

UNIVERSITE DE LIEGE  
Faculté de Philosophie et Lettres

102553e(2)

**Style et Archaïsme  
dans la  
Légende d'Ulenspiegel  
de Charles De Coster**

Volume 2

Thèse présentée par  
Jean-Marie KLINKENBERG  
pour l'obtention du grade de  
Docteur en Philosophie et Lettres

## Chapitre XVI

### LE CHOIX DES MOTS DE RELATION

L'étude des prépositions de l'Ulenspiegel réserve peu de surprises. Ici de nouveau, notre attention devra se porter sur le phénomène de la pesée.

Le phénomène le plus important du texte à cet égard est sans doute la concurrence de dans et de en. Pour exprimer la situation, le Moyen Age utilise principalement deux prépositions: en et dedans. Mais un troisième larron va surgir et lentement remporter la victoire. Dans est en effet rare avant 1550, et c'est notamment sous l'influence de Ronsard qu'il s'introduit dans la langue littéraire. Encore faut-il noter que la guerre (qui se circonscrit à en et dans, dedans étant déjà presque éliminé<sup>1</sup>) ne se déclare pas sur tous les fronts:

---

1 "En occurred more frequently and has a broader scope than dedens, which usually meant 'within'" (G.G., 140. Cfr aussi A. DARMESTETER, Note sur l'histoire des prépositions françaises en, dedans, dans, Paris, 1885, Hans GERDAU, Die

c'est toujours devant les articles le et les, moins régulièrement devant l' et la, que dans s'installe<sup>2</sup>. Au cours du XVIIe siècle, dedans disparaît (sauf, évidemment, chez des archaïsants comme La Fontaine<sup>3</sup>). En est encore d'usage devant les articles, comme la, et les relatifs laquelle, lesquels<sup>4</sup>, mais dans est déjà le plus fort et la régression se poursuit au XVIIIe siècle. Voyons la situation à l'époque de Charles De Coster. Si, dans le français parlé, populaire surtout<sup>5</sup>, et même dans une langue écrite qui ne se veut point trop littéraire, en n'est plus qu'un parent pauvre, la préposition possède une vitalité certaine, au point qu'elle est, à quelques nuances près, l'exact pendant de dans<sup>6</sup>. A la fin du siècle, elle va même envahir toute la littérature, et plus particulièrement la poésie décadente et symboliste<sup>7</sup>.

Encore faut-il distinguer les cas où en et dans peuvent entrer en concurrence avec des chances égales de succès. L'inégalité est flagrante lorsque le substantif suivant la préposition est spécifiquement déterminé<sup>8</sup>. Actuellement, en

---

Französische Präposition "EN", Göttingen, 1909 (surtout les pp.28-32). La préposition dedenz n'a jamais joué qu'un rôle assez effacé (cfr Carin FAHLIN, Etude sur l'emploi des prépositions en, à, dans au sens local, Uppsala, Almqvist, 1942, p.34).

2 Cfr G. GOUGENHEIM, Les prépositions "en" et "dans" dans les premières oeuvres de Ronsard, dans les Mélanges Edmond Huguet, Paris, 1945, pp.96-110.

3 Cfr Haa., 338, qui ne signale pas l'influence de Vaugelas, D. Lag., 132.

4 Haa., 340, D. Lag., 184.

5 Cfr L. REMACLE, op.cit., t.II, p.358.

6 Nous restreignons évidemment notre propos au en locatif. "En se prend dans une acception moins déterminée que dans. On le trouve surtout dans les locutions toutes faites, et son régime ne s'emploie qu'exceptionnellement avec l'article défini. Il se dit en parlant d'un lieu, d'un temps, d'un état physique ou moral" (Gr., § 933, a). Cfr Bid., II, 717. Même distinction chez G.D., 800-801.

7 Cr., 60.

8 Par un article, un adj. démonstratif ou possessif.

répugne à être suivi de l'article<sup>9</sup> mais la langue littéraire se permet parfois la tournure, à titre d'élégance, voire de préciosité<sup>10</sup>. Il faut cependant faire remarquer que cette tendance est récente: on en rencontre de rares manifestations dans la première moitié du XIXe siècle, mais ce n'est guère que dans les dernières décennies, avec la vague symboliste, qu'on retrouvera fréquemment en la<sup>11</sup>. Notons immédiatement que en les<sup>12</sup> n'a jamais réussi à s'implanter; cette construction que Edmond de Goucourt a essayé de mettre à la mode a été reçue comme une monstruosité<sup>13</sup>. Devant les autres déterminants, en demeure assez fréquent, mais là encore, il a un caractère plus littéraire que dans<sup>14</sup>.

Tel est l'éventail des possibilités offertes à l'écrivain désireux d'archaïser sa langue. Cet auteur peut se livrer à un travail d'archéologue, et ressusciter dedans ou d'autres prépositions plus obsolètes encore. Il peut aussi opter pour plus de discrétion et employer systématiquement en là où la langue moderne préférerait dans. Ici encore, le choix est vaste: cela va du violent en les aux locutions où l'on décèle à peine l'archaïsme.

---

9 W.Z., 213, Bid., I, § 75.

10 Ce qui amène Gr., § 933, à écrire: "Même en dehors des locutions toutes faites indiquées ci-dessus, on trouve assez souvent en la". L'écologie est très nettement classique (cfr Haa., 340).

11 Cfr Bid., II, § 878, et Cr., passim.

12 Dont l'histoire offre peu d'exemples (cfr Haa., 340).

13 G. GOUGENHEIM, Systeme Grammatical de la langue française, Paris, d'Artrey, 1962, p. 293, BRUNOT, La pensée et la langue, p. 425. Voir l'amusante collection de critiques recueillies par Gr., p. 935, n. 1.

14 Cfr W.P., 471; d'après G.D., 802, en "répugne absolument à recevoir l'article" (cfr aussi Lh., 76). G.D. souffre cependant quelquefois en + article élidé, et, plus souvent encore, en la. Selon lui, en peut concurrencer dans devant un démonstratif, un possessif ou un article indéfini.

Avant toute chose, il faut donc se demander si De Coster a fait usage de prépositions qui, indépendamment des relations qu'elles nouent dans le texte, véhiculent par elles-mêmes une charge obsolète. Nous n'en voyons guère que quatre: emmi, endéans, ès et fors.

La première commence à vieillir au XVIIe siècle et est déjà réputée hors d'usage au début du XVIIIe<sup>15</sup>. De Coster en fait un emploi un peu plus discret que George Sand, puisqu'il ne s'en sert que deux fois, devant des relatifs: "Dix rangs d'archers et d'arquebusiers, emmi lesquels se trouvait Ulenspiegel" (III,12,p.245; autre exemple en IV,17). Ailleurs, il emploie parmi: "parmi lesquels" (IV,8)<sup>16</sup>.

Endéans<sup>17</sup> semble n'avoir jamais appartenu au français central<sup>18</sup>, quoique l'on ait pu formuler l'hypothèse d'une timide percée du côté de Paris vers 1870<sup>19</sup>. De Coster l'utilise deux fois. Tous les lecteurs belges comprendront cette phrase: "Ceux qui ont touché la sainte pantoufle ne peuvent, endéans les deux ans, recevoir les baisers d'aucune femme" (I,66,p.120). Le premier emploi de la préposition est beaucoup plus curieux et provoque une assez forte impression d'archaïsme: "D'où viennent ces beaux brimborions, messire ? n'est-ce

---

15 Ac.:0; B.,L.,Lar.,D.G.: +; God.,III,203,c-204,a,T.L.,III,458-459,H.,III,349,b-350,a. Cfr Br.,II,185 et III,379, D.Lag.,181.

16 Emmi allait jouir d'une très grande vogue à l'époque symboliste, ainsi qu'en témoigne Albert Giraud (Chronique Littéraire, dans La Jeune Belgique, t.XII,1893,p.392).

17 B., D.G., Ac., Lar., God.,0; L.: +; H.,III,416,a,F.E.W., IV,784.c

18 Cfr Gr., § 899, n.3.

19 Ph. BAIWIR, Un mort qu'il faut qu'on tue: endéans, dans Le Soir, Bruxelles, 11 juillet 1956.

point du cornier qui croît endéans le clos des vieux maris ?" (I,20,p.31). A notre connaissance, il s'agit là du seul exemple que l'on puisse trouver de l'application de endéans au domaine de l'espace<sup>20</sup>.

La forme contracte ès<sup>21</sup>, encore en usage au début du XVIIe siècle, connaît une décadence rapide et finit par être condamnée par tous les théoriciens<sup>22</sup>. De Coster l'emploie 11 fois, mais, il importe de le remarquer, presque toujours dans des expressions où il est question d'une compétence quelconque. Ce qui rappelle immanquablement les expressions consacrées "ès lettres", "ès sciences", etc.<sup>23</sup>. Ulenspiegel est sacré maître "ès arts de souplesse" (I,60, répété en III,39), Charles-Quint est "maître passé ès choses d'amour et de guerre" (IV,6), tandis que Lamme s'est évidemment choisi une servante "grand docteur ès fricassées" (I,43). Plus rares sont les cas où ès sort de ce contexte: "Cette sorcière n'est folle qu'en ce qui concerne le feu qu'elle dit lui brûler la tête, mais elle ne l'est point ès autres choses" (IV,5,p.370). Ce sont les exemples: "L'orage grondant ès profondeurs des nues" (IV,11,p.392), "Afin de ne point devenir poisson ès filets des sergents" (I,3,p.8), où la localisation est concrète, qui s'éloignent le plus de nos habitudes. Même dans les expressions du premier type, De Coster ne s'en tient pas à une règle fixe puisqu'il écrit aussi "docteur en fricassées" (IV,13). Quant

---

20 Torsten Sävborg ne connaît le mot que dans le sens temporel (Etude sur le rôle de la préposition 'de' dans les expressions de lieu relatives, Uppsala, 1941, p.313). Etant donné son étymologie et l'existence d'expressions médiévales comme par déans ou cy déans, la prép. a dû avoir un jour ou l'autre le sens local. L'ancien archiviste l'aurait-il rencontré en ce sens dans un texte inédit ?

21 B.,L.,Lar.,Ac.,D.G.: +; God.,IV,744,bc,H.,III,577,a, D.Lag., 201.

22 Cfr Br.,III,273 et 404, Haa.,339, H.GERDAU,op.cit., pp.35-36.

23 En outre, DC se garde bien de l'employer devant un singulier.

à fors<sup>24</sup>, il n'est employé qu'une fois: "fors les juges" (I,72).

Ces archaïsmes sont assez énergiques. Nous avons déjà fourni une explication linguistique de ce fait<sup>25</sup>: les prépositions appartiennent à un inventaire fini; faire éclater les limites de ce cadre étroit est ressenti comme attentatoire au système. Francis Bar, pour sa part, avait déjà noté: "L'introduction dans les discours de mots-outils désuets permet d'obtenir un effet d'archaïsme assez gros: toute nuance affective étant absente de ces mots, leur aspect insolite n'est en rien mitigé"<sup>26</sup>. De Coster s'est volontairement privé du recours à ces archaïsmes violents: quelques termes seulement, dotés d'une fréquence assez basse<sup>27</sup> et parfois utilisés dans des contextes qui tempèrent légèrement leur force (ès)<sup>28</sup>. Toute l'attention de l'auteur s'est portée sur les prépositions non obsolètes, auxquelles il nous faut revenir.

---

24 B.,L.,Lar.,Ac.,D.G.,D.Lag.,Haa.: +; God.,IV,15,ac,H.,IV,169, b-170a.

25 Cfr chapitres II,IX,X.

26 Fins et moyens de l'archaïsme chez les burlesques, dans les Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, n°19,1967,p.48.

27 La moyenne est de 4. C'est peu pour des mots-outils.

28 Conclusion à rapprocher de celle du Ch. VIII, § 2. L'étude génétique corroborerait ces observations. Au passage à Or., emmi (f.529) disparaît ou est remplacé par dans (f.377+ II,1). Es est abandonné du ms. à Or.; dans les cas où il avait une valeur locative, il est remplacé par aux (f.30+ I,10: "aux endroits"), dans les (f.71+I,23: "dans les trous"), en (f.191-192, "ès enfers"+ I,51,"en enfer"); Ainsi que, dans le sens de "tandis que" (H.,I,433,a) ouvrant Can.,III, disparaît sur le ms. (f.55); Parce que, corrigé en pour ce que (f.203) est finalement rétabli; ne, forme dominante jusqu'au milieu du XVIIe siècle (Goug.,142) et qui apparaissait dans le texte du placard de 1531 (passage absent dans Can.,ms. f.29) est remplacé par ni sur l'Or.

C'est ainsi que l'on trouve à chaque page en suivi de l'article féminin la ou du masculin éliidé l' (ce cas étant moins fréquent que le précédent).

Il vint aux environs de Bruxelles, en la puissante commune d'Uccle (I,35,p.53).

Il était en la ville un autre fou de passage nommé Ulenspiegel (I,39,p.65).

C'est la vraie façon en Flandre, pour sécher les gens mouillés, d'allumer un feu de bière en la bedaine (I,6,p.11).

Ayant longtemps marché, Ulenspiegel eut les pieds en sang, et rencontra, en l'évêché de Mayence, un chariot de pèlerins qui le mena jusques Rome (I,53,p.93).

Là, étant derechef en la chambre verte, seuls et toutes portes closes, Sa Sainte Majesté rit aux éclats (I,58,p.109).

Qui donc mène le verrat sinon la truie, l'âne sinon l'ânesse, le taureau sinon la génisse, le bélier sinon la brebis, en la saison où toutes bêtes sont amoureuses ? (I,64,p.117).

Thyl, vois si tu ne trouves point de jambonneau en la poche de ce carnier? (II,1,p.175).

Ils arrivèrent au Marché du Samedi et entrèrent en l'hôtellerie (II,12,p.197).

Et le sang, de fureur et de colère, s'allumait en l'âme des sept et en celle de Lamme et d'Ulenspiegel (III,35,p.318).

Et l'on pourrait multiplier les exemples: "en la prison" (I,77), "en l'église" (II,15), "en la ville" (III,17), "en la forêt" (III,34, IV,1), "en la forge" (III,43), "en la chaumière" (I,14), "en la saison" (I,64), "en la cour" (III,28), "en la vierschare" (III,44), "en la gibecière" (IV,6), "en la maison" (IV,20), etc...<sup>29</sup>. On rencontre même la construction avec les noms de lieux: "en la Veluwe" (IV,16).

---

29 Presque tous ces groupes connaissent plusieurs occurrences.

Parfois, l'archaïsme provient moins de la substitution de en à dans que de l'insertion d'un article dans une locution qui, parce que figée, se construit avec en + substantif sans déterminant<sup>30</sup>. Soit le groupe "en compagnie". Si nous l'enrichissons de l'article défini, l'archaïsme résiduel se mue en un léger archaïsme stylistique:

Après avoir été à la Blauwe Gans, la taverne de l'Oie bleue, en la compagnie de Simon (II,19,p.215). Oui, dit-elle, il y a trois cents ans en la compagnie de Jacobus de Coster van Maerlandt (III,28, p.284)<sup>31</sup>.

Le nombre de syntagmes où en et l'article font société est impressionnant. Cet archaïsme présente plusieurs vertus correspondant bien au dessein de l'oeuvre tel qu'il s'est révélé jusqu'à présent: la construction reste pour le lecteur un archaïsme sensible<sup>32</sup>, d'autant plus que sa fréquence est haute dans l'Ulenspiegel; mais elle est immédiatement identifiable et ne peut choquer, puisqu'elle vit dans un certain niveau de langue. Le souci de discrétion se voit encore confirmé par un menu fait: De Coster s'est refusé le recours aux formes en le ou en les, que eussent davantage frappé. Le fait que nous n'en ayons pu trouver un seul exemple est assez significatif.

---

30 Car la commutation n'existe pas au seul niveau des prép. Le couple oppose en fait en + art. zéro/dans + art. En, prép. "fort antérieure à l'époque où l'emploi de l'article s'est généralisé, ne s'est jamais bien accommodé de son voisinage" (Bid., I, 43).

31 La locution peut également être rompue par un adjectif: "Ulenspiegel [...] vit d'Egmont revenant de napper et festoyer en la noble compagnie de l'abbé de Saint-Bavoire" (II, 16, p. 205).

32 Etant donné la résurgence du tour à l'époque décadente, l'arch. est sans doute plus remarquable pour le lecteur du XIXe siècle que pour celui du XXe.

La construction est encore moins dangereuse lorsque l'article qui suit la préposition est l'indéfini. Les exemples de ce tour abondent:

Soetkin menait grand bruit de chaudrons et d'écuelles qu'elle lavait en un seau de bois (I,9,p.14).  
Sept carolus d'or en un cuiret (I,10,p.15).  
Saurais-tu, demanda l'imprimeur, te tenir patiemment en une cheminée pour écouter ce qui se dit dans une chambre ? (II,20,p.216)<sup>33</sup>.  
Il prononçait lentement toutes ses paroles comme s'il les eût pesées en une balance (II,20,p.217).  
Et Ulenspiegel dit en une assemblée de gueux sauvages de Marenhout (II,5, p.223).  
Il semblait aux filles peureuses entendre plutôt des fauves en un bois que des hommes dans un logis (III,28, p.287).

Et de même: "en un coin" (III,35), "en une caisse" (III,44), "en un autre endroit" (IV,5), "en un panier" (IV,11), "en un bouge" (I,58), "en un trou" (III,3), "en ses yeux gris" (I,58), "en une logette" (I,42), "en un tonneau" (I,48), etc.

A l'article, on peut assimiler toutes les autres espèces de déterminants. L'archaïsme du tour est également très discret<sup>34</sup>. C'est surtout avec le possessif que l'on rencontre ce tour:

- 1<sup>e</sup> p.s. "En mon logis" (I,69), "en mon chariot" (II,4), "en ma colère" (V,7), "en ma bedaine" (III,42), "en ma gibecière" (IV,6).  
2<sup>e</sup> p.s. "En ton couvent" (V,5), "en ta chétive hôtellerie" (II,12), "en ta niche" (II,15), "en tes fins habits" (III,37), "en ton chagrin" (III,28).  
3<sup>e</sup> p.s. "En son lit" (III,32), "en son logis" (I,67), "en son linge" (V,3), "en son esprit" (III,41), "en son ha-

---

33 L'examen attentif des exemples montre que DC ne désire pas que deux en se suivent de trop près.

34 Cfr Bid., II,715.

nap" (I,79), "en sa prison" (IV,5), "en sa couche" (IV,6), "en ses yeux gris" (I,58).

- 1e p.p. "En notre doux logis" (IV,3), "en nos chariots" (II, 18), "en nos pays" (II,20), "en notre chariot" (II,4).  
2e p.p. "En vos escarcelles" (II,15).  
3e p.p. "En leur dessein" (III,28), "en leur gibecière" (III,43).

Les exemples abondent également avec les adjectifs ou pronoms démonstratifs, avec les adjectifs indéfinis. Mais ici, l'archaïsme est moins sensible encore, étant donné le grand nombre d'expressions où ce groupe est encore en usage (ex.: "le grand Gueux revient en ce monde", V,10,p.454; "en cet état", II,20,p.218; "en ce lieu" III,78, etc.).

Qui va-t-on appréhender en cette rue ? (I,68,p.124).  
Il jugea qu'il n'y avait en ce pointelet nulle sorcellerie (I,78,p.146).

Nul d'entre eux ne fut blessé en cette grande rupture de pierres, de bois et d'autres matériaux (II, 15,p.204).

Je te suivrais en cette entreprise si mes jambes n'étaient si faibles, si ma bedaine n'était si gonflée à cause de l'aigre bière qu'ils boivent en cette ville (III,3,p.222).

Le Taiseux ne devait avoir nul bon succès en cette guerre (III,9,p.234).

Que ne nous fîmes-nous ouvriers constants en un seul état ? (III,18,p.254).

En celle de Heyst (III,43,p.338).

Regarde-le quand tu le pourras, et, quand plus tard tu seras empêtré en quelque doute, ne sachant ce qu'il faut faire pour agir bien, demande-lui conseil; il est clair et chaud (I,1,p.5)<sup>35</sup>.

Il allait en quelque taverne, sur la route de Bruges, laver de cuyte son gosier noir de charbon (I,4,p.8).

---

35 Notons que dans la L.U., quelque se substitue très fréquemment à l'art. indéfini.

Il baillait à celles qui avaient plus de soixante ans de la laine à tricoter en quelque coin (I,11, p.17).

Il était homme chichard et vivant de peu, et n'avait donc pas dépensé cette grosse somme, cachée sans doute en quelque coin (I,77,p.143).

En et dans ne sont pas absolument interchangeables au plan des valeurs grammaticales, puisque la première préposition se prend dans une acception nettement moins concrète que la seconde<sup>36</sup>. Sa généralisation dans le texte y introduit donc une imperceptible gauchissement, éveillant avec plus de facilité les résonances morales des situations présentées. A un niveau plus strictement stylistique, la substitution de la préposition marquée à dans allège la prose de l'Ulenpiegel et y introduit une note d'élégance classique, quand ce n'est pas une discrète connotation poétique.

Mais cette substitution est-elle vraiment systématique ? Il nous appartient à présent d'évaluer la fréquence du phénomène. Pour cela, nous avons recensé systématiquement les passages où les deux prépositions pouvaient commuter: nous n'avons donc tenu compte que des exemples où en et dans se présentaient devant un substantif lui-même muni d'un déterminant spécifique<sup>37</sup>. Cette règle, à laquelle nous avons voulu nous astreindre parce qu'elle est d'application simple, laisse cependant passer des cas où en est régulier: "en ce moment", "en l'air", etc. Un sondage montre que ces locutions ne représentaient que 13,25% de l'ensemble<sup>38</sup>; dans tous

---

36 Cfr supra; c'est aussi la distinction entre virtuel/actuel (cfr DE BOER, Syntaxe du français moderne, § 173).

37 Cette précaution écarte de notre comptage la majorité des cas où la présence de en n'a rien que de normal, comme "en avant", "en Allemagne", etc. On élimine également les compléments de matière ("en bois"), de circonstance ("en voyage") et les arch. résiduels.

38 Soit 5,74 % du total en + dans

les autres cas, dans eût été préféré par le français moderne. Voici les résultats de l'enquête: dans les quelques 1049 syntagmes où De Coster pouvait hésiter, il a choisi dans à 634 reprises. Traduisons en pourcentage: 39,56 % de en et 60,43 % de dans<sup>39</sup>. Si nous soustrayons les cas où en est régulier, il nous reste donc quelque chose comme 34% de cas où l'auteur fait usage de en + déterminant<sup>40</sup>. Ce chiffre frappe sans doute

---

39 Répartition de cette population: Livre I: 39,65 % de en (contre 60,34 % de dans); Livre II : 47,48 %; III : 39,16 %; IV : 37,58 %; V : 32,20 %. La répartition est donc assez homogène (les Livres II et V sont les plus courts).

40 Il ne nous est pas loisible de donner ici, comme nous l'avons fait pour pas/point, une liste de chiffres qui permettraient de comparer la L.U. avec d'autres textes s'échelonnant du XVIIe au XXe siècle. Cela pour deux raisons: parce que les premiers index mécanographiques, établis à la hâte et s'intéressant surtout aux "mots pleins", ne permettent pas toujours de distinguer en pronom de en prép. (sur ce point de méthodologie, renvoyons aux publications du Laboratoire d'analyse statistique des langues anciennes de l'Université de Liège); ensuite, lorsque la distinction est faite, il ne nous est pas permis de connaître le nombre de cas où la préposition est suivie d'un déterminant, puisque rien ne distingue les diverses occurrences (c'est ici qu'une concordance serait utile). Néanmoins, ces données peuvent nous renseigner sur la défaite de en face à dans. Les chiffres que nous fournit le Moyen Age sont évidemment inutilisables, puisque dans n'apparaît pas dans les relevés. Notons toutefois que en est beaucoup plus couramment utilisé que dedans. Cette supériorité continue à s'affirmer au XVIIe s. Pour cette époque, nous pouvons également nous reporter aux chiffres de Hans Gerdau (op.cit., pp.28-30): dans Hippolite et Porcie de Garnier: 123 en, 5 dedans, 27 dans (un dépouillement plus complet nous montre que en et dans se concurrencent dans une proportion de 1 à 8); extraits de Du Bartas: 74 en, 18 dans, 2 dedans; début du Laquais de Larivey: 104 en et 1 dans. Au XVIIIe s., dans les oeuvres de Mairet, en et dans sont dans une proportion qui va de 1:2 à 1:5; chez Corneille: 67,75 % de en dans Le Cid et 70,74 dans Cinna; Le Légataire universel accuse 56,48 % de en, tandis que ce chiffre descend à 50,66 dans Bérénice. Pour les XVIIIe et XIX siècles, nous n'avons pas de données utilisables. Signalons la présence de 41,74 % de en dans une Saison en enfer et 43,63 % dans les Cinq grandes odes (Pour apprécier ces chiffres, il faut nous rappeler que nos témoins rendent compte de la langue versifiée, et qu'il est tenu compte de tous les en, même non locatifs). Nous sommes cependant à même de fournir un indice directement compa-

moins l'imagination que dans le cas du couple pas/point, mais il faut tenir compte de la charge obsolète du tour décrit ici, plus considérable que celle de point. En soi, ce forclusif n'a rien de désuet; c'est sa haute fréquence qui l'est. Dans le cas de en, il n'en va pas de même: le groupe en la vallée (III,43) est déjà porteur d'archaïsme. Il n'est donc pas nécessaire que la tournure atteigne de hautes fréquences<sup>41</sup>!

On notera encore, à côté du phénomène d'ensemble que nous venons de décrire, de menus écarts à peine perceptibles. Ainsi, dans certains cas précis, en se substitue à d'autres prépositions<sup>42</sup>. Là où la langue moderne préférerait à l'oreille, De Coster écrit en l'oreille: "Ulenspiegel sortit de la maison, courut, s'en fut à toutes les échoppes et tavernes, coulant en l'oreille des marins et soudards ces mots: "L'Espagnol vient"" (IV,1,p.354); "Il s'approcha d'Ulenspiegel et lui coula en l'oreille ces paroles" (I,57,p.103)<sup>43</sup>. Il est encore d'autres exemples où en vient remplacer à. Ainsi voit-on fréquemment apparaître la locution classique en sa place: "Prenez-moi en sa place, dit Soetkin" (I,78,p.144)<sup>44</sup>; "Sa femme, vieille commère d'aigre trogne, brodait en sa place les

rable aux chiffres de la L.U. D'après les dépouillements (malheureusement peu étendus) exécutés par Fahlin (op.cit., pp.158 ss.), nous pouvons voir que, lorsqu'un art. est présent, dans est majoritaire dès son apparition. Dans les textes du XVII<sup>e</sup> siècle, la répartition de dans et en + art. est de 71,87 et 28,12 %. La proportion de en + art. est donc légèrement supérieure dans la L.U.

41 Aux diverses étapes de sa rédaction, DC n'a guère travaillé ces deux prép. Les corrections dans le sens en → dans sont légèrement plus nombreuses que les autres.

42 Cfr Bid., II,716.

43 Notons l'identité du verbe dans ces exemples. Autres ex. en III,35,p.312,IV,8,p.383.

44. Un peu plus loin dans le même chapitre, on rencontre cependant "à sa place" (p.145), que l'on retrouve ailleurs dans l'oeuvre. A sa 6<sup>e</sup> éd. (1835), Ac. reconnaît que "à la place" est plus normal que "en la place" (apud Besch.,785). Peut-être y a-t-il là contamination de à sa place et de en place. Gr., qui discute ces deux dernières locutions (§ 934,pp.939-940), ne donne pas d'exemple de en sa place, cependant connu chez L. Cfr D.Lag., 184.

habits" (II,8,p.187); "Il nomma messire Bouwen Ewoutsen Worst en sa place" (IV,15,p.405). Plutôt que d'écrire à la cour, De Coster utilise en: "Le cinq avril avant Pâques, les seigneurs comte Louis de Nassau, de Culembourg, de Brederode, l'Hercule-Buveur, entrèrent avec trois cents autres gentilshommes en la cour de Bruxelles, chez madame la gouvernante duchesse de Parme" (II,6,p.184)<sup>45</sup>. A côté des nombreuses locutions bâties sur le schéma "Au pays d'Allemagne", nous voyons apparaître sporadiquement la tournure en pays de: "Deux enfantelets sont nés, l'un en Espagne, c'est l'infant Philippe, et l'autre en pays de Flandre, c'est le fils de Claes, qui sera plus tard surnommé Ulenspiegel" (I,5,p.10). Parfois encore, en se substitue à sur<sup>46</sup>: "Ils devaient faire feu de l'avant, de la poupe ou du bord, suivant leur position en la glace" (IV,18,p.413). On sait que en a autrefois signifié sur, et que ce sens subsiste encore dans quelques expressions toutes faites<sup>47</sup>.

Nous serons plus brefs en ce qui concerne les autres prépositions.

La seule chose notable que l'on puisse faire remarquer à propos de la préposition de, c'est la tendance qu'elle a à se substituer à par pour introduire le complément d'agent des verbes passifs. On sait qu'en ancien français et dans la langue classique, par était beaucoup plus rare et "servait de préférence pour souligner le caractère concret de l'action accomplie par l'agent"<sup>48</sup>. Actuellement, le complément d'agent se voit la plupart du temps introduit au moyen

---

45 Cfr Haa., 342-343.

46 Besch., id.loc.

47 Cfr Gr. § 933,p.934, D.Lag.,184.

48 W.P.,284. Cfr Goug.,158, Haa.,295-296, D.Lag.,126-127. Le XVIIIe siècle distingue les "actions extérieures" (avec par) et les "actes intérieurs de l'âme" (avec de).

de par. De n'est cependant pas sorti d'usage: il subsiste encore dans un nombre important de constructions et dans le langage de la poésie. D'après Wagner et Pinchon, lorsqu'on le rencontre en prose, c'est "chez des écrivains archaïsants ou qui veulent donner une couleur poétique à leur texte"<sup>49</sup> Vue un peu trop schématique: l'usage littéraire de de est tout de même assez fréquent<sup>50</sup>. En fait, l'usage vivant a déterminé de façon assez nette les zones d'emploi respectives de ces deux prépositions<sup>51</sup>. L'usage de de n'est véritablement archaïque que lorsqu'il souligne, non le résultat de l'action ou son prolongement dans la durée, mais sa réalisation proprement dite, et l'agent qui l'a accomplie<sup>52</sup>. Ainsi, dans le cas où le procès évoqué consiste en une activité physique, et dont l'agent est personnel, la langue moderne préférera par<sup>53</sup>.

Dans les exemples où De Coster utilise de pour introduire l'agent, on peut voir que, si l'activité désignée par le passif est physique, l'agent n'est pas nécessairement personnel. L'effet de cette tournure, à laquelle les symbolistes ont donné un regain de vitalité, est souvent celui d'une discrète référence à l'âge classique.

L'air de Flandre est-il si solide présentement qu'il te suffise de le respirer pour en être nourrie comme d'un plat de viande ? (I,8,p.14).

- 
- 49 W.P., id.loc.; Y. LE HIR, Lamennais écrivain, pp.200-201, attribue notamment à la "recherche d'archaïsme" la prédilection de Lamennais pour de.
- 50 Pour G. Gougenheim (Systeme grammatical, p.307), l'alternance de/par est une variante entièrement libre.
- 51 W.Z., 297.
- 52 Bid., loc.cit.; cfr aussi Gr., § 205.
- 53 Besch., 784, acte l'alternance; G.D., 598-599, réserve de aux "opérations de l'âme" et par aux actions (du corps ou de l'esprit); il considère la substitution de de à par comme une licence poétique.

Lamme pleurant lui bailla quatre tranches et Ulen-  
spiegel les mangeant fut attendri de leur bon goût  
(II,1,p.174).

L'archaïsme est relativement léger. Parfois, l'agent est personnel, mais l'archaïsme est alors oblitéré par la proximité de l'expression avec des tournures encore existantes. Au reste, la fréquence des cas où de se substitue à par pour introduire le complément d'agent du verbe passif n'est pas très haute.

Si en se substitue parfois à la préposition à, celle-ci n'en fait pas moins partie de nombreuses locutions synthétiques frappantes. Sur "à toutes jambes", l'auteur crée "à toutes nageoires" (I,46,p.80), "à toutes mains" (I,3,p.7); sur "à toutes volées", on a "à grandes volées". On conviendra qu'il n'y a là rien d'archaïque. Ces formules sont à peine inhabituelles; on les sent en tout cas en accord complet avec les normes du français moderne. La phrase "elle pleurait à sanglots" (I,27,p.42) a beau paraître neuve, elle n'aurait pas retenu l'attention si elle s'était écrite "à gros sanglots". Souvent, ces expressions synthétiques n'ont pour origine qu'une ellipse de l'article (ex.: "porter à baptême", I,6,p.10; I,7,p.11; I,15,p.24) ou la substitution d'une forme substantive à un verbe. Enfin, on notera qu'il existe toujours au moins une locution résiduelle à laquelle on peut raccrocher celle que nous offre De Coster: la tournure "juger à mort" (I,72,p.134), semblable à celle de la Complainte de Mandrin, est un bien proche parent de "condamner à mort"; le groupe "l'enferment à vingt clefs" (I,57,p.100), où l'on décèle une intention non douteuse d'archaïsme n'est qu'une extension de "fermer à clef"<sup>54</sup>; "parlent à pleine bouche" (III,28,p.282)

---

54 Autre exemple de à instrumental: "Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes" (III,43,p.343). Cfr Goug.,195.

fait immédiatement penser à "à pleine voix"<sup>55</sup>, comme "chanter [...] à belle voix d'arquebuse" (IV,1,p.352), etc. A se substitue volontiers - sans qu'il y ait pour cela faute ou véritable archaïsme - à d'autres prépositions<sup>56</sup>. On la trouve ainsi, à la mode classique<sup>57</sup>, derrière des adjectifs suivis aujourd'hui de envers, pour, avec: "Je fus bon aux pauvres et doux à un chacun" (I,72,p.134), "Tu es maintenant plus calme, plus doux aux pauvres" (V,7,p.442), "Peux-tu, sans vergogne, être si dur à mes peines" (III,34,p.308).

Ce chapitre n'a fait que nous confirmer dans une hypothèse que nous avons déjà émise: De Coster se garde de tout excès. A peine consent-il à utiliser de-ci de-là un archaïsme délibéré<sup>58</sup>. L'essentiel de sa démarche stylistique

- 
- 55 Parfois, la parenté est moins perceptible: au chapitre II, 6, on lit "Les seigneurs déclarèrent dans la suite 'tenir à honneur d'être estimés et nommés gueux pour le service du roi et le bien de ces pays'" (p.184); on ne voit guère que "imputer à crime", d'ailleurs bien peu vivant, qui puisse justifier l'archaïsme de la chronique aux yeux du lecteur moderne.
- 56 Au XVII<sup>e</sup> siècle et bien avant, la préposition à était d'un emploi plus étendu. Haa., 313-338, D.Lag., 1, Goug., passim. Forme encore courante au XVI<sup>e</sup> siècle et qui commence à disparaître au XVII<sup>e</sup>: le remplacement du datif atone du pronom par la forme tonique de à: "Vous feriez grand bien à moi" (III,43,p.339). Cfr F. Synt., 111-112, Goug., 73, Haa., 26-27; Besch., 324, montre que la tournure moderne est plus courante.
- 57 Cfr Haa., 336, Aub., 293.
- 58 A ceux que nous avons énumérés, il faut ajouter pour ce que (B., Lar., Ac., D.G.: o; L.: +; God., VI, 280, a, H., VI, 113, a), locution conjonctive déjà vieillie au XVII<sup>e</sup> siècle, quoiqu'on la rencontre encore parfois dans certains textes classiques (cfr Br., III, 392-393, D.Lag., 386, Haa., 374-375). DC l'utilise dans un passage que nous avons déjà cité: "Bibulus, pour ce que le chien aimait la bruinbier d'amour ivrogne, et Schnouffius, pour ce que reniflant il boutait sans cesse le museau dans les trous de rats et de taupes" (I, 23, p. 35). Il le place également dans la bouche d'un magistrat: "Pour ce que vous, Soetkin, femme veuve de Claes, et vous, Thyl, fils de Claes, surnommé Ulenspiegel, ayant été accusés d'avoir frustré le bien qui,

consiste en une pesée sur des unités qui ne sont pas d'usage très courant en français contemporain<sup>59</sup>, en un emploi régulier de formes modernes dans des syntagmes où leur présence est légèrement anormale, et en un échange subtil entre prépositions voisines. Ces traits contribuent à la construction d'une langue souple, sans règles trop apparentes ou trop impératives, empruntant ses élégances au siècle classique, et contenant quelques discrètes coquetteries.

---

par confiscation, appartenait à Sa Royale Majesté..." (I,78,p.148). Ce genre de texte supporte une forte concentration d'archaïsmes. Autres ex. en I,30, p.47 et I,82, p.160.

- 59 Par exemple nonobstant (D.Lag.,340), qui se substitue parfois à malgré devant le substantif ou le verbe: "nonobstant votre pauvreté" (I,78),p.148), "nonobstant son contrat" (III,31,p.297), "il faut partir, mon fils, nonobstant que tu aies pris bon visage en cette maison" (I,43,p.78), "nonobstant qu'il se fut revanché" (II,15,p.203), "nonobstant que les témoins ne fussent point de bonne vie et moeurs" (III,32,p.298). La formule frappe davantage lorsqu'elle surgit dans une conversation familière. Notons que la préposition, généralement écrite non obstant sur le ms. (1 ex. de nonobstant et 2 de non-obstant), est régulièrement modernisée au passage à l'Or.(11 fois), lorsqu'elle ne disparaît pas au profit de malgré et de quoique. De même, ce non-obstant (f.21) devient nonobstant ce (I,7).

C h a p i t r e   X V I I

L'ARCHAÏSME PAR EVOCATION

Pour recréer l'atmosphère du passé, divers procédés s'offrent à l'oeuvre littéraire. L'auteur peut reconstruire le décor d'une société disparue en évoquant, à l'aide d'indications techniques, son cadre, ses personnages et ses accessoires typiques (archaïsme de civilisation). Il peut également reprendre le langage de l'époque considérée, en usant de traits anciens de vocabulaire ou de syntaxe (archaïsme stylistique); il peut aussi, dans la même optique, lui emprunter ses habitudes orthographiques.

Mais ce ne sont pas là les seules voies possibles. Il existe encore une série de procédés aptes à vieillir une oeuvre, procédés qui ne sont pas d'ordre strictement thématique ou linguistique. Ces procédés, qui ne sont pas toujours comptés au nombre des archaïsmes par les critiques, nous les

nommons "archaïsmes par évocation"<sup>1</sup>. En une première approximation, nous pouvons les décrire comme des faits d'organisation stylistique rappelant, par quelque côté, les caractéristiques d'une littérature ancienne<sup>2</sup>.

Il nous faut d'abord dessiner le tracé des frontières entre ce type d'archaïsme et les deux premiers, avec qui il présente une série de points de contact et de dissemblances: si cet archaïsme évoque les procédés et les formes des littératures passées, il est normal qu'il puisse entretenir quelque relation avec les thèmes véhiculés par ces littératures, ou encore avec la langue qui les fonde<sup>3</sup>.

---

1 Cfr Jean-Marie KLINKENBERG et Hans-Joachim LOPE, Der evokativer Archaismus, dans Romanische Forschungen, t. LXXXIII, 1971, n°1.

2 Car il existe bien des styles d'époques et des styles de genre. "Un style se présente toujours comme différencié: il est style de quelque chose ou de quelqu'un. Partout où il y a expression linguistique il peut y avoir style. On peut donc légitimement parler - et l'on parle en effet - du style d'une page, ou d'une oeuvre, ou d'un auteur. Mais la plus petite phrase, par exemple une maxime, peut avoir son style. - On parlera aussi du style d'une époque, d'une langue, d'un groupe de langues: on voit que l'étendue des aires auxquelles s'applique la notion de style est extrêmement variable.

Les différents styles se présentent sous la forme d'un emboîtement hiérarchique: au sommet de l'échelle se situent les aires les plus larges [style d'un groupe de langues, d'une langue, d'une époque, de genres littéraires, style propre à certains sujets, milieux ou écoles littéraires], au bas des aires les plus étroites [style d'un écrivain, d'une période de sa vie, d'une oeuvre, d'une partie plus ou moins importante d'une oeuvre]. (Paul IMBS, Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique, pp.75-76).

3 Ce qui justifie certains recoupements inévitables: quelques arch. par évocation ont déjà été signalés dans notre étude du lexique (énumérations, couples, etc. ) et de la syntaxe (temps des verbes, etc. ). Nous examinerons ici de façon systématique les arch. par évocation de fréquence élevée.

Aidons-nous d'un exemple: dans l'Ulenspiegel, nous avons pu déceler l'usage presque immodéré des formes à terminaison -ant. Dans certains cas bien précis, il s'agissait d'archaïsmes syntaxiques: gérondifs sans préposition ou participes s'accordant en genre. Dans les autres cas, l'effet archaïsant n'était pas dû à la forme elle-même, mais à un phénomène de fréquence<sup>4</sup>. C'est ici qu'archaïsmes syntaxiques et par évocation peuvent se recouvrir: la haute fréquence des formes en -ant est une caractéristique du style des écrivains moyen-français, et notamment des chroniqueurs. Il y aura donc, dans le chef du lecteur vaguement conscient de cette dernière particularité, une réminiscence de cet âge passé de la littérature, encouragée par la présence d'autres traits porteurs d'une charge obsolète. Nous sommes alors pleinement dans le domaine des archaïsmes par évocation. C'est donc sur le plan de la pesée que s'interpénètrent les deux phénomènes. Mais si les archaïsmes par évocation plongent à l'occasion leurs racines dans des traits linguistiques obsolètes, il n'en sont cependant pas nécessairement tributaires. De la même façon que l'on peut construire un édifice sur des plans anciens sans recourir obligatoirement à des matériaux d'époque, on peut composer une chanson de carole sans y utiliser les mots et les tours de l'ancien français. L'archaïsme par évocation s'écarte donc résolument du domaine linguistique, tout au moins si l'on considère que "la linguistique s'arrête à la phrase"<sup>5</sup>.

C'est sur un autre plan que se distinguent archaïsmes par évocation et de civilisation. Car dans ces deux cas,

---

4 Ces deux types de procédé, traits objectivement obsolètes et pesée, peuvent évidemment exercer une fonction unique.

5 R. BARTHES, Introduction à l'analyse structurale du récit, dans Communications, n°8, 1966, p.3.

ce n'est plus le seul signe linguistique qui entre en jeu. Dans le second, c'est, on l'a vu, la connaissance que le lecteur possède des realia qui suscite l'effet de décalage chronologique. Cette caractéristique se retrouve dans l'archaïsme par évocation. Mais dans le premier cas, l'archaïsme réside dans les unités lexicales elles-mêmes, tandis que dans le second, c'est la disposition des matériaux du texte qui éveille le sentiment de la désuétude. L'archaïsme par évocation n'existe donc qu'au niveau synnome.

Précisons maintenant le fonctionnement spécifique de ce type d'archaïsme. Comme tous les autres, il n'est possible que par la réunion de deux réactions au stimulus textuel perçu au milieu d'un contexte culturel donné B : celles d'hétérogénéité et d'identification d'une écologie (le trait doit pouvoir être rapporté à une époque antérieure A). La sensation d'hétérogénéité peut exister sans que le lecteur fruste sache à quel **genre** ou à quelle époque rattacher le trait (exemple: le XVIIe siècle pour l'accumulation de termes en kyrielles). A l'inverse, il n'y a pas à proprement parler d'éthos archaïsant si l'identification se fait en dehors de tout contraste ressenti (cas de la lecture d'une oeuvre authentique du XVIIe siècle).

En ce qui concerne la première de ces conditions, nous sommes devant un problème de psychologie individuelle et collective. Tout lecteur vit dans une ambiance culturelle déterminée, laquelle crée chez lui une série d'habitudes et de réflexes. Informulés, ces canons n'en ont pas moins une réalité prégnante. Les goûts littéraires, en effet, ne sont pas immuables et il n'est pas jusqu'au processus apparemment simple de la lecture qui ne repose partiellement sur certains présupposés culturels. Il n'existe pas de lecture universelle

d'un texte: il n'y a qu'un lecteur pour un temps et pour un lieu, un lecteur dont le regard confère l'existence à l'oeuvre. L'étude de ces canons serait d'ailleurs la haute et noble tâche que devrait s'assigner l'histoire littéraire, discipline qui a trop souvent dispersé ses énergies dans les études biographiques. Une histoire bien comprise devrait mettre en lumière les grands complexes culturels qui déterminent en chacun des séries de réflexes spécifiques, étudier leur évolution et mettre ces lignes de force en rapport avec l'infrastructure des sociétés qui les soutiennent, d'une part, et avec les techniques poétiques qui les traduisent d'autre part<sup>6</sup>. Mais qu'il nous suffise ici de rappeler une évidence. De même que chaque sujet parlant se réfère à un code lui servant à performer et à décoder ses messages, le lecteur qui s'affronte à un texte possède inscrite en lui une série de règles floues lui permettant de sentir, d'apprécier et de juger: "La communauté de culture entraîne ce que nous appelons la communauté des évidences. Toute collectivité 'sécète' un certain nombre d'idées, de croyances, de jugements de valeur ou de réalité qui sont acceptés comme évidents et n'ont besoin ni de justification, ni de démonstration, ni d'apologétique. Nous retrouvons ici des concepts proches du Völksggeist et du Zeitgeist. Analogues aux tabous primitifs, ces postulats ne résisteraient pas souvent à l'examen, mais ne peuvent être mis en cause sans ébranler l'assise morale et intellec-

---

6 Ces études sont encore dans leur enfance. Ici plus que dans le domaine de la syntaxe, la constitution d'un critère rigide se révèle donc chimérique. Les ouvrages d'histoire littéraire, les manuels de Rhétorique et les Arts d'écrire ne peuvent nous être que d'un maigre secours. Nous nous bornerons dans les pages qui suivent à recueillir les phénomènes qui, pour l'homme d'une bonne culture, peuvent provoquer au moins la sensation d'hétérogénéité.

tuelle du groupe. Ils sont le fondement de l'orthodoxie du groupe, mais aussi le point d'appui des hétérodoxies et des non-conformismes qui ne sont jamais que des dissidences relatives, une dissidence absolue étant absurde et inintelligible"7.

Tout lecteur serait donc, dans une large mesure, conditionné par son habitus culturel. S'il ne fait pas partie de la catégorie des érudits, que leur formation rend aptes à regarder au-delà des frontières de l'espace et du temps, il pourra dénoncer comme étranger tout ce qui n'appartient pas en propre à son époque. De là l'archaïsme par évocation. Soit l'exemple de la reprise à court intervalle de signifiants identiques ou du moins très proches, peu conforme aux habitudes du lecteur français. (Même dans le cas d'ouvrages didactiques, où la matière impose couramment la répétition, on recourt fréquemment à la synonymie, aux périphrases, afin d'éviter l'écueil de la redite). L'apparition du phénomène dans un texte moderne suscitera un certain sentiment d'hétérogénéité.

Mais cette sensation, processus se déroulant suivant l'axe syntagmatique, peut se compléter d'une identification, opération assimilable à une relation paradigmatique. Dans l'exemple choisi, la répétition pourra susciter l'impression d'une maladresse, ou provoquer chez le lecteur des sentiments plus complexes; celui de l'archaïsme notamment. Ce dernier ne peut évidemment être perçu que dans un jeu de circonstances particulières. De même que l'appréciation de l'archaïsme stylistique présupposait une certaine conscience de l'évolu-

---

7 Robert ESCARPIT, Sociologie de la littérature, Paris, 3ème édition, 1964, p.102 (coll. Que sais-je ? n°777).

tion linguistique et une connaissance de quelques traits de ses états passés, la perception des archaïsmes par évocation repose sur un savoir de type historique. Cette connaissance n'est pas ici celle d'une langue morte ou d'une société disparue, c'est la conscience, même imprécise, d'une évolution des goûts et des procédés littéraires, c'est la notion de l'existence de genres littéraires différents, ayant leurs habitudes propres. Et de même que la civilisation de nos pères nous est familière depuis notre enfance par le truchement des contes et des livres d'images, une certaine culture scolaire nous procure la connaissance superficielle des lettres du passé.

Il nous faut répéter ici une remarque déjà formulée à propos des archaïsmes linguistiques. Ce qui importe, dans la perception de l'archaïsme par évocation, n'est pas tellement la réalité historique, telle que les historiens s'efforcent de nous la restituer, mais les mythes historiques, solidement ancrés chez le non-spécialiste. Si par exemple, dans un roman dont l'action se déroule au moyen-âge, nous voyons un trouvère empoigner son instrument et composer sur le champ un hymne guerrier, il nous sera difficile de ne pas penser au mythe de la composition orale des épopées. Or le philologue sait très bien que cette théorie des cantilènes est depuis longtemps battue en brèche. Il n'en reste pas moins que pour le grand public, même cultivé, le poncif de la cantilène reste - jusques à quand ? - prépondérant.

L'identification et l'appréciation de l'archaïsme par évocation dépendent donc de multiples conditions: le lecteur peut être plus ou moins sensible à l'hétérogénéité, son information peut être plus ou moins importante, et sa conscience des écologies plus ou moins précise et objective.

Sans doute nous serait-il loisible à présent de proposer une définition de l'archaïsme par évocation. Le phénomène est assez proche de ce que Raymond Lebègue nomme la parodie: "L'imitation consciente ou voulue d'une oeuvre littéraire (ou du langage propre à un genre ou à une discipline), pas absolument fidèle, mais assez précise pour évoquer dans l'esprit d'un lecteur instruit le texte (ou le genre, ou la discipline) imité"<sup>8</sup>. Cette définition appelle deux remarques. Tout d'abord, son auteur n'a pas spécialement en vue des phénomènes qui se situeraient dans la ligne du temps: un écrivain peut parodier son contemporain. En ce sens, l'archaïsme par évocation ne serait donc qu'un cas particulier de parodie. Deuxièmement, le terme parodie comporte une nuance péjorative gênante: si l'on parodie une oeuvre, c'est pour la tourner en ridicule<sup>9</sup>; de surcroît, ce mot évoque, comme pastiche, une imitation vétilleuse<sup>10</sup>. C'est pourquoi nous conserverons conventionnellement<sup>11</sup> l'expression archaïsme par évocation et

---

8 Rabelais et la parodie, dans Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance, t.XIV (Mélanges Renaudet), 1952, p.195. Passons sur les termes "consciente ou voulue", qui trahissent une fois de plus la confusion entre effets et intentions.

9 "La parodie [...] usant d'artifices plus gros et adaptés souvent à l'angle du théâtre, vise rarement à imiter "les idées et le style", mais plutôt à les tourner en ridicule sur le mode burlesque. En bref, le pastiche apparaît plus nuancé que la parodie et plus aigu que l'imitation" (Léon DEFFOUX, Le Pastiche littéraire des origines à nos jours, Paris, Delagrave, 1932, p.6). Cfr H. LAUSBERG, Handbuch der Literarischen Rhetorik, § 1246 (s.v. parodie).

10 "Cette manière d'écrire, ainsi réduite à un trait et comme à un tic, pourrait presque s'apprendre à un automate perfectionné" (DEFFOUX, id.loc., à propos du pastiche).

11 En rigueur de termes, évocation ou allusion peuvent aussi s'appliquer à toutes les catégories d'arch., qui connotent une période reculée; arch. synonyme pouvait également désigner d'autres faits comme la description technique; quant aux adjectifs littéraire ou technique, ils sont porteurs de graves ambiguïtés.

définirons le phénomène comme procédé (ou groupe de procédés) d'écriture ou de composition, qui, pour le lecteur cultivé situé dans un temps B, évoque une littérature (ou un genre de littérature précis), située à une époque antérieure A, sans que soit nécessaire l'appartenance objective du procédé à l'époque A.

Dans l'étude qui suit, nous envisagerons les divers archaïsmes par évocation que contient la Légende d'Ulenspiegel selon un ordre de complexité croissante. Dans un premier chapitre, nous regrouperons quelques faits d'importance assez inégale mais se caractérisant tous par leur simplicité. Nous verrons ensuite comment la matière verbale peut s'organiser en figures diverses: accumulations, couples, allitérations. Puis, nous examinerons deux modes d'expression privilégiés par l'auteur: le proverbe et la chanson. Enfin, nous nous pencherons sur un dernier type qui transcende tous les autres, puisqu'il peut aussi bien se construire à l'aide de dictons, de vers de chansons et de formules tautophoniques que de simples syntagmes ou de termes isolés: les reprises et parallélismes. Au cours de cet examen, et plus souvent encore que dans nos études lexicale et syntaxique, il nous arrivera de prendre en considération des faits qui, au premier abord, paraîtront n'avoir rien de très archaïque. Qu'on veuille bien ne pas voir ici une inconséquence, mais une exigence conforme à la démarche centrifuge que nous avons défendue. On verra que l'archaïsme stricto sensu se situe au centre d'un réseau complexe de relations stylistiques et qu'en se penchant sur tout ce qui l'entoure, c'est en fait lui qu'on étudie.

## Chapitre XVIII

### QUELQUES ARCHAISMES PAR EVOCATION

#### § 1 - Le titre

Il n'est sans doute pas inutile de nous attarder un instant au titre même de l'ouvrage qui nous occupe. On ne dira jamais assez, en effet, quelle incidence ces quelques mots peuvent avoir sur toute une oeuvre, et il est étonnant qu'aucun poéticien ne se soit penché sur la question, moins simple qu'il n'y paraît d'abord<sup>1</sup>.

Tout titre se présente comme une séquence verbale, généralement brève. Il peut être étudié comme tel et, s'il y

---

1 L'étude la plus riche en suggestions à ce jour est celle de Maurice HELIN, Les livres et leurs titres, dans Marche romane, t.VI, 1956, pp.139-152.

a lieu, on y rencontrera tous les types de figure que la rhétorique recense<sup>2</sup>. Mais on doit aussi considérer ce message comme un ensemble constituant le signifiant d'un nouveau signe dont le référent est l'oeuvre "titrée"<sup>3</sup>. On peut donc étudier la relation qui unit titre et récit. En dehors du cas, - théoriquement possible mais jamais rencontré - où la forme du titre serait immédiatement identique à celle de la chose titrée, cette relation est toujours de type synecdochique, le titre procédant par prélèvement. Ainsi, Hamlet, Bouvard et Pécuchet mettent en avant certains protagonistes du récit, tandis que d'autres titres peuvent en faire autant avec de simples accessoires (L'Or, L'Assomoir). Mais - le dernier exemple le laisse pressentir - d'autres figures peuvent venir se superposer à celle-ci. Ainsi, La femme et le pantin, Le Dimanche de la vie, sont-ils des métaphores de certaines significations, explicitées ou non dans le texte, et que l'auteur a voulu mettre en évidence. L'organisation du signe qu'est le titre constitue bien une invitation à pénétrer plus avant dans l'oeuvre. Clé qui ouvre sur un contenu, mais également sur un genre, une manière, nommée explicitement (Summa theologica, Les Nouvelles kermesses, Moeurs flamandes) ou non: si Boris Vian a cru bon d'intituler son essai sur la chanson En avant la zizique, c'est que, par-delà la désignation du contenu, le choix du métaplasme goguenard annonçait assez le mode narquois adopté pour décrire un univers artistique ayant une trop nette tendance à s'identifier au monde des affaires.

Ces réflexions toutes théoriques nous amènent à considérer le titre du livre qui nous occupe comme son pre-

---

2 Voir par exemple Groupe µ, Les titres de films, dans Communications, n°16 (1970).

3 Oeuvre qui peut être de nature linguistique (un roman, un essai, une revue, un répertoire) mais aussi iconique ou musicale.

mier archaïsme par évocation. Le fait que nous utilisions indifféremment les termes commodes Légende ou Ulenspiegel pour désigner le chef-d'oeuvre de Charles De Coster ne doit pas, en effet, nous faire oublier que c'est sous une autre forme qu'on le trouvera catalogué aux fichiers des bibliothèques: La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs, lit-on sur la couverture des bonnes éditions<sup>4</sup>. On serait en peine de relever le nom de tous les censeurs qui ont trouvé ce "titre long, trop long"<sup>5</sup>. En effet,

4 L'oeuvre ne s'intitule ainsi que depuis la "seconde édition" de 1869 (nous donnons un fac-simile de sa page de titre); auparavant elle s'appelait tout simplement La Légende d'Ulenspiegel (sur ce sujet nous renvoyons une fois de plus à Paul van der Perre). Il faut cependant noter que DC était depuis longtemps tenté par un titre long: le 25 décembre 1859, Uyl. annonçait "sous presse" Aventures joyeuses et glorieuses de Thyl Claes Uylenspiegel au pays de Flandre et ailleurs: en 1861, la dernière page des C.Brab. annonçait comme "en préparation" un volume au même titre (avec la variante Vie et aventures); les 16 chap. de la préoriginale parue dans Can. sont intitulés Vie et aventures joyeuses et glorieuses de Thyl Ulenspiegel au Pays de Flandre et ailleurs. La longueur du titre a incité plusieurs éditeurs à le raccourcir (ex.: La Légende d'Ulenspiegel, Anvers, 1937; La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak [sic], Lausanne, s.d. [1951]) ou à le modifier (Tijl l'espiègle. La légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs, Paris, Gründ, s.d.). Les traducteurs ont agi de même (ex.: The Glorious Adventures of Tyl Ulenspiegel, New-York, 1943; Uglspil, Copenhague, 1944; Legenda ob Ulenspiegele, Moscou, 1935). Ils ont également pu en bouleverser les éléments, de façon à disposer d'un titre et d'un sous-titre (ex.: Tijl Ulenspiegel. Zijn legende, alsmede de heldhalftige, koddige en roemruchtige avonturen door hem en Lamme Goedzak beleefd in Vlaanderenland en elders, Anvers, Amsterdam, 1967). Parfois, l'imagination supplée (plusieurs éditions allemandes portent des mentions comme Eine frohe Geschichte trotz Tod und Tränen). Notons enfin que toutes les éditions, suivant en cela la "seconde", font usage de caractères différents (soit dans leurs dimensions, soit dans leurs couleurs), pour différencier et hiérarchiser les divers éléments du titre.

5 P. PRIST, Le centenaire de Charles De Coster et de Thyl Ulenspiegel, dans La Grande Revue, 1926, n°12, p.258.

# LA LÉGENDE

ET LES AVENTURES HÉROÏQUES, JOYEUSES ET GLORIEUSES

D. ULENSPIEGEL

ET DE

LAMME GOEDZAK

AU PAYS DE FLANDRES ET AILLEURS

PAR

CH. DE COSTER

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE TRENTE-DEUX EAUX-FORTES INÉDITES

—  
DEUXIÈME ÉDITION  
—

PARIS

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

15, BOULEVARD MONTMARTRE

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN & C<sup>IE</sup>, ÉDITEURS  
*à Bruxelles, à Leipzig & à Livourne.*

—  
1869

TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉS

l'époque moderne ne nous a guère habitués aux titres construits à l'aide de plusieurs syntagmes<sup>6</sup>. La première condition pour que l'on parle d'archaïsme par évocation est donc remplie: il y a rupture avec les habitudes du présent<sup>7</sup>. Celle de référence au passé l'est également: le rapprochement

- 
- 6 Aux XIXe et XXe siècles, on ne trouve plus de titres longs que dans les ouvrages didactiques. Lorsqu'ils sont utilisés dans une oeuvre de fiction, c'est très souvent dans un dessein de dérision (nous mettons à part les cas des fous littéraires). En général, lorsque le titre est long, il est divisé et une partie sert de sous-titre ou d'avant-titre. On peut observer, au XVIIIe et au début du XIXe siècle, la fréquence du titre double construit sur le schéma nom + signification du livre (ex.: Léopold de Circé ou les effets de l'athéisme).
- 7 Notons cependant que DC n'a pas utilisé un "titre verbal" mais "un titre substantif", plus conforme aux habitudes modernes (Alf LOMBARD, Les constructions nominales dans le français moderne. Etude syntaxique et stylistique, Uppsala, Stockholm, Almqvist & Wiksells, 1930, p.63, compare Comment Gargantua nasquit en façon bien étrange, Rab., I, 6, et l'équivalent moderne: "L'étrange naissance de G."). Ce titre substantif se présente en outre avec l'article défini et non avec de, ce qui eût constitué un archaïsme supplémentaire. Dans Can., DC donnait des titres à ses chapitres. Certains (3 sur 16) ont un titre substantif simple, la majorité (11) utilisant de (ex.: ch.XII et XIII: "Les primes amours d'Ulen-spiegel", "La grappe de raisin"; ch.XIV et XV: "De la mère Gand et du fils Charles", "De l'oiseau et de Claes"). Deux titres seulement sont verbaux (ex.: ch.II, "Comment Ulen-spiegel fut baptisé plusieurs fois"). Nous noterons, à titre de comparaison, que sur les 76 chapitres des Lég.flam., 44 sont substantifs. Mais ils utilisent tous le de. Ces titres peuvent être très longs (ex.:ch.III des FBT: "Des chansons, voix, miaulements et bruits de baisers amoureux que Pieter Gans et Blaeskaek ouïrent dans le clos, et de la belle façon dont Monsieur de la Bonne Trogne se tenait sur la pipe de pierre"). Des 32 titres verbaux, 20 sont du type comment (ch.II de BCC: "Comment un prince d'Arabie s'affola de la cadette et de ce qu'il en advint"), 11 du type où (ch. II de Sm.: "Où se voit Slimbroek bien coiffé dans la rivière") et 1 du type pourquoi (ch. V de Hal.: "Pourquoi le Sire Halewyn étant revenu du tournoi appela le diable"). Il est possible que, dans son plan primitif, DC ait voulu donner des titres aux chapitres de la L.U. (son Carnet porte des titres substantifs simples, des titres en de et en comment).

avec des titres comme celui de Rabelais s'impose d'emblée<sup>8</sup>. (Le livre de 1534 s'intitulait en effet La vie très horrible du Grand Gargantua père de Pantagruel, et son devancier: Pantagruel roy des Dipsodes, restitué à son naturel, avec ses faictz et ses prouesses espoventables). Tout dans la formulation rappelle ces longs titres anciens, qui ne voulaient pas avouer crûment leur caractère nécessairement synecdochique: la dénomination de genre (une légende), la caractérisation qui s'exprime même à travers une énumération parce qu'on la veut précise (héroïques, joyeuses et glorieuses), les noms des personnages principaux et des lieux où ils vont vivre. Bref, ce titre tend à l'exhaustivité.

## § 2 - Formules exclamatives et de réponse

Un des procédés les plus sûrs pour donner sa couleur à une langue qui veut évoquer un pays ou un temps étrangers, c'est l'utilisation caractéristique de tous les éléments qui soutiennent la phrase: interjections, jurons, ou "gestes vocaux". Dans le roman et le film à bon marché, tout Anglais (ou - cas plus fréquent - tout Américain) émaillera sa conversation de Yes, de Hell! et de damn it!, même si, par ailleurs, il forme en français des phrases parfaites. Procédé bien peu réaliste mais extrêmement évocateur. Car, en empruntant à un milieu objectif étranger ce qu'il possède le plus spontané, on confère au texte où l'on insère ces emprunts un effet d'exotisme assuré. Aussi les écrivains qui ont voulu

---

<sup>8</sup> Roll., 79, parle d'un "titre pantagruélique". Roland MORTIER, La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté, dans la Revue de l'Université de Bruxelles, t.XXI, n°1, oct-déc. 1968, p.35, a vu que le titre était "à la fois archaïque et un peu redondant".

évoquer des temps anciens ne se sont-ils pas fait faute d'exploiter le procédé, un peu facile à vrai dire. On ne saurait recenser les "couleurs de rhétorique cicéroniane" dont les épigones de Rabelais ont émaillé leurs ouvrages; quant aux contes pseudo-médiévaux et aux romans de cape et d'épée, ils regorgent, parfois au mépris de la vérité historique, de ventre Saint Gris et de tudieu, messire.

Que trouve-t-on chez De Coster ? Examinons tout d'abord les interjections.

Celle que l'on est le plus souvent exposé à rencontrer est indubitablement las! qui, vers 1867, pouvait déjà passer pour archaïsante<sup>9</sup>. Le terme est utilisé une cinquantaine de fois, seul ou dans des combinaisons du type "las oui" (III,17). Il alterne parfois avec le moderne hélas ("Hélas! dit la stevenyme, ils vont tout casser ici", III,35, p.318; autre exemple en I,10). Voici quelques exemples de cette exclamation:

Las ! disait Nele, je ne le puis (I,37,p.60).

Las ! toutes mes pochettes sont trouées, et par le trou s'en vont courant la pretantaine tous mes beaux ducats, florins et daelders, comme une légion de souris fuyant la gueule d'un chat (I,57,p.100).

Las, disait Lamme, ne pillez point, signorkes et pagaders (II,15,p.203).

Las ! geignit Ulenspiegel (III,10,p.236).

Las ! où sont tes neigeux baisers ? Où est ton corps de glace, Hans mon aimé ? (IV,3,p.359)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> B.,L.,Lar.,Ac.,D.G.: +; H.,IV,776,a. Ce mot perd de sa popularité au XVII<sup>e</sup> siècle (cfr Br.,III,13,D.Lag.,300). Les dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle qui ne déclarent pas le terme vieilli le réservent tous au "style naïf et familier".

<sup>10</sup> Las commence toujours la phrase et presque toujours le paragraphe. Exception: "Mais las" (V,7). Sur son ms.,DC corrige une fois las en hélas (f.303), du ms. à l'Or., l'exclamation est supprimée à trois reprises et une fois modifiée en Ah.

A côté de las, on ne peut relever aucun archaïsme systématiquement utilisé au détriment de ses correspondants modernes. Nous avons déjà signalé l'expression or çà<sup>11</sup>, utilisée une bonne douzaine de fois. Pour le reste, ce ne sont que pesées à peine perceptibles: fi ! qui ne s'utilise plus que dans un langage distingué (chez De Coster, ce n'est pas le cas, puisqu'on le trouve notamment dans le discours de frère Corneille)<sup>12</sup>, ou Ho ! et Ha !, parfois préférés à Oh ! et Ah !, interjections plus familières aux plumes modernes<sup>13</sup> (III,22, III,8, III,39, III,35, etc.).<sup>14</sup>.

11 Cfr aussi A. HENRY, Considération sur la fortune de çà en français, dans Etudes de syntaxe expressive, Paris, Bruxelles, P.U.F., 1960, pp. 74 ss. On trouve également l'exclamation simple çà (FEW, IV, 372): "Çà, dit-il, plaintive bies-telette, que fais-tu là si tard ?" (I, 23, p. 35). Ici, l'arch. n'est pas très prononcé: "Le çà exhortatif du XVIIème siècle a disparu de l'usage. Çà est essentiellement, aujourd'hui, une interjection qui traduit une réaction affective du sujet parlant" (Henry, op.cit., p. 82).

12 "Fi! vous êtes des poules qui tramblez de peur sur votre fumier! [...] Fi, Brugeois! fi, catholiques ! Voilà qui est bien catholicisé, ô couards poltrons ! Honte à vous, canes et canards, oies et dindes que vous êtes!" (II, 11, p. 194).

13 La question est moins négligeable qu'il n'y paraît. Nous noterons que dans son travail de rédaction, DC a consacré une attention diligente à ces interjections. L'alternance ah-ha suit très exactement la courbe générale de l'arch. dans la genèse de la L.U.: Ah (Can., VII) + Ha (ms., f. 57) + Ah (I, 18; même processus en I, 15). Sur son ms., DC supprime 9 fois Ha mais ne le corrige jamais (sauf Ha + las au f. 382): ce qui le gêne est donc la simple présence de l'interjection (qui disparaît parfois avec tout un membre de phrase) mais non la forme de celle-ci. Au stade suivant, correction généralisée: 3 Ha disparaissent et 26 autres deviennent Ah. Ho suit le même mouvement: supprimé 2 fois sur le ms., il devient 3 fois Oh et 1 fois Ah dans l'Or. De la même façon, Hé bien (f. 443) devient Eh bien (II, 16, p. 205). Dans ses Contes Drolatiques, Balzac ne connaît que Ha.

14 On pourrait encore citer, pour son caractère inhabituel, le cri suivant: "You! you! il ne sait pas sa leçon" (II, 11). L'expression foin n'est pas une véritable exclamation dans notre texte puisqu'elle n'entre que dans le groupe foin de: "Foin de monnaie aujourd'hui! C'est amour qu'il nous faut [...] Foin des veuves qui couchent toutes seules!" (III, 28, p. 283). Cette expression (donnée par H., IV, 143, a) n'est considérée comme vieillie que par Ac.

On trouve cependant quelques expressions plus typiquement archaïsantes. C'est le cas de Sangdieu<sup>15</sup>, juron que l'on rencontre dans un passage déjà cité: "Sangdieu! ce n'est pas à un lionceau à singer les femelles égreneuses de patenôtres"(I,18,p.29). Ailleurs, l'auteur écrit Sang-Dieu ("Sang-Dieu ! dit-il, de quoi se mêle-t-il", IV,8,p.385; autres ex. dans le même chapitre), voire même Sang de Dieu ("Je suis marié, Sang de Dieu, et garde tout pour ma femme", III,28,p.284). D'allure plus médiévale est l'exclamation Noël<sup>16</sup>, utilisée un peu moins d'une dizaine de fois, tantôt seule (IV,8), tantôt comme substitut de Gloire à<sup>17</sup>: "Noël au grand docteur Ulen-spiegel" (I,62,p.115), "Noël à Dieu" (III,17,IV,43), "Noël à toi" (IV,43). L'archaïsme est encore patent dans l'exclamation Vive Dieu!, qui revient à une demi-douzaine de reprises (I,12; II,12; III,22 et 35)<sup>18</sup>.

Dans d'autres expressions, De Coster donne un cours plus libre à son imagination; c'est ainsi que les groupes "sang et larmes" (III,5), "corde, glaive et potence" (III,19) et "viande à corbeau" (III,20) deviennent de terribles imprécations. Plus curieuse est la formule "Heuque de m'amie"(III,1)<sup>19</sup>

15 B.,L.,Lar.,Ac.,D.G.,God.: o; H.,VI,688,a,s.v. Sang-Dieu.

16 Ce cri était autrefois poussé lors des grands événements politiques considérés comme heureux. B.,L.,Lar.,Ac.,D.G.,: +; F.E.W.,VII,37, b-38,a,God.,X,205,a,T.L.,VI,695.

17 Aucun dictionnaire n'atteste le groupe Noël à, que l'on peut retrouver dans Le Mariage de Toulet, de DC et Edouard Meurant (Bruxelles, Weissenbruch,s.d.[1879]).

18 Cfr J.TRENEL, L'Ancien Testament et la langue française du Moyen-Age (VIIIème - Xème siècle), Etude sur le rôle de l'élément biblique dans l'histoire de la langue des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Paris, 1904, pp.318-319.

19 Nous n'avons pas retrouvé attestation de cette exclamation. De Coster fait encore allusion à un juron euphémique, qu'il n'utilise pas lui-même: "Ulen-spiegel passa un jour, au mois d'août, rue de Flandre, à Bruxelles, devant la maison de Jean Sapermillemente, nommé ainsi à cause qu'en ses colères son aïeul paternel jurait de cette façon pour ne point blasphémer le très-saint nom de Dieu" (II,8,p.187). Notons encore l'expression "jurer son grand diable", parallèle à "jurer son grand dieu" (III,28,p.286).

A côté des jurons et des exclamations, on doit tenir compte de quelques cris de guerre. Les historiens reconnaîtront immédiatement celui que hurlent les iconoclastes: "Sac ! Brabant au bon duc ! A l'eau, les saints de bois" (II, 15, p.203). Ailleurs, De Coster en fait un emploi quelque peu ironique, puisqu'il le place sur les lèvres de gras Anversois dont le seul haut fait sera de se jeter sur d'accortes gouges: "A la rescousse! Brabant au bon duc!" (III, 28, p.287). Mais l'auteur nous plonge aussi au plus fort des guerres atroces qui déchirèrent les Pays-Bas. Aussi devons-nous entendre d'autres cris, moins inoffensifs, résonner sur les rives de la Meuse: "Tue! Vive la Messe!" (III, 22, p.260)<sup>20</sup>. Et c'est au cri de "Sac! sac!" (II, 15) que commencera la grande entreprise de mainmise espagnole sur les territoires du Nord.

Enfin, nous mettrons à part deux formules de réponse<sup>21</sup>. Il y a, tout d'abord, celle qui clôt la déposition des témoins: "Ainsi m'ait Dieu et tous ses Saints" (IV, 6, p.377)<sup>22</sup>, ou "ainsi m'aient Dieu et tous ses Saints" (I, 70, p.128, 2 fois)<sup>23</sup>. Elle contribue à donner aux scènes de comparution leur caractère cérémonieux et formaliste. C'est aussi l'effet de solennité qui est visé lorsque les héros répondent aux propositions qui leur sont faites par ces formules aussi claires

---

20 Ce cri des trois prédicants répond aux "Gueux je suis, vive le Gueux!" d'Ulenspiegel. On trouve encore "Tue, Tue! pas de quartier! Vive le pape!" (III, 14, p.249). Ce cri est poussé sur le champ de bataille, et en espagnol. Le cri "Tue!, Tue!" est parfois traduit en flamand (*Sla dood!*).

21 A côté de *nenni*, populaire (III, 1), arch. au XVIIIe s. selon D. Lag., 337.

22 Avec la variante: "Ainsi nous ait Dieu et tous ses saints" (*id.loc.*).

23 On trouve également "Que Dieu me soit en aide" (III, 32, p. 303), "Je jure, dit Lamme, par Dieu, qui me soit ici en aide" (IV, 13, p.403).

il dire que les personnages de la Légende ne jurent ou ne crient jamais ? On est loin du compte<sup>26</sup>... Mais ces exclamations sont toutes assez peu frappantes. Elles se gardent aussi bien de l'archaïsme prononcé que du modernisme avoué. Les véritables archaïsmes par évocation de l'Ulenspiegel sont donc à rechercher ailleurs.

### § 3 - Les appellatifs

Dans la Légende d'Ulenspiegel, nombreux sont les personnages qui s'adressent la parole en faisant usage de leur titre, qu'il s'agisse d'un titre de noblesse ou de la simple mention d'une profession. Cela confère à la page un certain aspect formaliste, voire hiératique. Prenons par exemple une scène de torture parmi les plus frappantes qu'il nous soit donné de lire dans l'Ulenspiegel<sup>27</sup>. Même devant les instruments les plus ignobles, même après avoir subi des épreuves aussi cruelles que les poids, les baguettes ou la flamme, et même au coeur de ces supplices, les héros trouvent la force de rester d'une extrême politesse formelle. Ils ne s'adressent pas à leurs tortionnaires autrement qu'en les appelant

---

26 On jure aussi en flamand dans la L.U.: "Jan van den Duivel" (I,36), "Jésus God en Maria" (I,66), et même en italien: "Al dispetto di Dio, potta di Dio" (I,53).

27 L'oeuvre compte plusieurs scènes de torture ou de supplice: I,30 (supplice du sculpteur flamand); I,38 (question de Katheline); I,74 (exécution de Claes); I,78 (torture de Thyl et de sa mère); III, 43 et 44 (capture, question et exécution du poissonnier); IV,5 et 6 (supplice de Katheline et de Joos Damman). En outre, de très nombreux autres supplices sont évoqués en quelques lignes (I,13, 33, 34; III, 3,4 et passim). On fait aussi allusion aux bûchers (ex. I,85 et passim) et aux peines infamantes de toute sorte (II,7,11,15) que les réformés sont exposés à subir.

Messieurs les juges ou Messieurs, formules qui, évidemment, n'ont en soi rien de désuet<sup>28</sup>. Alors que le brasier mord ses pieds, Ulenspiegel supplie:

Ne l'interrogez point, messieurs les juges; vous voyez bien qu'elle est affolée de douleur (I,78, p.147).

Et sa mère, atrocement meurtrie, pleure:

Il est mort, mon pauvre orphelin! Ils l'ont tué!  
Ah! lui aussi. Otez ce brasier, messieurs les juges!  
Laissez-moi le prendre dans mes bras pour mourir  
aussi, moi, près de lui. Vous savez que je ne me puis  
enfuir sur mes pieds brisés (I,78,p.148).

Le tableau, véritable pietà profane, se complète:

Fils, pauvre martyr! Si messieurs les juges le veulent, je te guérirai, moi; mais éveille-toi, Thyl, mon fils! Messieurs les juges, si vous me l'avez tué, j'irai à Sa Majesté; car vous avez agi contre tout droit et justice, et vous verrez ce que peut une pauvre femme contre les méchants. Mais, messieurs, laissez-nous libres ensemble. Nous n'avons que nous deux au monde, pauvres gens sur qui la main de Dieu tombe lourde (id.).

---

28 Messieurs est dépendant peu normal lorsqu'il est sujet: "Ulenspiegel étant alors à Bois-le-Duc en Brabant, Messieurs de la ville le voulurent nommer leur fou" (I,39,p.63), "Messieurs de la Chambre échevinale, ayant ouï les témoignages, déclarèrent suffisants à torture les indices de culpabilité" (I,72,p.143), "Messieurs de la justice lui brûlèrent des étoupes sur la tête et Dieu la frappa de folie" (III,25,p.269), etc. (une dernière expression équivalente est donnée pour une traduction du néerlandais: "Lang leven de Heeren van de wet, longue vie à messieurs de la loi", III,44,p.348).

Et toute la séquence est ainsi ponctuée de termes de respect<sup>29</sup>.

Quelle est la fonction de ces termes allocutifs dans un pareil contexte ? Le lecteur vit un moment qui est peut-être le plus atroce de toute l'oeuvre, et le pathétique spectacle de la mère et du fils mutilé s'exhortant au courage dans la souffrance est presque insoutenable. Il faut noter que cette cruauté est accentuée par un certain réalisme: aucune précision ne nous est épargnée et les détails les plus sinistres sont bien mis en évidence:

- Relevez Ulenspiegel à un pied de terre, dit le bailli; placez-lui le brasier sous les pieds et une chandelle sous chaque aisselle.  
Le bourreau obéit. Ce qui restait de poil sous les aisselles crépita et fuma sous la flamme (p.147).  
Et il vomit le sang à flots par le nez et par la bouche et, penchant la tête, resta suspendu au-dessus des charbons ardents (p.148).

Néanmoins, certains éléments atténuent ce caractère brutal. C'est d'abord l'allure extrêmement schématique du chapitre, que ponctuent d'incessants leitmotifs scandés tour à tour par la veuve et l'orphelin. Ce sont aussi les images, qui viennent tempérer le réalisme en retirant à la scène un peu de vraisemblance. Il est assez peu plausible qu'un supplicié s'exprime de la sorte:

---

29 A partir du moment où le supplice commence, Soetkin et Ulenspiegel prennent la parole 26 fois. La formule Messieurs les juges est répétée 9 fois, Messieurs 4 fois et Monsieur le bourreau 1 fois (sans compter les Monseigneur Dieu et Madame Marie, sur lesquels nous reviendrons). Ce n'est pas peu si l'on songe que bon nombre des interventions de Soetkin et Ulenspiegel consistent en cris brefs ("Otez le feu!", "non", "le poissonnier!", etc.).

~ Ne serrez point, messieurs les juges, disait-il, ce sont des os de femme ténus et cassants. Un oiseau les briserait de son bec (p.145).

Mais c'est encore et surtout le caractère formaliste de l'expression: où a-t-on vu un tas de chair sanglante et d'os brisés prendre soin de dire "messieurs les juges" chaque fois qu'il s'adresse à ses tortionnaires ?

Ce formalisme se retrouve partout ailleurs dans l'oeuvre<sup>30</sup>. Nombreux sont les cas où, par ironie ou révérence, les personnages sont appelés Messire (ex.: I,70,pp.129 & 130 ; II,18,p.124 et passim<sup>31</sup>) ou Monseigneur (ex.: III,11 et passim) avec son pluriel Messeigneurs (ex.: II,20; III,11 et passim). Même le Gueux Ulenspiegel est appelé Messire (III,19,p.255). Ces termes peuvent évidemment apparaître groupés, ce qui en augmente la solennité: "Messeigneurs et messires" (IV,3,pp.362 et 363), "Messires et messeigneurs" (id., p.362), "Monseigneur et messires" (IV,5,p.365 et 369)<sup>32</sup>.

Mais les appellatifs n'apparaissent pas isolés. Ils se présentent généralement comme partie d'une expression plus

---

30 En général, dans son emploi allocutif, "l'emploi de l'appellatif seul est la règle" (D.P., I,557). D'autre part, "l'usage, en parlant aux nobles ayant un titre, est d'employer l'appellatif seul. Il arrive aux familiers d'employer le titre, mais en supprimant l'appellatif et l'article" (id., 560, n.3). Enfin, il faudra noter que le titre de Monsieur était autrefois réservé à des personnages de grande importance. Délocutivement (c'est-à-dire, grosso modo, dans la narration), le groupe complet appellatif + nom de dignité se maintient plus longtemps.

31 "Dans l'usage de nos jours, il reste le titre révérentiel des chanoines et apparaît comme tel devant leurs noms sur les billets de faire-part, affiches, épitaphes, etc." (D.P., I,575). C'est là une survivance bien mince.

32 On trouve également "Mes bons sires" (III,22,p.259), groupe disparu de la langue moderne. Cfr H., VII,9,6-10,6.

complète, titre de noblesse ou fonction sociale. Cet usage n'a rien que de naturel dans la narration, à laquelle il confère un certain ton historique:

Et les soudards de messires de Lamotte et de Beauvoir ne purent rentrer à Bois-le-Duc, cité vigilante, prête à vaillante défense (II,18,p.214). Puis il entendit messeigneurs d'Orange, d'Egmont et les autres entrer dans la salle (II,20,p.216). En ce temps-là aussi, Guillaume le Taiseux, prince d'Orange, cassa de son grade d'amiral messire de Lumey de la Marck, à cause de ses grandes cruautés. Il nomma messire Bouwen Ewoutsen Worst en sa place (IV,15,pp.404-405) <sup>33</sup>.

C'est surtout dans le discours direct que cet usage frappe. Ici encore, il contribue à donner à l'énoncé une nuance de formalisme et de hiératisme; ainsi, Lamme prononçant son serment de cuistot en appelle-t-il à "Monseigneur prince d'Orange" (IV,13,p.403) <sup>34</sup>. Messire (ou monseigneur) accompagne très souvent un autre terme désignant une fonction publique <sup>35</sup>: Messire prévôt peut aussi bien s'adresser à un homme de justice (I,68,p.115) qu'à un ecclésiastique (I,70,pp.129 et 130; II,18,p.214), Messire bailli (IV,5,p.368; IV,6,p.377) al-

---

33 Assez curieusement, on trouve parfois l'article défini devant les titres contenant un possessif: "Tu es Slosse, le traître bâtelier qui fit tomber en une embuscade les Messires Dandelot, de Battembourg et autres seigneurs" (IV,17, p.410).

34 Dans cet exemple, que nous avons choisi à dessein, la part de formalisme vient surtout du fait que, pour une circonstance bien peu noble, on invoque le nom du chef suprême de la révolution! C'est pourquoi nous écrivons que l'usage de l'appellatif contribue à renforcer cette nuance.

35 Une partie de ces exemples réclamerait dans l'usage moderne, l'article défini: Monseigneur le Cardinal, etc. Il en va de même lorsque l'aubergiste de la Sirène déclare à Thyl et Lamme: "Si messires voyageurs veulent un meilleur souper, ils parleront et diront ce qu'il leur faut" (III,40,p.331). Certains appellatifs de la L.U. suivent effectivement cet usage.

terne avec Monseigneur bailli (IV,3,p.361; IV,6,p.374,etc.)<sup>36</sup>. Le monde militaire a également droit à ces attentions: Messire capitaine (IV,13,p.402; V,3,p.429 et passim)<sup>37</sup>, messire amiral (IV,17,p.406), et même messire sergent (I,75,p.141) ou messires soudards (II,18,p.213); on voit qu'il n'est pas nécessaire d'être haut placé dans la hiérarchie pour mériter les honneurs du titre. Il en va de même chez les gens d'Eglise: à côté de Messire prévôt, on peut lire Monseigneur Cardinal (I,66,p.119), Messeigneurs les évêques (V,1,p.423), Messire doyen (III,10,pp.237 et 239). Il est vrai que ce respect cache parfois quelque ironie, une ironie qui se fait volontiers méprisante: c'est le cas lorsque Lumey de la Marck accueille ses captifs en leur disant "Salut [...], messires moines. Lève les mains" (IV,8,p.384), où lorsqu'Ulenspiegel, condamné à errer trois ans sur les routes d'Europe et à n'en revenir que muni du pardon pontifical, s'écrie:

- Merci à Monseigneur Jésus! Merci à messieurs les prêtres! Leurs prières sont douces aux âmes du purgatoire, voire rafraîchissantes; car chaque Ave est un seau d'eau qui leur tombe sur le dos, et chaque pater est une cuvette (I,32,p.50).

Mais la règle n'est pas absolue, et c'est avec déférence qu'Ulenspiegel s'adresse au pasteur de Heyst, qu'il appelle messire curé (III,43,p.339) et même "messire vaillant curé" (id., p.340). Il n'en reste pas moins que messire ou monseigneur est souvent accompagné d'une nuance de dérision de la part de l'auteur; peut-il en être autrement lorsque les bossus de

---

36 On trouve également monseigneur LE bailli (IV,3,361), mais dans ce cas, il ne s'agit pas d'un vocatif.

37 On a également monsieur le capitaine, qui n'a évidemment rien de frappant (I,62), pas plus que Madame la reine (I, 52), Madame la gouvernante (II,6), etc.

Bouillon appellent le faux miraculé "Messire sanctifié" (III, 10, p. 239) <sup>38</sup>?

Mais les appellatifs respectueux comme monsieur ou monseigneur se retrouvent encore dans d'autres contextes, où ils sont beaucoup plus susceptibles de frapper l'oeil du contemporain, devenant donc de francs archaïsmes par évocation. De Coster, en effet, n'hésite pas à ressusciter des formules du type Madame la Vierge, abondant dans les textes médiévaux. Cette expression, qui confère une dignité temporelle à la mère du Christ, mêle la naïveté au respect. On retrouvera cette formule chez Max Elskamp et, à sa suite, chez bien des néo-médiévistes belges, qui s'y entendront à recréer une ambiance de Moyen-Age puéril. De Coster ne se montre pas peu prodigue de ces formules: Madame la Vierge est très courant (ex.: I, 8, p. 14; I, 57, p. 102; I, 70, p. 131; I, 76, p. 142; I, 80, p. 154; IV, 5, pp. 367 & 371; V, 3, p. 429; V, 9, p. 449, etc. ) <sup>39</sup>, mais également Madame Sainte Marie (I, 38, p. 61, II, 11, p. 196), ou formule, plus familière encore, Madame Marie (I, 78, p. 148) <sup>40</sup>. La même déférence familière s'adresse à d'autres saints: c'est ainsi que l'on invoque Monsieur Saint Martin (III, 6, pp. 229 & 230) <sup>41</sup>, Monsieur

---

38 Plus haut, le héros est encore appelé "monsieur le redressé" et "Votre Droiture" (id.). On trouve encore la construction appellatif + subst. (ou adj. substantivé) dans de nombreux cas où le second terme n'exprime pas une qualité sociale: "messires voyageurs" (III, 40), etc. Il n'y a là rien de très extraordinaire. A la cour du landgrave de Hesse, Thyl est également appelé "Messire peintre" (I, 57). Ailleurs on le nomme, non sans malice, "messire Ulenspiegel" (III, 35).

39 On trouve aussi "Notre-Dame la Vierge" (III, 37, p. 326).

40 De tous ces titres, seul Notre-Dame (qu'on retrouve en abondance dans l'oeuvre) est encore couramment utilisé. Cfr D.P., I, 574. On trouve aussi dans la L.U. la formule complète "Notre-Dame la Vierge", inusitée (III, 37, p. 326), et "notre chère Dame" (IV, 5, p. 368).

41 Un peu plus loin dans le même chapitre: "Grand Saint Martin" et "Monseigneur" (IV, pp. 232-233). Le simple Saint Martin apparaît également, mais toujours dans la narration.

Saint Thylbert (I,26,p.41), Monsieur Saint Remacle<sup>42</sup> ou Monseigneur Saint Jacques (IV,5,p.371) ainsi que le collectif Messieurs les Saints (III,6,p.230; V,1,p.423)<sup>43</sup>. Sauf dans le cas de la Vierge, pour laquelle les personnages de la Légende ressentent une dévotion profonde quoique toute populaire<sup>44</sup>, ces formules ne vont de nouveau pas sans quelque ironie de la part de l'auteur. On le voit nettement dans cette oraison, où même la Madone est victime de la bigoterie de Philippe II, "plus romain que le pape et plus catholique que les conciles":

- Oui, monsieur saint Philippe, disait-il, oui, Seigneur Dieu, dussé-je faire des Pays-Bas une fosse commune et y jeter tous les habitants, ils reviendront à vous, mon benoît patron, à vous aussi, madame vierge Marie, et à vous, messieurs les saints et

---

42 Dans le chapitre du miracle de Bruillon (III,10), la formule apparaît quinze fois, contre une occurrence du simple Saint Remacle. Ceci donne une mesure du phénomène que nous étudions en ce moment.

43 Citons encore cette phrase, prononcée au procès de Class: "Là il s'enquit de ce que tu avais fait des méchantes idoles-et le bailli se signa- de madame la Vierge, de monsieur saint Nicolas et de monsieur saint Martin" (I,70,p.131). Toutes ces formules sont mises au rang des "expressions au charme désuet" par J. Hanse (L.F.B.,313). Souvent, elles sont ajoutées au cours du travail de rédaction: "N'ayant jamais médité de Dieu, de la Vierge ni des Saints" de Can. devient sur le ms. "de Monseigneur Dieu, de Madame la vierge nâ de Messieurs les saints" (f.98).

44 A ce sujet, les vues de Roll.,85, ont été une fois de plus trop schématiques. Les seuls personnages n'éprouvant pas de respect (réel ou fétichiste) pour la Madone sont les provocateurs d'Anvers (II,15); ils appellent la Vierge Mieke, diminutif flamand de Marie, familiarité outrancière bien en accord avec la vulgarité de leur discours. DC fait d'ailleurs attention à n'écrire Mieke que lorsque les inconnus parlent; il remplace ce nom par Notre-Dame dans la bouche d'Ulenpiegel (f.438). D'autre part, il supprime une formule "Notre-Dame l'Inquisition" (ff. 570 et 573) et, "la statue de ladite Vierge" (f.431) devient "la statue de la Vierge" (II,15, p.200).

saintes du paradis (II,5,p.183)<sup>45</sup>.

On notera enfin que De Coster a même été jusqu'à utiliser les formules parallèles Monsieur Satan (IV,5,p.371)<sup>46</sup> et Messieurs les anges (IV,13,p.401).

Le mot Christ bénéficie également d'un traitement spécial: nous l'avons souvent rencontré sans article. Mais il peut également apparaître dans les formules Monseigneur Christ (I,38,p.62, II,1,p.174; III,10,p.239), que l'on rencontre couramment à côté de Monseigneur Jésus (I,8,p.14, II,11, p.192; IV,5,pp.367 et 371) ou mon Seigneur Jésus (I,79,p.150)<sup>47</sup>.

Mais il nous faut parler d'un trait beaucoup plus frappant que tous les autres: sans doute ne faut-il pas chercher ailleurs que dans sa vigueur la raison de sa rareté relative. Il s'agit du procédé qui consiste à remplacer, dans

---

45 "Messieurs les" a été ajouté sur le ms., f.397. Ces formules peuvent aussi donner au passage une allure très formaliste: "Interrogé s'il croyait qu'il fût défendu d'adorer les images de madame la Vierge et de messieurs les Saints, il répondit que c'était de l'idolâtrie" (I,70,p.131). Il s'agit donc surtout d'une question de contexte.

46 Aussi nommé Satanas dans la L.U. DC le dote d'une femme, "madame Lucifer" (V,3,p.429). On sait combien, en bon romantique, DC était préoccupé par le personnage de Satan.

47 Cfr aussi: Mon doux seigneur (I,79,p.150). Notre Seigneur Miséricordieux (I,72,p.134), Seigneur Dieu (I,74,p.139; III,6,p.229), Dieu seigneur (III,32,p.303), Monseigneur Dieu (I,52,p.91, I,78,p.148; en III,44,p.347: "le Seigneur Dieu"). Les formules Notre Seigneur, Seigneur Jésus, Notre Seigneur Jésus-Christ (II,11,III,27) ou Seigneur Dieu sont encore utilisées dans les rites liturgiques, mais non les autres. Il est permis de voir ici une nouvelle manifestation d'un procédé cher à DC: partir de traits de langue encore vivants et les modifier quelque peu de façon à obtenir de légers archaïsmes, qui peuvent alors être diversifiés et répétés.

l'expression Monsieur le... l'article défini par du. On obtient alors une sorte de faux titre de noblesse. Tous les écoliers connaissent au moins une formule créée sur ce patron: c'est le "bonjour, monsieur du corbeau" du bonhomme La Fontaine<sup>48</sup>. On en rapprochera le "Monsieur du Baudet" de Thyl (I,57, 2 ex. p.100; 2 ex. p.101). L'effet comique, ou plutôt de moquerie familière, provient du voisinage qu'entretiennent la particule nobiliaire et un substantif rien moins qu'aristocratique.

Dans La Légende, cette construction peut apparaître dans des contextes plus plaisants encore:

- Vieux mufle peut pourrir, mais fleurir, non; ne suis-je point bien votre miroir, monsieur de la trogne doctorale ? (I,20,p.31).
- Mais qui veut tirer d'un fou une sage réponse n'est lui-même pas sage? N'est-il pas vrai, Monsieur du poil pelé ? (I,36,p.59)<sup>49</sup>.

Mais il peut également servir (et cela toujours dans le discours direct) pour désigner les fonctions sociales.

- Las ! monsieur du charbonnier, répondit le garçonnet, j'ai au logis une soeur plus jeune que moi d'un an et qui me daube à grands coups à la moindre querelle (I,3,p.7; autre exemple plus bas).
- Monsieur du marchand, baillez-moi un de vos sacs prophétiques, afin que j'y vois si je dormirai seul

---

<sup>48</sup> Nous trouvons "Monsieur du pape" chez Rab., I,33,p.120; à notre connaissance, il n'existe pas d'explication linguistique de ce tour consistant à présenter une apposition sous forme de complément déterminatif, tour simplement mentionné chez A. GOOSE, La particule nobiliaire en français, dans les Mélanges Grevisse, p.154 (ex.: La Fontaine et Racine). Sans doute faut-il en voir l'origine dans une imitation de certains roturiers soucieux d'honorer leur nom d'une particule (id., pp.144-145).

<sup>49</sup> Ici, le degré conçu de la figure n'est plus une apposition.

cette nuit (I,49,p.84).

- Monsieur du capitaine, répondit Ulenspiegel, qui avait faim, je fis jadis un grand péché et fut condamné par le chapitre de Notre Dame à aller à Rome (II,18,p.211).
- Prêt, répéta Ulenspiegel, prêt à quoi ? A être battu ? Non, je ne le suis point et ne le veux être, monsieur du stockneester (III,11,p.244).

Le seul personnage qui mérite de nombreuses fois ce surcroît de majesté, c'est l'astre du jour, et ce, toujours, dans des contextes importants pour le héros.

Or çà, sus, enfants, courage ! les feuilles jauniront et les cieux se feront plus éclatants, bientôt dans les brumes automnales se couchera Monsieur du Soleil, l'hiver viendra, image de mort, et je marcherai pour le bonheur de la terre des pères (II,4, pp.180-181).

- Monsieur du Soleil, grâces vous soient rendues, vous nous réchauffez les reins; cendres de Claes, vous nous réchauffez le coeur, et nous dites que ceux-là sont bénis qui vaguent pour la délivrance de la terre des pères (III,18,p.254).

La formule apparaît aussi dans la narration, au début de la quête d'Ulenspiegel<sup>50</sup>. Ces liens entre l'ardent héros de la liberté et l'astre de l'énergie s'expliquent très aisément, puisque le soleil est en quelque sorte le parrain de Thyl Claes Ulenspiegel. C'est ce que nous dit la première page de la Légende. Pour l'occasion, l'astre s'est même anobli du titre de "Monseigneur":

- Fils coiffé, dit-il, voici Monseigneur du Soleil qui vient saluer la terre de Flandre. Regarde-le quand tu le pourras, et quand plus tard tu seras

---

50 Citons encore ces vers: "Monsieur du soleil fait reluire/ leurs faces rouges et guerrières" (IV,9,p.389, pièce 9).

empêtré en quelque doute, ne sachant ce qu'il faut faire pour agir bien, demande-lui conseil; il est clair et chaud: sois sincère comme il est clair, et bon comme il est chaud (I,1,p.5) <sup>51</sup>.

Les appellatifs foisonnent dans l'oeuvre de Charles De Coster. Peu de pages en sont exemptes. De nombreux traits n'ont rien d'archaïque, mais donnent au texte un tour révérencieux et légèrement irréel. D'autres évoquent l'image de ce moyen-âge à la fois pieux et familier que nous ont fait connaître les adaptations de Théophile et du Jongleur de Notre Dame. D'autres enfin, se caractérisent par une étrangeté du meilleur aloi. Et c'est avec liberté, au gré de sa fantaisie, que l'auteur use de tous ces archaïsmes par évocation.

#### § 4 - Et initial de phrase, et biblique

L'archaïsme par évocation ne renvoie pas nécessairement à un état ancien d'une littérature. Il peut encore connoter une littérature étrangère. Or, La Légende d'Ulenspiegel présente une caractéristique assez frappante que le lecteur rattache sans peine au Livre des Livres <sup>52</sup>. Il s'agit de

---

51 On trouve aussi la formule sur les lèvres de Lamme: "Monsieur du soleil est tout joyeux de se pouvoir mirer en une face aussi claire que la tienne, à cause de la graisse, de la bonne graisse que je te fis" (V,4,p.432); mais ici monsieur et soleil sont dépourvus de majuscules. Notons encore que dans la Préface du hibou, les collaborateurs de la L.U. se font interpellés en ces termes: "Messieurs les artistes, messeigneurs les éditeurs, monsieur du poète, j'ai quelques observations à vous faire au sujet de votre première édition" (p.1).

52 Mais peu de critiques l'ont noté. Charles Bruneau a parlé du "français biblique" de DC (Petite histoire de la langue française, Paris, Armand Colin, t.II,p.153 et Br.,XIII,2, ff. 7-8. D'après Bruneau, ces traits - et de mouvement, disposition en alinéas - sont souvent malaisés à distinguer de la simplicité populaire", f.7). En fait, les procédés qui

l'usage répété de la coordination et en tête de phrases ou de groupes de phrases assez courts, disposés en paragraphes distincts, de telle sorte que ces blocs offrent l'apparence de versets. Des chapitres entiers peuvent être construits sur un modèle qui évoque avec précision certains passages scripturaires<sup>53</sup>. Tel est le chapitre III,2 :

---

fondent ce français biblique ne sont pas très nombreux. Dans la L.U., pas de vocabulaire typiquement scripturaire; peu de génitifs qualificatifs (ex.: "Pierre de beauté", Prov., XVII,8; l'ellipse de l'article dans le complément déterminatif crée quelques expressions comparables); pas de génitifs à valeur de superlatif absolu (sur le type Lohé-ha-Elohîm, Dieu des Dieux); le rapprochement entre l'abondance des formes en -ant et la langue du Nouveau Testament n'a peut-être rien de très significatif (sauf dans le cas où le participe suit directement le et initial); l'utilisation de rappels et de parallélismes n'est pas une caractéristique essentiellement biblique. Il existe cependant quatre points de rapprochement précis, en dehors du et de reprise: les attaques du type En ce temps-là (v. § 5), l'exhortation pompeuse "Ceci est le pied redoutable du Prince des Princes, du Roi des Rois, de l'Empereur des Empereurs. Baise, chrétien, baise la sainte pantoufle" (I,66,p.120), la phrase "Je vous le dis, en vérité, ceci n'est que du bren, et le pèlerin de Flandres est un larron" (I,49,p.86), et certaines formules commençant par Heureux ceux qui... Mais dans le second et le troisième cas, la parodie est manifeste: en I,66, Ulenspiegel raconte sur le mode burlesque son pèlerinage à Rome, et en I,49, DC met en scène la communauté juive de Hambourg, victime d'une des farces les moins relevées du galopin (La prière de Jéhu, le doyen, est d'ailleurs fortement inspirée du Livre de Job; cfr Déf., 466-467).

53 Dans son important travail sur La Coordination en français (Paris, d'Artrey, t.II,s.d. [1962], Gérald Antoine a écrit des lignes décisives sur le problème. On trouvera chez lui un état complet de la question. A titre d'exemple, nous lui emprunterons ce passage de la Genèse, qu'il cite d'après A. LOISY, Le style rythmé du Nouveau Testament, dans le Journal de Psychologie, 1923, pp.422 ss.:

Lorsque Dieu commença de créer les cieux et la terre,  
La terre était informe et vide,  
Et ténèbres étaient par-dessus l'abîme,  
Et l'esprit de Dieu reposait sur les eaux.  
Et Dieu dit: "Lumière soit!"  
Et lumière fut.  
Et Dieu vit que la lumière était bonne;  
Et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.  
Et Dieu appela la lumière du jour,  
Et les ténèbres il appela nuit.  
Et il y eut soir, il y eut matin:  
Premier jour.

En ce temps-là furent décapités sur le Marché aux Chevaux, à Bruxelles, les sires d'Andelot, les enfants de Battembourg et autres illustres et vaillants seigneurs, lesquels avaient voulu s'emparer par surprise d'Amsterdam.

Et tandis qu'ils allaient au supplice, étant dix-huit, et chantant des hymnes, les tambourins battaient devant et derrière, tout le long du chemin.

Et les soudards espagnols les escortant et portant torches flambantes, leur en brûlaient le corps en tous endroits. Et quand ils se mouvaient à cause de la douleur, les soudards disaient: -Comment, luthériens, cela vous fait-il donc mal d'être brûlés sitôt?

Et celui qui les avait trahis avait nom Dierick Slosse, lequel les mena à Enckhuyse, encore catholique, pour les livrer aux happe-chair du duc.

Et ils moururent vaillamment.

Et le roi hérita (pp.221-222).

Que cet et initial soit appelé biblique ou de mouvement, cela n'a guère d'importance<sup>54</sup>. L'essentiel reste que son usage frappe assez le lecteur contemporain et, d'autre part, qu'il confère un rythme exceptionnel à des pages comme celle que nous venons de citer. Chaque verset est en effet très court (le plus long compte à peine 4 lignes<sup>55</sup> et leur moyenne n'est que de 22,5 mots) et n'est constitué que d'une seule phrase<sup>56</sup>. Il exprime une idée distincte, très nettement détachée des suivantes et des précédentes<sup>57</sup>. "Si ET survient derrière une série

---

54 Yves Le Hir, dans sa thèse sur Lamennais écrivain, a refusé à un grand nombre de ces et le statut biblique (ils ne traduiraient pas exactement le waw araméen), et les a dès lors nommés "et de mouvement" (pp.257-258; il suit en cela Ch. Bruneau, Br., XII, 342). G. Antoine a fait justice de cette distinction (op.cit., pp.938,939-941).

55 Dans l'édition utilisée (1966).

56 A une exception près. Encore faut-il noter que la seconde phrase du 3ème verset est également introduite par et.

57 Dans l'exemple choisi, on notera que le procédé a en outre comme effet de mettre le dernier élément - le plus bref - en évidence. Or cet élément est constitué d'un rappel courant dans la L.U.

d'autres phrases également attaquées par ET, la chaîne conjonctionnelle participe à la création d'un rythme irrésistible - à son tour capable d'engendrer tels effets de pathétique épique ou lyrique selon les lieux" <sup>58</sup>.

Le et biblique n'est d'ailleurs qu'un cas particulier du et initial de phrase, beaucoup plus fréquent en ancien français et jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle que dans la prose moderne <sup>59</sup>. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cependant, la tournure revient en faveur dans la littérature grâce à certains romantiques: Michelet, Lamennais surtout, en feront une ample consommation, au point de s'attirer les foudres de quelques satiristes <sup>60</sup>. De nos jours, peu d'écrivains répugnent à cette construction, et l'on peut dire que les gens de plume "tendent à faire revivre toutes les valeurs solidement éprouvées ou non dans le passé du ET initial de phrase" <sup>61</sup>. En s'insérant dans

---

58 G. ANTOINE, op.cit., p.939.

59 Cfr G. ANTOINE, op.cit., pp.914-922. En latin déjà, ET initial de phrase était utilisé, surtout par les historiens, afin de marquer le passage à un nouveau moment de l'action. Dans de nombreux textes en prose de l'époque romane, notamment du XIII<sup>e</sup> siècle, et joue divers rôles en tête de phrase: contradiction, diversion, réponse, adverbe de temps, etc. Le fait est extrêmement fréquent dans les chroniques (voir les chiffres et témoignages rassemblés par Antoine, pp.916 ss.). Au XVI<sup>e</sup> siècle, la construction est encore très vivace. "Une telle débauche de Et ne pouvait pas aller [...] sans, parfois, de sérieux détournements de sa valeur, et à ce titre appelait une censure. Comme par hasard, Malherbe arrive à point nommé pour l'exercer" (id., p.920).

60 "Enfin, le jour où l'École Romantique eût d'une part remis à la mode les thèmes et le lyrisme de la Bible et de l'autre forgé une syntaxe où les attaques de phrases violentes - en particulier par ET - détiennent une large place, la confusion s'accrut encore, ouvrant la voie à toutes les audaces contemporaines - aussi bien réussites hardies que détestables outrances" (id., p.944).

61 G. ANTOINE, op.cit., p.922. Claudel est sans doute l'auteur contemporain qui a utilisé le plus adroitement le et de reprise. Voir l'étude de G. ANTOINE, Les cinq grandes odes de Claudel ou la poésie de la répétition, Paris, Minard, 1959 (coll. Langues et styles, n°1).

ce mouvement, De Coster ne signe donc pas d'archaïsme grave; avant lui, Hugo avait montré la voie. Mais ce qui est remarquable chez le Belge, c'est la tendance très nette à agglomérer dans le même paragraphe, de courtes phrases commençant toutes par et. Les exemples abondent dans sa Légende:

Et Monsieur du Soleil brillait à travers la toile blanche du chariot, et une alouette chantait au-dessus des trèfles, et Nele penchait la tête sur l'épaule d'Ulenspiegel (II,2,p.179).

Et beaucoup devinrent hérétiques. Et partant avec leurs biens, ils couraient grossir l'armée du prince (III,8, p.233).

Et les fantômes ricassaient. Et leurs voix étaient pareilles à celles de mille orfraies criant ensemble. Et la Mort agitait sa faux [...] Et les sept fantômes ricassaient. Et leurs voix étaient pareilles à celles de mille orfraies criant ensemble. Et la Mort les frappait de son fouet (IV,11,p.394).

Mais il ne suffit pas de constater ces exemples. Encore faut-il savoir si leur fréquence est telle que l'on puisse parler d'archaïsme. Nous avons donc établi un échantillon de phrases <sup>62</sup> choisies aléatoirement dans les cinq livres, mais faisant toutes partie de la narration <sup>63</sup>. Sur 1.200 cas, nous

---

62 Nous avons conventionnellement défini la phrase comme la séquence verbale délimitée par le point. DC fait également un usage fréquent du Et suivant immédiatement le point-virgule, que l'on rencontre souvent chez lui. Exemple: "Et Nele regardait Katheline; et elle priait Notre-Dame la Vierge, d'ôter de sa tête le feu de folie; et elle pleura sur elle (III,37,p.326). D'autre part, à l'intérieur même des phrases, on retrouve très souvent des anaphores de et:

Mais le vent aigrelet ne continuait point de souffler, et le ciel restait toujours bleu, et les feuilles ne voulaient point tomber (I,44,p.79).

Et ses os craquaient, et le sang de ses pieds tombait en gouttelettes (I,78,p.146).

Et elle riait quand je disais: "Aie!" et je la battais amoureusement et ce n'était entre nous que jeux et que ris (II,p.175).

Et il parut joyeux, et ils vinrent au navire (V,7,p.441).

Les chiffres que nous donnons sont donc en quelque sorte un minimum.

63 Nous ne tenons pas compte des phrases au discours direct ou indirect libre.

relevons 321 phrases débutant par la conjonction et, soit une proportion de 26,75 %. Il faut retourner aux textes médiévaux pour rencontrer une telle concentration de et initiaux. Nous sommes donc en présence d'un archaïsme par évocation, et d'un archaïsme parmi les plus importants de la Légende.

Ce qui distingue le et biblique de tous ces cas, c'est évidemment la disposition typographique. La pause qui succède à chaque phrase dans le paragraphe ponctué de et initiaux est encore plus vigoureusement marquée lorsque ces phrases se présentent sous forme de stiques. Maintenant que nous connaissons l'importance du et d'attaque dans le texte, nous pouvons retourner à la manifestation la plus frappante du phénomène.

Très souvent, la disposition en versets ainsi introduits n'est pas aussi accusée que dans le premier exemple fourni. Dans le chapitre qui le suit, seuls les deux derniers paragraphes débutent par et:

Et le pauvre d'Armentières, mis sur la roue, reçut trente-sept coups de barre de fer sur les jambes, sur les bras, les pieds et les mains, qui furent mis en pièces tour à tour, car les bourreaux le voulaient voir souffrir cruellement.  
Et il reçut sur la poitrine le trente-septième, dont il mourut (p.223).

Dans le même livre, d'autres chapitres, toujours de dimensions réduites, voient leurs parties terminales construites sur un schéma identique.

Et sur cet échafaud furent mis à mort, par le glaive, les nobles comtes d'Egmont et de Hornes.  
Et le roi hérita.

Et l'ambassadeur de François, premier du nom, dit parlant d'Egmont:

- Je viens de voir trancher la tête à celui qui deux fois fit trembler la France.

Et les têtes des comtes furent posées sur les pointes de fer.

Et Ulenspiegel dit à Lamme:

- Les corps et le sang sont couverts de drap noir. Bénis soient ceux qui tiendront le coeur, droite l'épée dans les jours noirs qui vont venir ! (III, 4, p.223).

Et son frère Ludwig, le Bayard de Flandre, après maintes villes gagnées et maints bateaux rançonnés sur le Rhin, perdit à Jemmingen, au pays de Frise, contre le fils du duc, seize canons, quinze cent chevaux et vingt enseignes, à cause des lâches soudards mercenaires, qui demandaient argent quand il fallait bataille.

Et par ruines, sang et larmes, vainement Ulenspiegel cherchait le salut de la terre des pères.

Et les bourreaux, par les pays, pendaient, détranchaient, brûlaient les pauvres victimes innocentes.

Et le roi héritait (III,9,pp.234-235).

En les articulant durement, la construction biblique dispose en parallèle une série d'idées clefs. Ces parallélismes puissants<sup>64</sup> éclairent d'un jour cru les antithèses ou les rapports de conséquence que les stiques entretiennent entre eux<sup>65</sup>. Dans le dernier exemple, la grandeur d'un destin particulier, celui d'Ulenspiegel, se détache sur le chaos et le désordre de l'Histoire. Le thème "le roi héritait" auquel la brièveté et la position finale confèrent une grande netteté, est à la fois dans un rapport de conséquence et de causalité avec les horreurs

---

64 Il y a non seulement un parallélisme formel (même type de phrase), mais encore un parallélisme temporel (la succession des et semble ranger tous les faits selon des rapports de contemporanéité, ou au moins les ordonner dans une successivité très étroite) et sémantique (les actions présentées ont l'air d'avoir la même valeur).

65 Cfr J. SAMSON, Paul Claudel, poète-musicien, p.90.

dénoncées au paragraphe précédent. Enfin, le parallélisme des phrases met en opposition la figure du roi d'oppression et celui du héros de liberté. Un seul qualificatif convient à ce genre de procédé: c'est poétique. L'heureuse fragmentation du texte en courts alinéas offre enfin à De Coster, "après tant d'essais de versification, une possibilité de donner à son récit l'allure et le rythme libre d'un poème en prose", disait Joseph Hanse à propos des Trois Pucelles<sup>66</sup>. Nous rencontrerons encore bien d'autres traits qui, s'ajoutant à celui-ci, font de la Légende d'Ulenspiegel un poème<sup>67</sup>.

Plus rarement, on trouve le jeu des et à l'intérieur

---

66 Charles De Coster et sa première "légende flamande", p.251. Hanse ajoute: "Ce qu'il recherche, c'est une sorte de dépaysement. Cela me paraît d'autant plus certain qu'il a eu recours au même procédé, coup sur coup, en 1847, pour deux récits dont le sujet se situait en Afrique ou dans les colonies. On dirait que De Coster, pour raconter une histoire lointaine dans le temps ou dans l'espace, adopte spontanément la forme du poème en prose" (pp.251-252). Ajoutons que dans les Lég.flam., le procédé de la fragmentation en stiques introduits par et est plus mécaniquement appliqué que dans la L.U.: dans Häl., 198 paragraphes commencent par et (soit 41,07 %); si l'on tient compte de toutes les phrases, le chiffre monte à 220 (soit 40,96%). On notera en passant que presque toutes les phrases - 482 sur 537, soit 89,75 % - sont isolées en paragraphes. Dans B.C.C., où 92,94 % des phrases sont isolées, les valeurs descendent à 18 et 20, soit 22,78 et 23,52 %, ce qui vérifie l'intuition de J. Hanse (proximité de la L.U. et de B.C.C.). Remarquons encore que l'auteur avait d'abord voulu systématiser le procédé de la division dans la L.U. Ainsi le paragraphe "Soetkin et Katheline mirent au monde..." (I,15, p.24, 3 phrases, 5 lignes dans l'éd. de 1966) était-il, dans Can.,VI, divisé en 4 propositions isolées. De même, l'étude du ms. montre que les phrases commençant par et étaient primitivement beaucoup plus nombreuses.

67 Roland Mortier ajoute: "Un style aussi élaboré dans son découpage acoustique et visuel n'est plus un simple style de lecture: il requiert, comme l'épopée, une voix et un public. Par son rythme, ses pauses, ses répétitions, il atteint à une sorte d'envoûtement" (op.cit., p.42).

même d'une division. Nous extrayons ces passages du chapitre où l'on voit Lamme et Thyl tendre une embuscade à trois sicaires déguisés en prédicants et chargés d'assassiner Guillaume d'Orange. Le découpage de la scène en menus tableaux juxtaposés et tous introduits par et accentue la vivacité de l'escarmouche:

Et il croassa.

Un coup d'arquebuse partit des broussailles, renversa la face contre terre le plus grand des prédicants, et fut suivi d'un second coup qui jeta sur le chemin le deuxième.

Et Ulenspiegel vit entre les broussailles la bonne trogne de Lamme, et son bras levé rechargeant en hâte son arquebuse.

Et une fumée bleue montait au-dessus des noires broussailles.

Le troisième prédicant, furieux de male rage, voulait à toute force détrancher Ulenspiegel, lequel disait:

- Vent-d'Acier ou Vent-de-Plomb, tu vas trépasser de ce monde en l'autre, infâme artisan de meurtres ! Et il l'attaqua, et il se défendit bravement.

Et ils se tenaient tous deux face à face raide sur le chemin, portant et parant les coups. Ulenspiegel était tout saignant, car son adversaire, habile soudard, l'avait blessé à la tête et à la jambe. Mais il attaquait et se défendait comme un lion. Le sang qui coulait de sa tête l'aveuglant, il rompit toutefois à grandes enjambées, s'essuya de la main gauche et se sentit faiblir. Il allait être tué si Lamme n'eût tiré sur le prédicant et ne l'eût fait tomber.

Et Ulenspiegel le vit et ouït vomir blasphème, sang et écume de mort.

Et la fumée bleue s'éleva au-dessus des noires broussailles emmi lesquelles Lamme montra derechef sa bonne trogne (III,22,pp.260-261).

Un peu plus loin, Lamme jette les corps dans un trou, entre les rochers bordant la rivière. Une série de stiques vient interrompre la narration, et ce sont alors des notations graves:

Et tout autour d'eux, dans le ciel, croassaient les corbeaux attendant leur pâture.

Et la Meuse coulait comme fleuve d'acier sous le ciel gris.

Et la neige tomba, lavant le sang.

Et ils étaient soucieux toutefois. Et Lamme dit:

- J'aime mieux tuer un poulet qu'un homme.

Et ils remontèrent sur leurs ânes (pp.261-262).

On voit que la fonction des et initiaux de phrase n'est pas unique. Ils surviennent tantôt quand l'action se précipite, afin de la décomposer en péripéties successives, tantôt lorsqu'elle s'arrête, pour marquer un repos et une réflexion. Ils peuvent également clore un développement narratif à l'aide d'une morale, par exemple. Mais toujours ils marquent un moment de haute intensité.

C'est en règle générale vers les fins de chapitre que s'accumulent les et initiaux de paragraphes. Ils ont alors une valeur conclusive, d'autant plus remarquable qu'ils introduisent souvent des phrases de dimensions très réduites et presque toujours constituées d'une proposition unique. Sur les 181 chapitres, 80 se terminent par un paragraphe introduit par et (soit 44,19 %). Plus de la moitié (41) de ces alinéas n'ont qu'une ligne<sup>68</sup>; 28 sont longs de deux lignes; les paragraphes de 3, de 4 et de 5 lignes sont chacun au nombre de 3 et il n'y en a qu'un seul à compter 6 lignes. La valeur conclusive du stique final est encore renforcée par le fait qu'il est souvent constitué d'une formule à laquelle la répétition confère une grande force, comme "Et le roi hérita", "Et les cendres battirent", etc. (Nous étudierons ce procédé à loisir). Enfin, ce dernier alinéa n'est pas isolé: il n'est en général que la conclusion d'une suite de versets tous intro-

---

68 Toujours dans l'éd. de 1966.

duits par et: dans 40 % des cas, ces paragraphes sont au moins deux, et les suites de 3, 4 et 5 versets consécutifs<sup>69</sup> ne sont pas rares.

"De même que toute la mer est sel, toute la Bible est poésie", disait Victor Hugo. De Coster l'a bien compris qui a emprunté aux Livres Saints un de leurs secrets stylistiques les plus efficaces. Tour à tour précipitant l'action principale en détournant l'attention de cette action, soulignant les oppositions ou les similitudes, le et initial de phrase, très souvent initial de verset, anime la prose de la Légende d'un mouvement rythmique exceptionnel. En même temps

---

69 Détail du comptage: un seul verset: I, 1,4,7,10,14,19,23,25,26,32,34,43,45,50,51,57,58,60,72,74,75,77,78,82,84 & 85; II,2,8,9,11 & 18; III, 1,8,10,13,15,17,23,25,26,30 & 37; IV,13; V, 7,9 & 10. Deux versets: I, 11,20,30,35,42,76 & 83; II, 5,10 & 15; III, 3,11,24,32 & 41; IV, 1,2,6,9,10 & 18; V,8. Trois: I,59; III,16, 21 & 35; IV, 4,7 & 12. Quatre: I,40; III,4,9. Cinq: III,2. Nos chiffres représentent de nouveau un strict minimum, car:

A) Nous ne comptons pas les cas où alternent paragraphes introduits par et et paragraphes quelconques (ex.: nous considérons que le chapitre III,23, se termine par un seul stique introduit par et, parce que l'avant-dernier paragraphe commence par les mots "le duc apprit...". En fait sept des neuf derniers paragraphes ont et comme premier terme).

B) Les fins de chapitres sont fertiles en paragraphes contenant plusieurs phrases avec et initial. Le chapitre IV,6 se termine ainsi:

Et Katheline ne put se réchauffer. Et elle mourut le troisième jour. Et elle fut enterrée dans le jardin de l'église.

Et Nele, orpheline, s'en fut au pays de Hollande, auprès de Rosa van Auwenghem (p. 379).

On devrait donc tenir compte de quatre et initiaux et non de deux. Comparaison avec les Lég.flam.: dans Hal., 19 chapitres (59,37 %) se terminent par et; dans B.C.C., 4 chap. sur 10. Dans Hal. (éd. de 1861), 7 paragraphes sont longs d'une ligne, 5 de 2, 4 de 3, dans 11 cas, le paragraphe est isolé et accompagné dans 8 autres (maximum: 7 stiques consécutifs).

qu'ils lui confèrent une certaine emphase oratoire, les et anaphoriques donnent à chaque phrase un accent et une impulsion qui la font vite ressembler à un vers. Au fur et à mesure que l'on s'approche de la fin du chapitre, les stiques se multiplient, deviennent de plus en plus brefs, marquant ainsi un sommet pathétique, ou un point d'orgue de dramatisation. Doit-on s'étonner que certains aient parlé des vertus musicales de langue de Charles De Coster ?

#### § 5 - Les formules introductives

"A Damme, en Flandre, quand mai ouvrait leurs fleurs aux aubépines, naquit Ulenspiegel, fils de Claes" (I,1,p.5). Après avoir minutieusement décrit la facture syntaxique de la phrase qui ouvre la Légende d'Ulenspiegel, Joseph Hanse fait remarquer "qu'il ne s'agit pas d'un archaïsme. Et cependant plus d'un lecteur cultivé pensera à d'anciennes chansons reverdies. Elles ne lui offriront pas toutefois une telle expression, à ce point raffinée en sa simplicité qui a l'air populaire"<sup>70</sup>. Avant lui, Léon-Louis Sossset avait noté que cette ouverture n'était pas "sans rappeler les deux vers du début de la sixième chanson de Foulques de Candie: 'Ce fu el' mois de mai que la rose est florée, - Que li rossignol chante et li oriol crie'"<sup>71</sup>. Le critique nuançait à bon droit: "Je

---

70 Le Centenaire de "La Légende d'Ulenspiegel", p.101. D'après l'auteur, la syntaxe de cette phrase est irréprochable, mais juste assez étrange pour troubler le lecteur: "Par un tour très personnel, dont la syntaxe est à la fois correcte et insolite, De Coster, par sa jolie trouvaille de la première phrase, provoque, d'entrée de jeu, ce léger déclin du dépaysement de la langue associée au dépaysement dans le temps".

71 Soss., 168; lire "laisse" au lieu de "chanson".

crois cependant qu'il n'y a pas lieu de se demander si De Coster a agi consciemment ou s'il a obéi à une réminiscence". M. Hanse a en effet vu juste: le rapprochement de la phrase avec les premiers vers des chansons médiévales ne vaut qu'en vertu d'une certaine communauté de ton et de thème: le mois de mai, le locus amoenus, le renouveau de la nature<sup>72</sup>.

Les ouvertures de ce genre sont fréquentes dans la poésie médiolatine ou française. Non seulement dans les reverdies, mais encore dans les chansons courtoises, les pastourelles, certaines romances et même dans les genres épique ou romanesque<sup>73</sup>. La saison évoquée est presque toujours le printemps<sup>74</sup>, et spécialement les mois d'avril et de mai<sup>75</sup>, moins fréquemment l'été, exceptionnellement l'automne<sup>76</sup>. Encore faut-il remarquer que ces notations chronologiques ne sont pas gratuites mais introduisent souvent une scène de séduction, puis-

---

72 Seul cet élément rend licite le rapprochement avec la reverdie. C'est en effet le seul thème commun aux quelque huit pièces que l'on classe traditionnellement dans ce genre (cfr Madeleine TYSSENS, En avril au tens pascour, à paraître dans les Mélanges Jean Boutière).

73 Han., DC., 373 estime possible que DC ait emprunté au Roman de Renart (qu'il avait lu en 1857; cfr Elisa, 176) l'usage des périphrases accolées ou substituées aux noms de mois. Il comparait la phrase initiale et "Ce fu en mai en cel termine / Que la flor monte en l'aube-espine" (Ed. Méon, 1826, t.I, vv.4865-4866).

74 Exemples: "La douçors del tens novel / fait chaingier ire en revel / et acrestre joie" (BARTSCH, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, Leipzig, 1870, II, 22); "A novias tans ke nest la violete / parmei les bos et mainte atre florete" (id., III, 45), etc. Cfr R. DRAGONETTI, La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise, Bruges, De tempel, 1960, pp.169-177, 183-193.

75 Exemples: "An avril a tant pakour, / ke nest la fuielle et la flour / l'aluet a point dou jor / chante et loie son signor / par la dousour / dou tans novel" (apud BARTSCH, op. cit., I, 30 a); "Quant li douz tans rasouage, / a douz mois d'avril entrant" (id., I, 39); "Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors" (id., I, 1).

76 Exemple: "Cil Cloevīs, cil riches rois / Ala chachier en Ardenois / Apres la feste Sainte Crois, / Que sengler encrasent de nois: / De nois, de glant et de faïne / Le broust disdagne et le racine" (Roman de Partenopeus de Blois, vv. 525-530; notation fonctionnelle, car la chasse qui commence est précisément une chasse au sanglier). Les "retours hivernaux" sont surtout utilisés à des fins de contraste (cfr R. DRAGONETTI, op.cit., p.176).

qu'aussi bien "le renouveau doit être consacré aux joies de l'amour"<sup>77</sup>.

Ces remarques nous font toucher du doigt ce qui sépare les introductions médiévales des évocations de mois que De Coster place fréquemment en tête de ses chapitres. Une fois seulement le printemps est le cadre d'une idylle:

Mais Ulenspiegel et Nele s'aimaient d'amour.

On était alors à la fin d'avril, tous les arbres en fleurs, toutes les plantes gonflées de sève attendaient Mai, qui vient sur la terre accompagné d'un paon, fleuri comme un bouquet, et fait chanter les rossignols dans les arbres (I,37,p.48)<sup>78</sup>.

En un autre endroit, l'amour et le renouveau sont encore associés: "Ces jours-là, qui furent jours de printemps clairs et frais, lorsque la terre est en amour, Soetkin cousait près de la fenêtre ouverte" (I,29,p.45). Mais souvent, la belle saison est d'abord évoquée pour sa valeur de précision chronologique: "Les mois de mai et de juin furent, en cette année, les vrais mois des fleurs. Jamais on ne vit en Flandre de si embaumantes aubépines, jamais dans les jardins tant de roses, de jasmins et de chèvrefeuilles"(I,19,p.29), puis suit la

---

77 Maurice DELBOUILLE, Les Origines de la pastourelle, Bruxelles, 1926, p.36. Evidemment, la rhétorique des paysages et des saisons valait aussi pour d'autres thèmes que pour l'amour (Cfr R. DRAGONETTI, op.cit., p.168).

78 Notons les verbes "attendre", "accompagner", "venir" et la majuscule à Mai qui font de ce mois un principe actif et personnel. On ne restera pas non plus insensible devant la présence du paon et l'évocation des rossignols, fréquente dans ces chansons médiévales, devenues aujourd'hui chansons populaires (Cfr R. DRAGONETTI, op.cit., pp.170-171). L'évocation de ces genres est donc assez précise. Mais il y a un élément de divergence: la peinture du cadre printanier succède au thème de l'amour. Elle ne l'introduit pas.

farce des ruches volées; "Depuis juin, le mois des roses, les prêches avaient commencé au pays de Flandre" (II,10,p.192). Les fonctions du cadre ainsi établi dépassent de loin celle d'une incitation au déduit amoureux<sup>79</sup>.

On notera que ces petits tableaux peuvent être reproduits plusieurs fois au cours de l'ouvrage:

Le quinze août, le grand jour de Marie et de la bénédiction des herbes et racines, quand, repues de grains, les poules sont sourdes au clairon du coq qui les prie d'amour, un grand crucifix de pierre fut brisé à l'une des portes d'Anvers par un Italien aux gages du cardinal de Granvelle (II,15,p.200).

A la mi-août, quand les poules repues de grain restent sourdes à l'appel du coq leur claironnant ses amours, Ulenspiegel dit à ses marins et scoudards (IV,19,p.415).

En se stéréotypant, le trait qui peint la saison acquiert un caractère de nécessité qui s'exprime d'ailleurs discrètement par la syntaxe: apposition d'une formule contenant un complément déterminatif (cfr II,10), usage fréquent du relatif qui est. Outre qu'ils provoquent "ce léger déclic du dépaysement de la langue" dont parlait Hanse, ces traits confèrent un statut prädicatif à l'ensemble saison + caractéristique. On s'en convaincra en lisant les exemples suivants:

Ulenspiegel étant à Gand au mois de l'orge, qui est octobre, vit d'Egmont revenant de nopcer et festoyer en la noble compagnie de l'abbé de Saint-Bavon (II,16, p.205).

En novembre, le mois des neigeuses tempêtes, le Taiseux manda par devers lui Ulenspiegel (III,15,p.249).

C'était au temps des raisins mûrs, au mois du vin, le quatrième jour, quand en la ville de Bruxelles on jette, du haut de la tour Saint-Nicolas, après la grand'messe, des sacs de noix au peuple (III,37,p.325).

---

79 Voir, par exemple, la note 84.

Le monde était en janvier, le mois cruel qui gèle le veau au ventre de la vache (IV,3,p.359).

Le monde était pour lors dans le mois du loup, qui est le mois de décembre (IV,17,p.406).

Décembre étant venu, le mois des longues ténèbres, Ulenspiegel chanta (V,5,p.437).

On était pour lors au mois des blés mûrs, l'air était pesant, le vent tiède: faucheurs et faucheuses pouvaient à l'aise dans les champs récolter sous le ciel libre, sur un sol libre, le blé semé par eux (V,9,p.447)<sup>80</sup>.

L'artiste introduit aussi ses petits tableaux à l'aide de quand :

En septembre, quand les cousins cessent de piquer, le Taiseux, avec six pièces de campagne et quatre gros canons parlant pour lui, et quatorze mille Flamands, Wallons et Allemands, passa le Rhin à Saint-Vyt (III,9,p.234).

Tous ces exemples nous montrent que De Coster ne se satisfait point des poncifs qu'auraient pu lui fournir les chansons anciennes: dans ses formules introductives, la mauvaise saison a sa place comme le premier soleil. Suivant sa politique habituelle, qui est d'évoquer sans pasticher, l'auteur a emprunté non des thèmes, mais un canevas: le topos qui consiste à nommer une époque de l'année en décrivant l'état de la nature à ce moment, selon le procédé des almanachs populaires<sup>81</sup>. Une ou deux fois seulement, il s'est permis de copier

80 Ch.III,16,f.555, DC écrit d'abord "On était pour lors en novembre", puis "En novembre quand les roitelets messagers du froid volent près des maisons", phrases supprimées.

81 Il est encore d'autres moyens pour enrichir la notation chronologique. L'auteur peut recourir au folklore:

En mai, quand les paysannes de Flandre jettent la nuit lentement au-dessus et en arrière de leurs têtes trois fèves noires pour se préserver de maladie et de mort, la blessure de Lamme se rouvrit (V,6,p.435).

Il ne recule pas davantage devant la cocasserie:

Novembre était venu, le mois grelard où les tousseux se donnent à coeur-joie de la musique de phlegmes (I,23, p.35).

d'assez près les caractéristiques des débuts printaniers chers à la littérature médiévale. D'autre part, le procédé n'est pas mécanique: les périphrases courtes ("le mois de l'orge", "le mois du loup", etc.) alternent avec les formules plus longues.

Nombreux sont les chapitres de la Légende qui commencent sur ce ton: un dixième environ<sup>82</sup>. Et nous ne comptons ni les notations plus discrètes ("Les premiers jours de mai, par un ciel clair, le navire vaguant fièrement sur le flot, Ulenspiegel chanta", IV,2,p.356)<sup>83</sup>, ni les formules équivalentes survenant à l'intérieur des chapitres:

On était pour lors vers la fin de l'été, quand le soleil déjà roussit les feuilles des marronniers, que les oiselets chantent dans les arbres et qu'il n'est ciron si petit qui ne susurre d'aise d'avoir si chaud dans l'herbe (III,28,p.281)<sup>84</sup>.

Ulenspiegel devint soupçonneux, songeant que c'est à la veille de mars et non du mois des blés que les filles de Brabant crient pour avoir un mari (II,8,p.188).

---

82 Han.DC.,269 avait déjà rassemblé plusieurs formules introductives afin d'illustrer le propos suivant: "Il [DC] confond l'épithète de nature avec la périphrase, plus longue, et celle-ci, jointe au nom qu'elle voudrait remplacer, devient une épithète colorée, vivante".

83 Ou: "Les feuilles jaunissaient sur les arbres et le vent d'automne commençait de souffler" (I,58,p.105).

84 On retrouve parfois aussi la périphrase courte à l'intérieur des chapitres: Nous avons déjà cité la comparaison "Feu doux comme soleil du mois des roses" (I,85,p.164). Citons encore: "En mai, le mois vert, Ulenspiegel dit à Lamme..." (II,7,p.186). C'est par une ironie cruelle que ce temps est si doux: "Voici le beau mois de mai! Ah! le clair ciel bleu, les joyeuses hirondelles; voici les branches des arbres rouges de sève, la terre est en amour. C'est le moment de pendre et de brûler pour la foi. Ils sont là les bons petits inquisiteurs". (La suite du réquisitoire est ponctuée par "Ah! le beau mois de mai!", "Oh! le beau mois de mai").

Ces formules servent à introduire deux types d'événements. Les premiers sont non historiques: c'est la naissance de Thyl, c'est l'amour qui fleurit entre celui-ci et Nele. L'ouverture du chapitre apporte une précision chronologique, mais une précision illusoire puisqu'elle situe le fait en un temps qui est celui de toujours. Immuablement, le mois de mai continuera à ouvrir ses fleurs à l'aubépine. Toujours à propos de cette phrase, Hense notait: "Ulenspiegel et Claes sont nommés comme s'ils étaient déjà connus, De Coster donne une précision sur la ville et la saison, mais n'indique ni l'année ni le siècle: nous sommes d'emblée dans une atmosphère de fable ou de légende, comme si le récit commençait par Il était une fois"<sup>85</sup>. Nous souscrivons à ces conclusions et voudrions les élargir, car elles valent pour les autres passages cités. La phrase qui peint le cadre où chantent les amours de Nele et de Thyl nous semble même plus caractéristique, se tenant davantage à l'écart de tout réalisme. C'est un rôle identique que jouent les introductions du second groupe. Celles-ci localisent dans le temps des événements non plus légendaires, mais historiques. Mais en même temps qu'elles fournissent une indication chronologique, elles détruisent ce que cette précision pourrait avoir d'excessivement didactique. Si De Coster décrit l'armée d'invasion de Guillaume d'Orange avec une certaine minutie (données chiffrées, composition des troupes), l'action est cependant située à une époque vague: ce n'est pas tel jour de septembre 1568 que le stratège traverse le Rhin, mais "en septembre, quand les cousins cessent de piquer". L'exactitude n'est donc qu'apparente, puisque l'on renvoie un fait unique et particulier à un temps universel et a-historique. Ces caractéristiques dénoncent une perception très particulière de la durée: le temps de l'Ulenspiegel n'est pas celui du froid

---

85 Article cité, p.18.

annaliste. Il est conforme à la sensibilité panique prêtée aux personnages ou à celle du public qui est censé écouter le récit de leurs faits et aventures.

Le lecteur aura d'ailleurs senti que la précision chronologique fait généralement défaut dans cette légende bâtie sur l'histoire. Pourtant, nous objectera-t-on, presque tous les chapitres rapportant des faits comme authentiques comportent un indice qui pourrait permettre leur datation exacte. Mais ces indications sont fragmentaires: l'auteur se borne à évoquer une période, sans faire mention ni du moment ni de l'année elle-même<sup>86</sup>. Dès lors, c'est l'abondance même de ces allusions qui brouille totalement les cartes: nous voici en mai, puis bientôt en automne... voilà l'hiver, puis un nouvel automne, et ainsi de suite. Devant la succession, un peu désordonnée, de ces notations, la seule chose à laquelle on soit

---

86 J. Hanse note que la durée des intervalles est rarement précisée, et qu'elle peut être très variable, comme sont brusques les changements de lieu et de personnages (LFB, 315). Les passages suivants sont l'exception dans l'oeuvre: "Ainsi fait à Damme, le vingt-troisième jour d'octobre, l'an de Notre-Seigneur 1558" (I, 78, p. 149); "En cette année, qui fut la cinquante-huitième du siècle, Katheline entra chez Soetkin" (I, 79, p. 149); "Le cinq avril avant Pâques, les seigneurs comte Louis de Nassau, de Culembourg, de Bréderode, l'Hercule-Buveur, entrèrent avec trois cents autres gentils-hommes en la cour de Bruxelles, chez madame la gouvernante duchesse de Parme" (II, 6, p. 184). Au cours de son travail, DC a d'ailleurs fait disparaître ce genre de précisions. Un des morceaux de papier collés composant le f. 424 du ms. (correspond au début de II, 11) recouvre une indication permettant, comme dans la source utilisée, de dater le sermon de Cornelis: "Le jour qu'il prêcha fut le 27 mars, le mercredi après la mi-carême". Le passage a ensuite été introduit par "En ce temps-là", formule qui a disparu dans Or. Dans la phrase du ms. "Or le premier avril, en l'an quinze cent soixante-sept" (f. 469), la précision de l'année a été supprimée (II, 20).

vraiment sensible, c'est l'écoulement impassible du temps, dans un monde qui vit et respire au rythme des saisons. Les événements s'ajoutent les uns aux autres<sup>87</sup> plus qu'ils se présentent dans une succession logique ou chronologique rigoureuse<sup>88</sup>. Au demeurant, les délicates évocations météorologiques ne sont pas les seules à provoquer cette impression de recul dans un passé imprécis. Nous avons déjà noté la présence du groupe pour lors en début de chapitre<sup>89</sup>, et l'on rencontre souvent dans la même position la formule en ce temps-là, qui rappelle d'assez près le In illo tempore des Ecritures<sup>90</sup>. Ces locutions expriment un rapport chronologique assez distendu: lorsque l'auteur situe un épisode en ce temps-là, il ne vise pas l'époque précise où se passaient les faits relatés au chapitre précédent, le contexte le montre assez, mais une période éloignée dans le passé (illo retrouve ici toute sa valeur). Il en va de même lorsqu'il utilise des formules comme alors<sup>91</sup>,

---

87 Une édition récente de la L.U. (s.n.n.l.n.d. [Verviers Gérard, 1968], coll. "Marabout Géant", n°311) fait suivre le texte d'une postface rappelant les dates des grands tournants de l'épopée des Gueux (Paul van MELLE, La première révolution nationale des temps modernes, pp.495-503; l'éd. de New-York, 1944, possédait déjà une chronological table, pp. 495-496, et plusieurs éd. russes contiennent de pareilles annexes historiques). Il n'est que de parcourir ce résumé pour mesurer la distance qui sépare la L.U. d'un roman historique; on s'aperçoit qu'aucun événement essentiel de la révolte n'a été omis par DC, mais qu'il a inscrit tous ces faits dans un passé aux contours indistincts. On voit également que les relations de causalité ou de conséquence qui unissent ces péripéties ont été dissimulées derrière le décor tendu par une trame narrative très complexe. Georges Lukacs avait déjà parlé, avec quelque excès cependant, de "l'antihistoricisme" de DC (Le roman historique, préface de C.-E. Magny, Paris, Payot, 1965, p.246).

88 Nous savons d'ailleurs que le calcul rigoureux de la chronologie conduit à d'étonnants résultats.

89 Chap.VIII. Voir aussi III,14, IV,6 et 20.

90 Voir I,28,30,34,38,41,54 et 56; III,2,5,25,27,43; IV,8 et V,8. Nous ne comptons évidemment que les formules apparaissant en tête de chapitre. On trouve encore souvent en ce temps-là au deuxième, troisième ou quatrième paragraphe.

91 Voir, par exemple, I,31 et 39.

cependant<sup>92</sup>, ce jour là<sup>93</sup> ou dans l'entretemps<sup>94</sup>: ils sont l'exact équivalent de un jour<sup>95</sup>, ce qui peut paraître paradoxal, puisqu'ils expriment normalement un rapport précis de simultanéité ou de successivité<sup>96</sup>. Toute appréhension d'une durée objective est donc impossible.

L'action de l'Ulenpiegel est ainsi morcelée en menus tableaux entretenant des rapports extrêmement lâches<sup>97</sup>. Leurs introductions (périphrases, pour lors, etc. ) plongent l'oeuvre entière dans le passé incertain de la légende. Les plus attachantes d'entre elles sont les évocations du cadre naturel car à l'imprécision légendaire, elles ajoutent la poésie, elles introduisent une note reposante dans le tumulte de l'Histoire. Les guerres déciment les hommes, la fumée des incendies et les cris des torturés emplissent le ciel, mais la nature reste immuable. Charles De Coster historien n'a jamais tué le poète Charles De Coster.

---

92 L'expression peut avoir une signification chronologique très lâche (I,51, II,14, III,30) ou une valeur de simultanéité précise (I,47,49, III,22).

93 Voir I,7,52, III,41 et IV,22; ces jours-là, I,29; à rapprocher de en cette année, I,19.

94 Ex.: I,60, III,24.

95 Expression utilisée en I,17,26,62, II,8, III,32, IV,10,22, etc.

96 Même lorsque la formule paraît extrêmement précise, elle ne l'est guère: quand DC écrit ce dimanche-là (I,67) rien ne laisse supposer que la scène précédente se soit déroulée tel dimanche. On comprend plutôt: "un beau dimanche, loin dans le passé". On ne voit pas non plus à quoi l'expression la veille se rattache en I,5. Il ne peut s'agir de la veille de I,4 puisque ce chapitre peint les habitudes du ménage de Claes. Même observation pour ce matin-là (II,1).

97 Certains chapitres se regroupent cependant en unités narratives cohérentes (ex.: Le procès et la mort de Claes, le vol de Carolus, la procession qui se gratte, l'épisode du loup-garou, le procès de Katheline et de Joos Damman, les retrouvailles de Lamme et Calleken). Dans ces cas, l'auteur relie ses chapitres par des données chronologiques cette fois rigoureuses: "le lendemain", "les vingt-trois jours suivants", "les deux semaines ayant passé trois fois et les cinq jours pareillement", etc. Mais les relations lâches sont les plus fréquentes.

Chapitre XIX

LA RHETORIQUE DE L'ABONDANCE

Tautophonies, énumérations, couples

Nous regroupons dans ce chapitre une série de procédés caractérisant fortement un état ancien de la littérature française. Nous l'avons dit, les longues énumérations ne sont plus guère en usage dans les lettres d'aujourd'hui<sup>1</sup>, sauf chez quelques écrivains audacieux et désireux de ressusciter la veine rabelaisienne (Queneau, San Antonio, etc. ). De même, on évite les homophonies trop accusées considérées comme disgracieuses ou fantaisistes (rimes-écho, couronnées, vers holorimes, etc. ). Enfin, la conjonction de deux termes n'a rien que de normal aujourd'hui, dans la mesure où aucune redondance ne vient la souligner. Ces trois groupes de procédés litté-

---

1 Cfr H. LAUSBERG, Zur Stellung Malherbes in der Geschichte der französischen Schriftsprache, dans Romanische Forschungen, t. LXII, 1950, pp. 172 ss.

raires proviennent de la même tradition rhétorique, que se sont appropriée le Moyen Age et le Seizième siècle.

Toutes trois étrangères aux canons modernes, puissants moyens évocateurs de la même tradition, ces techniques procèdent aussi d'une attitude unique envers la matière verbale. Une partie de la rhétorique traditionnelle visait en effet à rendre l'expression plus riche ou plus précise en multipliant ses signifiants. Les trois procédés que nous regroupons ici relèvent bien de cette rhétorique de la copia<sup>2</sup>.

Or, on sait que De Coster aimait les mots. Victor Hugo les avait déclarés majeurs, égaux et libres. Lui, joua de cette liberté<sup>3</sup>. Dans les pages qui suivent, nous allons voir comment il a pu les faire jaillir en profusion.

---

2 H. LAUSBERG, Handbuch der Literarischen Rhetorik, §§ 462, 532 et passim.

3 Dans une mesure toutefois prudente. On ne peut certes comparer DC à Cladel, Joyce ou Queneau! Ainsi, il y a relativement peu de calembours du genre de celui-ci: "Camp divisé, Orange prise. Ce sera bonne limonade" (III, 11, p. 241; selon DC, cette conversation est supposée se dérouler en espagnol, où le jeu de mot n'est pas possible). De même, il est peut-être un peu hardi d'écrire ainsi que le fait Sosset: "Comme Rabelais, [DC] est ivre de vocables variés et de cocasserie. Il obtient d'heureux effets comiques en accouplant à la manière de l'abbé de Maudon des mots et des idées contradictoires" (Sosset, 169). L'auteur des Débuts de l'orphéonisme en Belgique, plagiant ici Han DC., 273, ne peut citer que la phrase où Lamme déclare: "J'aime à marcher assis, moi". On serait en peine de trouver un grand nombre d'exemples de la même veine (Notons que ce genre de contradiction dans le termes s'apparente à la "bourde", technique souvent utilisée dans les discours de jongleurs).

## § 1 - Les récurrences phonétiques

La fantaisie verbale était, dans maints genres anciens, une précieuse source de comique. Parmi tous les procédés de jonglerie possibles, l'un des plus remarquables est celui qui consiste à répéter un terme unique ou à rapprocher des termes étroitement parents, de façon à obtenir un effet tautophonique<sup>4</sup>. C'est surtout dans les genres théâtraux que cette technique triompha: "L'acteur semble décliner sous toutes ses formes, retourner sous toutes ses faces, et comme triturer à plaisir un seul et même mot"<sup>5</sup>. Le procédé était bien tentant pour l'archaïste, car l'évocation qu'il permet est à la fois forte et précise. Forte, parce que ces figures sont très éloignées des normes esthétiques contemporaines; précise, car c'est à l'époque du moyen français, et singulièrement au XVIIe siècle, que songera le lecteur moderne tombant en arrêt

- 
- 4 La tradition rhétorique n'a pas élaboré de terminologie cohérente pour les métaplasmes par adjonction répétitive. Outre la rime et l'assonance, elle a défini la paronomase et l'allitération, "réunion de deux ou plusieurs mots qui commencent par la même consonne" (W.T.ELWERT, Traité de versification française des origines à nos jours, Paris, Klincksieck, 1965, p.78). Les phénomènes dont nous avons à traiter ici dépassent de loin le cadre étroit de l'homéoprophoron ou du tautogramme; ils présentent des traits communs avec la paronomase ("Figure par laquelle on rapproche dans la phrase des mots offrant des sonorités analogues avec des sens différents", H. MORIER, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P.U.F., 1961, p.296; cfr H. LAUSBERG, op.cit., §§ 638-639), mais les paronomases que nous rencontrerons ne sont pas pures, puisque leurs constituantes peuvent avoir des sens très voisins. Nous utiliserons le terme tautophonie (id., § 1246) au sens général de homophonie remarquable de plusieurs lexies à l'intérieur d'une même séquence verbale.
- 5 Robert GARAPON, La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen-Age à la fin du XVIIe siècle, Paris, Colin, 1957, p.64; on obtient ainsi ce que Alfred Lieke nomme rime grammaticale (Dichtung als Spiel, Studien zur Unsinnspoësie an den Grenzen der Sprache, Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1963, t.II, pp.145-147).

devant une formule comme "Un bon esmoucheur, qui en esmouchant continuellement, esmouche de son mouchet, par mouches jamais emouché ne sera"<sup>6</sup>. En raison même de sa vigueur, ce procédé abondamment exploité par Balzac<sup>7</sup> n'allait pas sans présenter certains périls. Mais De Coster en a usé avec une remarquable sobriété<sup>8</sup>.

Son Livre premier, qui conte les vagabondages d'Ulen-spiegel, fait, on le sait, un large emploi du verbe pèleriner. Ce terme se retrouve dans la pantagruélique farce des aveugles, où un Frère de la Bonne-Trogne demande à Thyl: "Pèlerin pèlerinant, veux-tu pèleriner à travers sauces et fricassées ?" (I,35,p.54). Un peu plus loin, l'auteur nous montre Claes, Soetkin et Nele, devisant au coin du feu et s'entretenant "du pèlerin pèlerinant" (I,37,p.60), tandis que celui-ci se présente de la même façon aux bourgeois de Bois-le-Duc (I,39,p.63). Arrivé à Rome, but de son vagabondage, c'est encore cette formule que Thyl usera: "Hôtesse, dit-il, veux-tu donner asile

---

6 Rab., Pant., 15, p.257 (le passage comporte 25 dérivés de "esmoucher"). Chez Rab., le procédé s'étendait même aux formes latines: "Omnia clocha clochabilis; in clocherio clocharedo clochans clochativo, clochare facit clochabiliter clochantes" (I,19,p.80). Il est évident que l'on ne peut objectivement limiter au XVII<sup>e</sup> siècle ce genre de procédé: c'est une des caractéristiques de ce que l'on pourrait nommer "le style médiéval", caractéristique voyante même si elle n'est pas parmi les plus importantes (Edmond FARAL, Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen-Age, Paris, Champion, 1927).

7 Cfr l'indispensable travail de Léo SPITZER, Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais, Nebst einem Anhang über die Wortbildung bei Balzac in seinem 'Contes Drolatiques' Halle, 1910 (Beihefte zur Z.R.P. n°29) pp.126-129.

8 Dans les exemples allégués, nous soulignons les éléments de la tautophonie. La langue moderne connaît encore quelques locutions du type "breton bretonnant".

au pèlerin pèlerinant, car je suis arrivé à terme et vais accoucher de la rémission de mes péchés" (I,53,p.92).

D'autres termes peuvent encore devenir thème de ce jeu verbal. Sermonnant longuement sa monture, fort occupée à se gaver de chardons, l'Espiegle s'exclame, en une pèroraison désabusée: "Ah! pansard emplissant ta panse, tes longues oreilles sont sourdes au cri des ventres vides" (I,57,p.101)<sup>9</sup>. Un peu plus loin, au cours du même épisode, le bouffon du landgrave de Hesse, sautant de trois pieds en l'air et agitant ses grelots, ne craint pas de proclamer: "Qu'on me traite[...] de vilain, vilain vilenant vilenie, mais je dirai et crierai avec trompettes et fanfares que je vois là un mur nu, un mur blanc, un mur nu. Ainsi m'aide Dieu et tous ses saints!" (p.105)<sup>10</sup>. Ulenspiegel, qui vient de perpétrer une de ses énormes facéties, est pour sa part qualifié de "fou folliant" par le landgrave (id.)<sup>11</sup>.

Dans le Livre troisième, à la tonalité plus grave, nous n'avons à signaler que deux exemples. Pressée de voir vengée la mort de son frère, une amie d'Ulenspiegel s'écrie: "Celui-là sera béni [...] qui meutrina le meurtrier" (I,32, p.300)<sup>12</sup>. Ailleurs, un marinier hilare provoque Lamme et Thyl, tous deux montés sur de placides ânes: "Hi han! hi han! fai-

---

9 La constitution phonique de emplissant renforce la tautophonie.

10 On pense au "Il n'est vilain qui ne fasse vilénie" de Baïf. Dans Uyl., on avait simplement "vilain, vilain à tous les diables".

11 Comparer au "fol joly et folliant" de la litanie qui sert à blasonner Triboulet (Rab., III, 38, p.486; Panurge et Pantagruel y prononcent à 208 reprises le mot fol, chaque fois accompagné d'une nouvelle épithète) ou de "l'Affolé de folle affolance par trop folle comme affolance" de Croquepié dans les Vigiles Triboulet (apud H. LEWICKA, La langue et le style du théâtre comique français, p.63).

12 On notera la disposition syntaxique particulière (introduction par la particule déictique celui-là), qui rejette le couple allitérant en fin de phrase et le met en évidence à l'aide d'une incise.

sait le batelier. Messires baudets baudoyants, montez sur mon bateau" (III,27,p.273). Dans le quatrième livre enfin, le Grand Gueux est nommé capitaine du corsaire la Bricole. Et c'est en ces termes que l'amiral Très-long se voit remercié: "Grâces vous soient rendues, messire amiral, répondit Ulen-spiegel; je capitainerai de tout mon petit pouvoir, et ainsi capitainant, j'ai grand espoir, si Dieu m'aide, de décapitainer Espagne des pays de Flandre et Hollande: je veux dire de la Zuid- et Noord-Neerlande" (IV,17,p.406). Nous hésitons à signaler un dernier exemple de tautophonie flagrante, car l'invective dont il s'agit ressort plutôt du domaine de l'énumération. A Broer Cornelis qui vient de l'appeler "gros homme", le compagnon de Thyl réplique vertement: "Gros homme [...], je suis Lamme Goedzak, tu es Broer Dikzak, Vetzak, Leugenzak, Slokkenzak, Wulpszak, le frère gros sac, sac à graisse, sac à mensonge, sac à empiffrement, sac à luxure" (V,7,p.442). Ici, la tautophonie est double, puisqu'elle porte sur l'élément -zak des formules synthétiques néerlandaises, ensuite sur le substantif sac de la traduction. Un tel passage ne va pas sans rappeler les "cris" des soties, ou encore ces farces médiévales comme Tarabin, Tarabas où les antagonistes s'abreuvent de longues séries d'insultes bien rythmées<sup>13</sup>.

On trouve encore dans la Légende quelques phrases où certains pourraient déceler le même dessein tautophonique. Cependant, les exemples qui suivent nous paraissent nettement moins significatifs:

Ah! Philippe roi, se disait Ulen-spiegel, si je pouvais, à ma mode, te modifier, tu subirais sous mon bâton flamand une grande modification de tes cuis-

---

13 Nous avons déjà cité l'exemple "Brentius", le breneux Brentius" (II,11).

ses, bras et jambes; je te mettrais la tête au milieu du dos avec deux clous pour voir si en cet état, regardant le cimetière que tu laisses derrière toi, tu chanterais à ta guise ta chanson de tyrannique modification (II, 20, p. 218)<sup>14</sup>.

Cependant notre bel argent s'en va, et notre sang coule par ruisseaux sans profit pour personne, sinon pour ce royal maroufle qui veut mettre un fleuron d'autorité de plus à sa couronne. Fleuron qu'il croit glorieux, fleuron de sang, fleuron de fumée. Ah! si je te pouvais fleuronner comme je le désire, il n'y aurait que les mouches qui te voudraient tenir compagnie (III, 8, p. 234).

Ces florins, dit-il, florissaient dans des pots à fleurs en la maison du traître: ils sont dix mille (IV, 17, p. 412).

Jusques au fond de l'insondable parfond du royaume de Satan (V, 1, p. 423).

Un moine gloutu goulu, mangeant des andouilles (V, 9, p. 450).

Et les follets en foule entourèrent les Sept (V, 9, p. 452).

Dans ces exemples l'effet provient parfois de la simple répétition d'un terme (modification, fleuron; c'était déjà partiellement le cas dans les formules construites autour de sac et de capitainer), ou du rapprochement phonétique de mots ne faisant pas partie des mêmes familles lexicales (gloutu - goulu, follet - foule). La figure est ainsi moins frappante.

Revenons donc aux quelques tautophonies flagrantes recensées pour en dégager les caractéristiques. Une bonne partie de ces figures mettent en jeu des termes n'appartenant pas au langage courant: néologismes comme capitainer, décapitainer ou baudoyer, archaïsmes comme pèleriner, vilener, vilenie, follier, adjectifs rares comme pansard. C'est là un cor-

---

14 Dans les lignes qui précèdent immédiatement l'extrait (une missive de Philippe II), on pouvait lire: "Nous réduirons les Pays-Bas sous notre absolue obéissance et y modifierons à notre guise Etat, religion et gouvernement" (p. 218).

rolaire du principe fondamental de la tautophonie: "Le thème étant donné, on groupe autour de lui toutes sortes de mots composés ou dérivés, par adjonction de préfixes et surtout de suffixes" <sup>15</sup>. Une telle systématisation exige souvent la création, pour les besoins de la cause, d'un grand nombre de vocables inusuels, et l'on ne s'étonnera dès lors pas de retrouver ici une série de termes déjà étudiés. C'est dans de tels contextes que les trouvailles de l'auteur nous semblent le mieux mises en valeur.

Comment s'organisent ces unités ? Dans les écrits du XVI<sup>e</sup> siècle - mais M. Garapon est muet à ce sujet -, deux schémas syntaxiques semblent prédominer; celui qui fait suivre le verbe d'un complément faisant souvent office d'accusatif interne ou de génitif objectif (type: "depuis que le monde moynant moyna de moynerie" <sup>16</sup>) et celui qui détermine un substantif par un adjectif ou un participe (type: "un resveur ravassant" <sup>17</sup>). Il est évident que les deux schémas peuvent se combiner. Ainsi, relevons-nous chez Marnix de Sainte-Aldegonde: "hérétiques Hérétiquans en toutes sortes d'hérésies" <sup>18</sup>. De Coster respecte rigoureusement ce dernier canevas dans "vilain vilenant vilenie", et réalise le second dans les exemples "baudets baudoyants", "pèlerin pèlerinant" et "fou folliant" <sup>19</sup>. Une telle fidélité jusque dans l'imitation du des-

---

15 GARAPON, op.cit., p.67.

16 Rab., Garg., 26, p.106.

17 Rab., III, 37, p.483. Si nous comptons bien, la formule moine moinant revient trois fois dans l'oeuvre. Et l'on ne compte pas tous les belier belinant, etc.

18 Marnix, II, 406. M. Govaert cite quelques autres exemples empruntés au même auteur (op.cit., p.224).

19 "Pansard emplissant ta panse" relève plutôt du trope métaplastique appelé figura étymologica (cfr SPITZER, op.cit., pp.47-49). Quant à la séquence forgée sur capitaine, on serait tenté d'en faire une épanalepse ("Figure d'élucation qui consiste à répéter un ou plusieurs mots, ou même un membre de phrase", MORIER, op.cit., p.296).

sin grammatical de la figure est bien de nature à renforcer la puissance évocatrice du procédé.

Notons une dernière caractéristique de la tautophonie. Puisque son effet provient d'une récurrence de phonèmes identiques, on conçoit qu'elle s'obtienne le plus aisément par le regroupement de lexèmes apparentés. Conséquence immédiate: ce seront souvent les mêmes groupes sémiques qui réapparaîtront. A la limite, la tautophonie devient donc tautologie. Ainsi dans la formule "vilain vilenant vilenie", apposée à un premier adjectif, le participe et son complément ne sont point, par rapport à vilain, porteurs d'une information nouvelle, mais jouent en quelque sorte le rôle d'un superlatif<sup>20</sup>. Cette caractéristique linguistique entraîne une conséquence, d'ordre stylistique celle-là: toute figure du type étudié apparaît comme ludique, ou gratuite. Une partie importante de l'attention consacrée au déroulement de la chaîne narrative se détourne subitement sur les matériaux mêmes de la communication. Pour reprendre l'exemple de I,57, l'économie générale de la farce ne requerrait nullement l'apparition d'une tautophonie. On sait où peut mener ce genre de redondance; dans les passages du théâtre médiéval où l'auteur se plaît, des dizaines de vers durant, à moduler ses variations sur un thème unique, le taux élevé de redondance phonétique et sémantique finit paradoxalement par abolir le message. Au fur et à mesure qu'elle s'étire, la figure monopolise toute l'attention et finit par se vider de tout sens précis. Ces auteurs semblaient d'ailleurs ne pas rechercher l'intelligibilité<sup>21</sup>.

---

20 Vilenie représente l'objet interne du verbe (v. G. GOUGENHEIM, L'objet interne et les catégories sémantiques des verbes intransitifs, dans Mélanges Delbouille, t.I, pp.271-285.

21 Ce qui a été démontré par M. Garapon, op.cit., pp.10,64-70. L'auteur se contente d'analyser le fait, sans proposer d'explication linguistique. Paul Stapfer, dans son ouvrage ancien mais toujours jeune, avait déjà noté: "De l'usage clavier de mots et de sons que la main de Rabelais embrasse

En tout ceci, De Coster n'a pas désiré suivre les auteurs du XVe et du XVIe siècles. Son objectif stylistique essentiel ne semble pas être d'étonner son lecteur par l'ivresse des mots, et le jeu verbal est toujours maintenu dans un plan second par rapport à celui de la narration. En faisant usage de la tautophonie redondante, l'auteur se donnait un puissant moyen d'évocation. Mais aussitôt, il a su imposer à ce procédé archaisant une triple limite:

- 1° Il en fait un usage extrêmement modéré. Sur 181 chapitres, nous recensons 11 cas flagrants de tautophonies accusées (et 6 cas moins intéressants). Ce n'est certes pas abuser<sup>22</sup>.
- 2° Il restreint singulièrement le nombre des éléments de la figure. On sait que les séquences d'une douzaine de termes n'étaient pas rares chez les auteurs du XVIe siècle (Nous n'infligerons aucun exemple au lecteur<sup>23</sup>). Or, De Coster a pris soin de ne jamais dépasser le chiffre raisonnable de 6 éléments. Le plus souvent, il reste bien en deçà et se contente de formules à deux termes. Il lui eût pourtant

---

et parcourt avec une incomparable maestria, monte à sa tête comme une fumée capiteuse, qui le grise positivement. Il y a des moments où il ne sait plus ce qu'il dit" (Rabelais, sa personne, son génie, son oeuvre, Paris, 1896, p.459).

- 22 Même avis chez Han.DC., 281: "Moins savant, mais plus apte peut-être à vieillir la langue est le rapprochement exceptionnel des mêmes mots ou de leurs dérivés, parfois créés de toutes pièces".
- 23 Nous nous permettons de renvoyer aux exemples de Rab. déjà évoqués. Remarquons aussi que les autres auteurs modernes qui ont voulu pasticher la tautophonie n'ont pas toujours eu la main très légère: qu'on songe à la tirade d'Edmond Rostand:

Oui, Coqs affectant des formes incongrues,  
Coquemars, Cauchemars, Coqs et Coquecigrues,  
Coiffés de cocotiers supercoquentieux...

Ce passage -véritable tour de force- comporte 22 vers d'une même venue (Chantecler, Paris, 1910, p.170)

été aisé de compléter une figure comme "fou folliant" de quelque substantif adéquat ou d'un de ces adverbes en -ment qu'il créait et utilisait avec tant d'art. Le cas de "villain vilenant vilenie", où la figure est "complète", reste isolé.

- 3° En certains cas, l'auteur peut encore distribuer les éléments tautophoniques sur un nombre raisonnable de syntagmes ou de propositions afin d'éviter une trop forte concentration des dérivés. Il ne s'agit pas autrement dans le cas des séquences brochant sur les thèmes capitaine et modifier.

Nous nous permettons d'insister sur le second point. L'auteur n'a pas voulu emprunter un procédé à la littérature ancienne sans au préalable le modifier, sans l'adapter à une sensibilité moderne. Ce qu'il a conservé, c'est un schéma phonétique et syntaxique suffisamment significatif par lui-même, sans devoir recourir à d'autres artifices tel celui de la longueur. Bref, il a réduit la figure à ses éléments évocateurs essentiels. Cette analyse nous amène à souscrire à la réflexion de J. Hanse: "Qu'on ne parle point d'un pastichage, mais plutôt d'un moderne renouvellement des vieux procédés"<sup>24</sup>.

Ce désir de modération est encore éclairé par l'examen des contextes. On n'aura pas manqué de remarquer que 3 des 11 tautophonies étaient empruntées au même chapitre I,57, essentiellement farcesque. L'épisode populaire du tableau invisible existait déjà dans le modèle de l'Ulenspiegel traditionnel et trouve son ressort comique dans une situation qu'ont utilisée plus d'une fois les folklores européens (qu'on se souvienne des Habits neufs de l'Empereur de Andersen et du Retablo de las maravillas de Cervantès). Dans ce cadre,

---

24 Han.DC.,299.

des procédés stylistiques relevant de la farce et de la sottise ne pouvaient choquer. La suite la moins banale est d'ailleurs sur les lèvres du bouffon, personnage par définition le plus fantaisiste d'un univers qui l'est déjà passablement. De Coster a donc habilement utilisé les situations scéniques pour introduire ses archaïsmes par évocation sans avoir à craindre quelque rupture de ton. Ses autres formules s'inscrivent en effet dans des contextes aux tonalités semblables: "Baudets baudoyants" apparaît dans le chapitre où, à l'instar des héros épiques anciens, l'énorme Lamme et le Stercke Pier se lancent plaisamment des invectives guerrières, prélude à l'affrontement burlesque; la kyrielle d'injures construites sur sac ne fait qu'ouvrir un paragraphe où se donne libre cours la même verve: la bedaine de Cornelis y est comparée à une cathédrale, Lamme lui attribue cinq mentons et demi, on prédit au moine paillard un embonpoint tel qu'il suera la graisse comme une bougie fondant au soleil, etc.; quant à l'expression "pèlerin pèlerinant", elle s'introduit tantôt dans la farce des aveugles, tantôt dans la réponse du héros, qui se prépare à mystifier toute une ville et le triste Philippe II lui-même. La seule exception flagrante à cette tendance est l'allitération construite autour de meurtrier; cette figure, au reste moins frappante, s'insère dans un chapitre poignant. Ce cas mis à part, on ne manquera pas d'être impressionné par l'uniformité de ton des situations où De Coster fait usage de la redondance phonétique. Voilà bien, nous semble-t-il, un nouveau témoignage d'une technique chère à l'auteur: profiter des passages favorables pour y introduire des éléments ne rompant pas leur homogénéité, mais qui néanmoins relèvent le taux d'archaïsme du texte.

C'est avec grande finesse que De Coster a su utiliser une technique sans doute un peu brutale, mais qui possédait l'avantage d'être aisément décelable et identifiable. Décelable, parce que l'oeil ou l'oreille modernes ne peuvent être insensibles à la récurrence d'éléments morphologiquement apparentés; identifiable, parce que l'exploitation consciente de ces effets appartient en propre à une époque bien précise de la littérature française. De ce qui n'était parfois pour les auteurs anciens que solution de facilité, De Coster s'est emparé pour imprimer à son oeuvre une marque efficace d'archaïsme. Et ce, en jouant sur deux tableaux: il a conservé du phénomène stylistique en cause ses traits les plus caractéristiques; au même instant, il évitait l'écueil du pastiche, en ôtant à la construction tout ce qui l'alourdit, et en l'insérant adéquatement dans des contextes où elle ne peut choquer.

## § 2 - Enumérations et accumulations

La tautophonie peut provenir de la hiérarchisation de termes morphologiquement parents, mais aussi du simple entassement de mots exerçant une fonction grammaticale identique. Ceci nous amène à parler d'un deuxième type d'archaïsme: l'énumération accumulative. Ce procédé devait permettre à la fois de satisfaire ce goût de l'abondance verbale que nous avons déjà relevé chez l'auteur et d'évoquer une certaine littérature médiévale, rabelaisienne ou burlesque: que l'on se souvienne des tirades d'un héros de l'Illusion Comique, ou de son disciple, Le Véritable Capitan Matamore. Pour le plaisir du lecteur, nous reproduisons deux exemples authentiques; le premier est emprunté à Tabarin, le second à Maître

François:

Item, faisons expresse inhibition à tous cagots, coupe-chous, porteurs de rogatons, chicaneurs, recu- reurs de puits, chaudronniers, copistes, pharisiens, scribes, translateurs, flatteurs, dominotiers, bu- listes, croque-lardons, brelinquants, torticolis, hypocrites, protocoles, musards, mouchards, cafards, allumetiers, arracheurs de dents, ramoneurs, binber- lotiers, faucheurs, loqueteurs, ribleurs, ruffians, gagne-deniers, truands, napleux, triacleurs, bate- leurs, couratiers, batteurs de pavé et autre manière de gens, bottés, éperonnés, et qui ont l'épée au côté et le cheval au grenier, de venir dorénavant en la place Dauphine, et principalement quand je joue, de peur des séditions, mouvements, troubles, monopoles et malversations qui s'y commettent quand ils y sont<sup>25</sup>.

A leur requeste ne feurent aucunement enclinez les fouaciers, mais (que pis est) les oultragèrent grand- dement, les appelant trop diteulx, breschedens, plai- sans rourreaulx, galliers, chienlictz, averlans, li- mes sourdes, faictnéans, friandeaulx, bustatins, tal- vassiers, riennevaulx, rustres, challans, hapelopins, trainne-guainnes, gentilz floquetz, copieux, landores, malotruz, dendins, baugears, tézéz, gaubregeux, go- gueluz, claquedans, boyers d'étrons, bergiers de merde, et aultres telz épithètes diffamatoires, ad- joustans que point à eulx n'appartenoit manger de ces belles fouaces, mais qu'ilz se devoient conten- ter de gros pain ballé et de tourte (Gargantua, ch. 25, p.101).

Toutes les catégories grammaticales peuvent évidem- ment faire partie de pareilles constructions. C'est ainsi que -ans l'Ulenspiegel nous relèverons des suites de verbes:

---

25 L'Almanach prophétique du sieur Tabarin pour l'année 1623 et les arrêts admirables et authentiques du sieur Tabarin, dans les Oeuvres de Tabarin, Paris, 1858, vol.II, pp.459-460 (Bibliothèque Elzévirienne).

Les boulets à chaîne, les cercles de goudron enflammé volant et sifflant trouent, taillent, enflamment, aveuglent la masse des assaillants qui s'affaissent et fuient en désordre (IV,12,p.397).

ou d'adjectifs:

Claes, Ulenspiegel et l'âne, ébaudis, virent ainsi cheminer devant eux une grande variété de porte-bédaines, larges, hautes, longues, pointues, fières, fermes ou tombant lâchement (I,12,p.18).

L'auteur peut également utiliser des adverbes, comme dans l'exemple "paillardement, durement et cauteusement" (I,25, p.37); mais nous avons montré que ces cas restaient rares et qu'il fallait chercher ailleurs les raisons de cette impression d'abus de la catégorie adverbiale dans le texte. Citons cependant cette sorte d'épiphore:

Songeant pendant cette heure à ma vie à venir, je me suis vu nourrir de pain maigrement; rafraîchi d'eau fadement; fuyant amour tristement; n'osant bouger ni éternuer de peur de faire méchamment (III,30,p.296).

Mais, on s'en doute, c'est aux substantifs que vont les préférences de Charles De Coster. Dans son épopée, les suites de substantifs représentent à peu près 75 % de l'ensemble. Et ce sont régulièrement les plus longues.

Les catégories sémantiques les plus variées entrent dans ces accumulations. On peut y voir figurer des termes abstraits, comme dans cette évocation de crimes divers:

Gand fut déclarée coupable des crimes les plus coûteux, qui sont: déloyauté, infraction aux traités, désobéissance, sédition, rébellion et lèse-majesté (I,28,p.44)

ou dans ces énumérations de vertus :

Claes, le vaillant manouvrier sachant, en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain (I,5,p.10). L'empereur est le père de Flandre et de Brabant et, comme tel, doué de longanimité, douceur, patience et miséricorde (I,10,p.15).

Les accumulations peuvent encore se construire autour de noms propres, comme dans le monologue de La Fille Bate-lière. Cela permet à l'auteur d'évoquer le nombre impressionnant des églises et fondations religieuses que compte la métropole anversoise, l'immense champ de propagande de la réforme protestante, ou encore la personnalité des grands hétérodoxes :

Les mêmes malconnus se mirent en route pour traiter comme Notre-Dame les Frères-Mineurs, les Franciscains, Saint-Pierre, Saint-André, Saint-Michel, Saint-Pierre-au-Pot, le Bourg, les Fawkens, les Soeurs-Blanches, les Soeurs-Noires, le Troisième-Ordre, les Prêcheurs, et toutes les églises et chapelles de la ville (II,15,p.204) <sup>26</sup>

Les Bibles en flamand qui se répandirent dans les pays de Brabant, de Flandre, Hollande, Zélande, Utrecht, Noord-Brabant, Over-Yssel, Gelderland (II,19,p.215).

Les écrits, livres ou doctrine de Martin Luther, de Joannes Wycleff, Joannes Huss, Marcilius de Padua, Oecolampadius Ulricus Zwynghius, Philippus Melancton, Franciscus Lambertus, Joannes Pomeranus, Otto Brunselius, Justus Jonas, Joannes Puperis et Gorcianus, les Nouveaux Testaments imprimés par Adricn de Berghes, Christophe de Remonda et Joannes Zel (I, 10,p.16).

Mais le procédé de l'entassement sert surtout à évoquer des objets. Nous avons déjà eu l'occasion d'illustrer notre étude du vocabulaire de civilisation de quelques-unes parmi les

---

26 Ce passage suit de près V.M. (ff.43 ss.; cfr Han.DC.,215).

plus frappantes de ces séquences. Voici d'autres exemples qui permettront de se faire une idée de la richesse du vocabulaire déployé dans ce bouillonnement verbal:

Les florins, crusats, ducats, patards, sols et deniers y tombaient drus comme grêle (I,54,p.96).

S'il est un lexique souvent pillé, c'est celui de la bouche. Par là De Coster rejoint la technique de "l'énumération succulente", tant prisée des spectateurs de la fin du Moyen-Age. Nous avons déjà cité une scène de cet étonnant Repas des Aveugles emprunté (mais avec quel sens de l'enrichissement!) à l'Ulespiègle populaire. Voici un autre entassement, moins remarquable peut-être, mais à la structure plus régulière:

A cinq carrefours seraient rangés, sur des édifices de bois, saucissons, cervelas, boutargues, andouilles, langues de boeuf et autres viandes, aussi à la charge de la ville (I,7,p.12)<sup>27</sup>.

Mais parmi toutes ces énumérations, la palme revient sans conteste à celles qui font cliqueter les armes. La plus importante - elle comporte 18 éléments - a elle aussi été citée en son lieu. On notera que sa longueur est encore soulignée par la répétition de termes identiques: "Couleuvrines, doubles-couleuvrines, faucons, fauconneaux, serpentines, demi-serpentines, doubles-serpentines, courtauds, doubles-courtauds, canons, demi-canons, doubles-canons..." (III,12,p.245). Il en est d'autres de dimensions tout aussi respectables:

---

27 On serait tenté de voir la source de ce passage dans le Garguanta: "Commençoit son repas par quelques douzeines de jambons, de langues de boeuf fumées, de boutargues, d'andouilles, et tels autres avant-coureurs de vins (21,p.86).

Lances, hallebardes, épieux à la langue flamboyante, hacquebutes à croc, canons, fauconneaux, courtauds à la grosse gueule (I,7,p.12).

Vous avez, comme ces damnés calvinistes, cuirasses, lances, hallebardes, épées, bragmarts, arbalètes, couteaux, bâtons, épieux, les fauconneaux et couleurs de la ville (II,11,p.194).

L'armement déployé dans le Prologue du Tiers Livre n'est pas plus terrible.

Pour terminer, voici le champ lexical de l'invective. Rabelais l'avait déjà enrichi avec la scène des fouaciers de Lerné, et nous savons que les scènes d'altercations - conjugales surtout - étaient nombreuses dans les pièces des XVe et XVIe siècles. De Coster exploite la même veine:

Tous les hommes sont larrons, bélîtres, hérétiques, déloyaux, empoisonneurs, trompant les filles malgré la maturité de leur âge (II,3,p.179).  
Il vociféra contre lui mille injures, l'appelant vaurien, bouffi de graisse criminelle, graine de prison, papeter, mangeur de bouillie, et lui disant: "Grosse baleine, combien de tonnes d'huile donnes-tu quand on te saigne ?" (III,27,p.275).

Penchons-nous à présent sur la structure même de ces énumérations. La meilleure façon d'assurer leur cohésion, du moins dans le cas des substantifs, c'est de supprimer les articles après le premier terme de la série, de telle sorte que les autres lui soient étroitement liés. C'est par ce procédé, relevant parfois de l'archaïsme syntaxique, que des

séquences de dimensions très réduites peuvent être ressenties comme un tout cohérent:

Tremblante, elle alluma toutes les lampes, cierges et chandelles (III,37,p.325).

En quoi prend-on les rats, souris et mulots ? En ratières, mulotières, souricières (III,22,p.259).

Ce dernier exemple nous montre que le premier article est lui aussi parfois supprimé. Ce qui accentue à la fois le taux d'archaïsme et l'homogénéité de la série.

Hommes, femmes, garçonnetts et fillettes accoururent en foule pour voir les moines (IV,8,p.383).

Il me déplaît de devoir vivre en ce pays où pullulent, comme puces, chenilles et sauterelles, les maudits hérétiques (I,52,p.90).

Ils s'en moquent et, au cri de: "Vive le Gueux!" prennent dans les assabres poudre, artillerie, balles et blé (IV,11,p.395).

Deuxièmement, la cohésion est encore souvent d'ordre sémantique: chaque lexème exerçant dans un syntagme unique la même fonction grammaticale, il est normal que l'on puisse y retrouver des sèmes communs. Peut-être même cette caractéristique peut-elle nous fournir la meilleure définition linguistique de l'énumération accumulative: extension d'un paradigme sur le plan syntagmatique; à la limite, la figure parfaite serait celle où tout le paradigme se déverserait dans le syntagme<sup>28</sup>. C'est ce vers quoi tendent des morceaux de bravoure tels que l'énumération d'armes du chapitre III,12.

---

28 On remarquera qu'un terme exprimant un concept collectif complète souvent l'énumération ("Toutes armes", "toutes les églises", "et tant d'autres", "tous et quelconques dons du ciel"); cfr H. LAUSBERG, op.cit., § 670.

En troisième lieu, il arrive souvent que ces énumérations possèdent une certaine vertu tautophonique. En effet, dans le cas des verbes, la technique revient souvent à coordonner des formes à terminaison identique. D'où l'effet sonore, discret lorsque la figure n'est pas exagérément longue. C'est ce que nous nommerons la rime suffixale<sup>29</sup>:

Or çà, viens, gentil pèlerin, viens. Nous t'aimerons,  
caresserons, festoyerons, guérirons en un jour (II,  
18, p.314).  
Et partout pour l'oeuvre de liberté l'on fondait,  
battait et fourbissait les armes (III, 27, p.279).

Les suites de 4 ou 5 imparfaits sont monnaie courante dans l'Ulenspiegel, mais ce sont des participes et des gérondifs que l'on retrouve le plus souvent dans les énumérations riman-tes:

Le monde pensant, travaillant, philosophant (III, 28,  
p.281).  
Voilà que pénètrent en la maison, au son d'un fifre  
et d'un tambour, et s'entre-bousculant, pressant,  
chantant, sifflant, criant, hurlant, vociférant, une  
joyeuse compagnie de meesevangers (III, 28, p.287).

Plus rarement, le même effet est obtenu par d'autres catégories. C'est le cas dans cette série d'adjectifs, formés au moyen d'un suffixe dont De Coster use avec bonheur:

Tous les malades boiteux, catarrheux, toussieux, fié-  
vreux, voulurent sortir ensemble (I, 62, p.115).

---

29 "Die Gleichheit der Suffixe möchte ich als 'Suffixreim', die der Präfixe als 'Präfix-Anapher' bezeichnen" (SPITZER, op.cit., p.32)

Les cas d'anaphore préfixale sont, par contre, extrêmement rares. L'exemple: "Les ladres avarés qui l'encoffrent, l'ensacquent, l'enferment à vingt clefs" (I,57,p.100) est isolé<sup>30</sup>.

Dans tous ces cas, l'effet sonore vient souligner l'énumération et renforcer sa cohésion syntaxique. En rendant la figure plus apparente, il met mieux en valeur son caractère archaïsant. Cet effet est encore accentué si, à la régularité du retour phonétique, vient se superposer une régularité rythmique. C'est là un quatrième facteur de cohésion sur lequel nous ne nous étendrons guère: plusieurs des exemples cités possédaient cette caractéristique. Attardons-nous cependant sur ce dernier témoin: "Quelque vaurien ignorant, punais, sanieux, chassieux, morveux" (V,3,pp.430-431). On voit que le précepte médiéval du similiter cadens est respecté pour quatre des cinq adjectifs et que trois d'entre eux satisfont également au similiter desinens. De telles constructions sont éminemment frappantes puisque très éloignées de nos canons littéraires modernes. C'est l'avis de Léo Spitzer: "Auch das moderne Schriftfranzösisch liebt Synonymenlisten; aber es geht dem Reim möglich weit aus dem Wege und bemüht sich, gerade durch Asymetrie der Glieder die Wortserie stilistisch zu variieren"<sup>31</sup>. Cependant, ces séries rimantes sont régulièrement de dimensions réduites. Il semble que par là, l'auteur ait voulu éviter qu'elles ne deviennent déroutantes. A cette réserve près, on peut dire que les accumulations où joue un effet sonore sont assez courantes, même lorsqu'il s'agit de substantifs:

---

30 Pour les raisons déjà examinées, DC refuse toute rime suffixale construite à l'aide des diminutifs -et ou -ette.

31 Op.cit., p.40,n.1.

Les vanniers, cuveliers, tonneliers (I,19,p.29).  
Le pillage, la confiscation, les exécutions et l'Inquisition (V,8,p.446).

Nous venons de montrer qu'un certain nombre de caractères visaient à rendre la figure homogène. Il ne faut cependant pas se laisser aller à croire que toutes les séquences de l'oeuvre se signalent par cette régularité et cette quadruple cohésion. Très souvent, un élément orphelin<sup>32</sup> vient rompre une symétrie qui serait vite trop élaborée. Ainsi dans la suite "loqueteux, marmiteux, guenillards" (I,49,p.84), sur laquelle nous reviendrons, et que la présence de deux archaïsmes et une certaine régularité rythmique (3,3,3) rend remarquable, l'auteur a évité d'utiliser l'adjectif guenilleux, brisant ainsi la rime suffixale. Il en allait déjà ainsi dans le dernier exemple cité, à ceci près que l'élément orphelin vient avant la série.

Abordons à présent un dernier point de la technique pratiquée par De Coster: dans la série, celui-ci prend souvent soin d'insérer un terme archaïsant au moins. En raison de la cohésion soudant l'ensemble, cet élément unique est en puissance d'imposer sa tonalité à l'entourage. C'est donc à coup sûr que la série - archaïsme par évocation - provoquera un effet obsolète. La présence d'un pareil terme n'a rien d'étonnant si l'on songe que ce sont souvent des noms d'objets qui sont amoncelés dans la séquence. Or, comme le choix même de ces objets est thématiquement motivé, il est normal que l'auteur utilise un bon nombre d'archaïsmes de civilisation. Nous renvoyons une fois de plus au chapitre consacré à ce problème: on y trouvera sans peine de nombreux passages sem-

---

32 'Waise' (SPITZER, op.cit., pp.32,33,35 et passim).

blables à celui-ci:

Loqueteux, farouches, résolus et l'oeil fier, ils errent dans les bois avec leurs haches, hallebardes, longues épées, bragmarts, piques, lances, arbalètes, arquebuses, car toutes armes leur sont bonnes et ils ne veulent point marcher sous des enseignes. Vive le Gueux ! (III,5,p.225).

Bragmart, détenant ici le rôle de terme rare, donne un relief nouveau aux autres noms d'armes. Dans cette autre énumération, manse et, dans une moindre mesure, cense, assurent une indéniable saveur d'archaïsme:

De manger et boire mes terres, fermes, censes et manses (III,34,p.307).

Mais la remarque vaut également pour d'autres termes que les archaïsmes de civilisation; dans la suite: "Tous les doyens, curés, clercs, bedeaux et autres matagots supérieurs ou subalternes" (I,33,p.51), c'est matagot qui remplit la fonction archaïsante, tandis que dans "bélître, bougre, blasphémateur, et paillard" (III,32,p.298), on notera la présence de bélître et de bougre. Le lecteur n'aura aucune peine à retrouver lui-même d'autres exemples. Une telle technique laisse entrevoir dans le travail de l'écrivain une préoccupation déjà notée: le souci de l'économie des moyens. De Coster construit des énumérations qui doivent ramener à une époque ancienne de la littérature. Pour assurer ou renforcer cette impression, il prend souvent soin de donner à la suite verbale une coloration archaïsante un peu plus prononcée. Et à cela, un seul élément lexical suffit: placé en un endroit quelconque de la construction, il irradie tous ses voisins de son rayonnement obsolète.

Au point de vue du sens, ces énumérations peuvent remplir deux fonctions distinctes.

Elles peuvent d'abord reprendre inlassablement sous tous ses aspects une même idée ou une même réalité, et à la limite ne constituer qu'une longue redondance<sup>33</sup>. Dans cette fonction, l'accumulation est en quelque sorte l'extension d'un autre procédé que nous aurons à étudier: le couple tautologique. Dans certaines formules nous retrouverons ce souci de précision qui caractérise une langue juridique encore peu sûre de ses propres moyens: "L'empereur déclara abolis tous et quelconques privilèges, droits, franchises, coutumes et usages" (I,28,p.44). Ailleurs, la redondance est plus gratuite: "Prenez ce patard, acceptez ce florin, laissez-nous bailler ce réal à votre Droiture, lui offrir ce crusat, mettre en ses mains ces carolus..." (III,10,p.239). C'est encore le cas dans la tirade d'Ulenspiegel à Lamme le taureau, Lamme le lion, Lamme le redoutable, Lamme l'invincible: "Tu ne trouveras partout sur ton chemin que bonnetades, salutations, hommages et vénérationes adressées à la force de ton poing redoutable" (III,27,p.279). Une telle accumulation, remarquable par son caractère ludique, est une pièce de plus à verser au dossier de la truculence dans La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak. Mais De Coster semble conscient des dangers de la redondance. C'est sans doute pour cette raison qu'il introduit très souvent un élément de rupture dans la séquence,

---

33 "Um einem Begriff möglichst deutlich zu machen, pflegt man ihn in mehrere Synonymen zu zerfallen: jedes Synonymum steuert eine neue Fassung zur Idee bei: bei R[ab.] ist diese Neigung zur Synonymenaufzählung entsprechend seiner drastisch-plastischen Schreibweise sehr ausgebildet" (SPITZER, op.cit., p.32).

ainsi que nous l'avons déjà vu faire sur les plans rythmique et phonique. Soit l'exemple "Dieu le tienne en joie, en graisse, en liesse, en santé !" (I,51,p.88)<sup>34</sup>, sur lequel nous aurons à revenir: plutôt que de construire toute la figure autour du concept 'joie', l'auteur a préféré alterner des termes possédant des sèmes communs, mais assez distincts cependant pour qu'on n'y voie pas une simple accumulation de synonymes.

Ailleurs l'énumération exerce une fonction différente: plutôt que d'insister sur un caractère ou un objet unique, elle met davantage en lumière la variété et la richesse des choses décrites. On s'en convaincra sans peine à la lecture des passages suivants:

- Voici la grande cité, l'entier monde entasse ici ses richesses: or, argent, épices, cuir doré, tapis de Gobelin, draps, étoffes de velours, de laine et de soie; fèves, pois, grains, viande et farine, cuirs salés, vins de Louvain, de Namur, de Luxembourg, de Liège, Lantwynen de Bruxelles et d'Aerschot, vins de Buley dont le vignoble est près de la porte de La Plante à Namur, vins du Rhin, d'Espagne et de Portugal; huile de raisin d'Aerschot qu'ils appellent Landolium; vins de Bourgogne, de Malvoisie et tant d'autres (III,28,p.230).

Mais dans tous les cas, l'énumération conserve une fonction stylistique unique: provoquer l'impression d'une surabondance verbale, submerger le lecteur sous le luxe du vocabulaire et la virtuosité de son agencement. Il faut d'ailleurs avouer

---

34 DC retrouve ici un thème fréquemment utilisé dans la littérature ancienne. Voici cinq exemples que nous empruntons - entre cent - à Rab.: "Joye, plaisir, délices et réjouissance", "Joye et liesse", "Joye, liesse, soulas, plaisir et delectation", "Joye et liesse", "Joye et plaisir" (I,9,p.53; I,10,pp.55,56,58 et 59).

que ces énumérations lassent parfois.

Insistons cependant sur les limites que De Coster impose au procédé. Nous en avons déjà signalé plusieurs (comme la présence d'éléments orphelins), mais la plus importante nous semble être la suivante: loin de vouloir reproduire certaines énumérations gigantesques avec lesquelles nous a familiarisés la lecture du Pantagruel, des monologues du XVI<sup>e</sup> siècle ou des Contes Drolatiques, l'auteur s'est avisé de toujours donner à ses suites une longueur raisonnable, ainsi qu'en témoigne le tableau suivant:

Nombre d'éléments	Fréquence
18	1
13	1
12	1
11	3
10	3
9	1
8	8
7	8
6	13

Il est donc exceptionnel qu'une suite dépasse le chiffre de 10 éléments: la plupart n'en comptent que 4 ou 5. Et les longueurs se réduisent davantage, avons-nous dit, lorsque la figure est homéotéleutique. Une fois de plus, De Coster a refusé l'outrance du pastiche<sup>35</sup>: il s'est contenté de suggérer

35 Invoquons-en une nouvelle preuve: nous avons vu que dans les cas de subordination tautophonique, DC ne reculait pas devant la création de mots nouveaux. Ici, il est très rare que le goût des rimes suffixales l'amène à forger des termes fantaisistes. Or, chez les auteurs anciens, c'était là une conséquence presque obligée de l'énumération bien construite; nous invoquerons ici une fois de plus le témoignage de Spitzer: "Man wird bemerken, dass ich im vorliegenden Abschnitt Häufung eines Suffixes von Neubildung nicht trenne. Doch fürth jene zu dieser..." (op.cit., p. 39, n. 2).

le procédé stylistique ancien sans tenter d'en reproduire indistinctement toutes les caractéristiques<sup>36</sup>. Ses énumérations, même lorsqu'elles sont marquées au coin de la truculence ou de la cocasserie, ne donnent jamais dans la bizarrerie ou dans la pure ivresse verbale, celle qui finit par abolir la communication. On peut donc difficilement dire que les accumulations de la Légende soient des "sarabandes hallucinées"<sup>37</sup>.

Limitée dans sa force, et par ailleurs moins éloignée de nos sensibilités modernes que la subordination tautophonique, l'accumulation reste très évocatrice. De Coster a largement exploité cette double vertu. Alors que le premier procédé était peu utilisé, l'usage du second s'est vu généra-

- 
- 36 Une confrontation de l'oeuvre avec ses sources mènerait sans doute à la même conclusion. Dans le chap. I,10, DC reproduit - en en modernisant l'orthographe et parfois la syntaxe - l'essentiel du placard de 1531. En dépit d'une apparente fidélité, plusieurs passages ont été profondément remaniés. Voici le début d'un paragraphe de l'édit: "Premier, que nul, de quelque nation, estat ou condition, s'advance doresnavant imprimer ou escrire, vendre, acheter, distribuer, lire, garder, tenir soubz luy ou recevoir, prescher, instruire, soustenir ou defendre, communiquer ou disputer, publiquement ou secretement, ou tenir conventicles ou assemblées des livres, escritures ou doctrines, ou aucunes dicelles, quont fait ou faire pourroyent ledict Martin Luther, Iohannes Wiccleff,..." (Recueil des Ordonnances des Pays-Bas, 2e série, (1506-1700), t.III, Bruxelles, Goemare, 1902, p.262). La première suite de verbes ainsi que la description des états possibles des contrevenants ont été soigneusement abrégés par De Coster: "Il y était derechef défendu, à tous en général et en particulier, d'imprimer, de lire, d'avoir ou de soutenir les écrits, livres ou doctrines de Martin Luther, de Joannes Wycleff..." (p.16). Mais la liste des hérésiarques dont l'oeuvre est interdite (cfr supra) est conservée. DC a donc voulu éviter une trop forte concentration du même procédé stylistique (Notons que dans Can., n°6, p.4, DC avait davantage condensé le texte: "Martin Luther ainsi que ceux de plusieurs autres hérétiques, nommés dans le placard"; les noms des trois imprimeurs sont également omis).
- 37 Soss., 171.

lisé dans l'Ulenspiegel. La variété des exemple cités, empruntés aux cinq livres, en aura convaincu le lecteur. Si l'on compte pour une énumération toute suite d'au moins quatre éléments (ou couples d'éléments), de nature grammaticale identique et de même fonction, étroitement coordonnés, c'est bien plus d'une centaine de séquences que l'on relève dans l'oeuvre. Et l'on doit leur ajouter un nombre identique de triades remarquables.

Il reste un dernier problème à envisager: celui des contextes où peut apparaître la figure. Comme le procédé est à la fois moins étrange et plus couramment utilisé que la subordination tautophonique, on doit s'attendre à le rencontrer dans des types de contextes nettement moins spécialisés. Pourtant, la majorité des accumulations se trouvent dans des chapitres à la tonalité plutôt plaisante, qu'ils soient farcesques, comme le chapitre de Rebouteux de Nuremberg, celui des Graines prophétiques, celui du Repas des aveugles, ou simplement allègres comme celui du Marché de Bruges. Le long sermon de celui que De Coster nommait son "furibond prêcheur"<sup>38</sup>, passage "de haulte gresse" s'il en est, s'en trouve émaillé. On notera d'ailleurs que ce morceau de bravoure compte à lui seul 3 des figures les plus longues (11, 10 et 8 éléments). Le procédé peut encore servir un rire plus fin: celui de l'ironie et non plus de la farce. C'est le cas dans le chapitre des Traîtres, au nombre desquels on trouve "dix-huit riches femmes et filles du béguinage de Malines qui, de leurs deniers, sustentaient, doraiënt et empanachaient les bourreaux de la patrie" (V,2,p.426).

Il est un second type de contexte où De Coster fait

---

38 Note manuscrite, citée par Camille GASPAR, Centenaire de Charles De Coster, 1827-1927. Catalogue de l'Exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, 1927, p.31.

volontiers usage de l'énumération: les passages d'allure officielle. L'auteur rejoint par là le style formulaire et figé des édits et des actes anciens. La brève citation que nous avons donnée de l'Ordonnance de 1531 illustre à suffisance cette caractéristique. On conviendra que l'usage de l'accumulation redondante dans le chapitre I,28 et les lettres de Philippe II confère à ces fragments une valeur de citation; c'est encore le cas de celui-ci, qui s'insère dans la série de mesures édictées pour célébrer le baptême de l'Infant:

Ceux de Valladolid élèveraient en grand nombre, à leurs dépens, sur le passage du cortège, des arcs de triomphe représentant la Paix, la Félicité, l'Abondance, la Fortune propice et emblématiquement tous et quelconques dons du ciel dont ils furent comblés sous le règne de Sa Sainte Majesté (I,7; p.12).

On lit enfin dans un compte-rendu de la Pacification de Gand:

Les seigneurs de Hollande et Belgique [...] promirent d'abattre tous et toutes colonnes, trophées, inscriptions et effigies dressées par le duc d'Albe à notre déshonneur (V,2,p.425)<sup>39</sup>.

Tels sont les deux grands types de contextes qui reçoivent la majorité des accumulations. Il s'agit là bien sûr d'une simple tendance et non d'une règle stricte, tendance d'ailleurs bien plus lâche que celle que nous avons reconnue pour les tautophonies. Mais il reste exact qu'on relève beaucoup moins d'énumérations dans les chapitres tragiques ou sim-

---

39 Dans tous ces passages, un ou plusieurs éléments lexicaux et syntaxiques viennent souvent donner la tonalité officielle: c'est ici les couples "tous et toutes", "tous et quelconques", c'est là l'adverbe emblématiquement ou la formule "qui sont".

plement graves; ainsi, les chapitres I,67 à 84, qui narrent les jours sombres (procès et supplice de Claes, torture du fils et de la veuve, vol des carolus et mort de Soetkin, désespoir d'Ulenspiegel), ne contiennent pas une seule énumération. En de rares moments de haute émotion, l'auteur ne refuse cependant point l'énumération qui apporte au texte l'ardeur et l'enthousiasme. Ainsi s'exprime Ulenspiegel, en une brûlante déclaration de haine: "Mais le feu de vengeance qui couve en mon coeur, Dieu l'alluma pareillement. Il sera le glaive, le feu, la corde, l'incendie, la dévastation, la guerre et la ruine des bourreaux (II,8,p.188). Mais cette figure, quoique longue, reste discrète: cela tient notamment au fait qu'elle ne contient pas d'éléments lexicaux obsolètes et, surtout, que chaque substantif y est accompagné de son article. Chaque élément reçoit ainsi sa valeur propre qui garantit l'expressivité du tout.

Aligner brutalement une suite de substantifs, même imagés, entasser des verbes ou des adjectifs, même truculents, n'a rien de bien savant. Le procédé est somme toute assez gros et, tant de fois répété, pourrait provoquer chez le lecteur une certaine lassitude. Plusieurs caractéristiques déjà reconnues visaient précisément à éviter cet écueil. Nous voudrions à présent montrer que De Coster a varié sa technique, afin de ne pas en rendre l'application mécanique. Dans certains cas, il a su conférer un haut degré de complexité à la constitution interne des séquences; en d'autres, il leur a subtilement confié un rôle dans la construction narrative des chapitres en les utilisant comme rappels ou éléments de progression.

Penchons-nous sur quelques exemples précis de raffinement technique.

L'énumération peut jouer non seulement sur des unités isolées, mais encore sur des lexies, présentant un certain degré de complexité. Dans le paragraphe qui ouvre le chapitre I,62, on notera que chaque substantif est accompagné d'un adjectif et d'un complément déterminatif (hormis un cas qui fait figure d'élément orphelin); en outre, chaque groupe contient une rime suffixale en -eur, soulignant le rythme et la cohésion du passage selon un schéma axb, xa, axb, axb + axb<sup>40</sup>;

Ulenspiegel vint un jour à Nuremberg et s'y donna pour un grand médecin vainqueur de maladies, purgateur très illustre, célèbre dompteur de fièvres, renommé balayeur de pestes et invincible fouetteur de gales (I,62,p.114).

On conviendra que le résultat relève du plus pur style rabelaisien<sup>41</sup>. L'impression de grossissement, amenée par le crescendo dans la force des expressions, de plus en plus imagées, et par la vigueur des adjectifs, est solidement étayée par la sensation de surabondance que provoque l'entassement des expressions<sup>42</sup>.

---

40 a=déterminant, x=rime, b= complément.

41 Maître François affectionnait particulièrement les constructions consistant à aligner les nomina actoris en -eur suivis de compléments déterminatifs (cfr SPITZER, op.cit., pp.89-91). Notre étude lexicale a montré que DC aimait également à créer de ces substantifs au suffixe exprimant l'agent.

42 Variante de cette dernière technique: il est des cas où DC ne rend complexe qu'un seul terme de la série (adjonction d'un adjectif, utilisation d'un mot composé, etc.). Cela a pour effet de rompre la régularité de l'ensemble, d'en briser le rythme et par là d'en diminuer la cohésion. On voit ainsi se constituer un nombre très important de groupes qui ne sont plus que des énumérations imparfaites. Il existe donc entre le contexte normal et les figures accumulatives les plus caractérisées un certain nombre de cas intermédiaires.

Franchissant un dernier pas en direction d'une complexité plus grande encore, De Coster peut forger des accumulations non plus à l'aide d'espèces isolées ou de simples syntagmes, mais avec des propositions complètes. On n'est sans doute pas resté insensible à la virtuosité du passage où l'on voit les pèlerins bossus offrir leurs richesses à Ulenspiegel, le faux miraculé: "Prenez ce patard, acceptez ce florin, etc"<sup>43</sup>. Le grossissement, menant tout droit à l'irréalisme, y est très sensible, comme aussi dans la phrase de Lamme: "Baille-moi ce jambon, donne-moi cette oie, octroie-moi ces saucissons" (II,2,p.178). Mais ces exemples d'isocolons restent assez rares.

Ailleurs, on peut parler d'accumulation au second degré. Lorsque Claes, accablé par son indigence, reçoit la visite du messenger de son frère, chargé de richesses, ce n'est pas trop de quatre énumérations successives pour manifester sa joie. C'est d'abord la double exclamation, de schéma (y) b,b',b'' / (y') a,a',a''<sup>44</sup>:

- Vive mon frère Josse, le bon ermite! Dieu le tienne en joie, en graisse, en liesse, en santé! C'est le Josse de bénédiction, le Josse d'abondance, le Josse des soupes grasses (I,51,p.88).

et plus loin, deux scènes étroitement coordonnées par l'anaphore:

- Du pain ? dit Claes en ouvrant le sac et faisant couler sur la table un ruisseau d'or, du pain ? Voilà du pain, du beurre, de la viande, du vin, de la

---

43 Le même chapitre contient l'invocation: "paix de bosses, trêves de contrefaits, armistices d'humiliations" (p.238).

44 y = verbe; a et b contiennent chacun un élément répété textuellement (en, Josse).

bière ! voilà des jambons, os à moelle, pâtés de hérons, ortolans, poulardes, castrelins, comme chez les hauts seigneurs ! voilà de la bière en tonne et du vin en barils (Ibid.).

Dans l'évocation du marché de Bruges, où l'on pourra observer une certaine progression (I,17,p.26), la véritable énumération est constituée des sujets du verbe se voyaient, soigneusement groupés par couples présentant un terme masculin et son pendant féminin (bourgeois-bourgeoises, valets - servantes, coquassiers-coquassières, avec l'exception de panetiers et de sommeliers). Cette énumération ne se présente au regard qu'après une série d'autres sujets plus complexes, alignés avec un moindre souci de la régularité, mais dont le nombre élevé (7) suffit à provoquer l'impression d'abondance; la figure vient donc en quelque sorte précipiter ce mouvement. On notera que la fin du paragraphe, elle aussi construite par couples oppositionnels, n'est pas sans posséder une certaine valeur tautophonique.

Là se voyaient les cordonniers et les savetiers dans des échoppes à part, les tailleurs marchands d'habits, les miesevangers d'Anvers, qui prennent la nuit, avec un hibou, les mésanges; les marchands de volaille, les larrons ramasseurs de chiens, les vendeurs de peaux de chat pour gants, plastrons et pourpoints, et des acheteurs de toutes sortes, bourgeois, bourgeois, valets et servantes, panetiers, sommeliers, coquassiers et coquassières et tous ensemble, marchands et chalands, suivant leur qualité, criant, décrivant, vantant et avilissant les marchandises.

De Coster aimait à peindre les foules, se pressant sur sa fresque comme dans telle fête paysanne de Brueghel, telle caricature de Dubout. Le procédé de l'accumulation, où aucun raffinement n'est négligé, était tout désigné pour faire grouiller sous nos yeux ce populaire qu'il veut un des grands per-

sonnages de l'épopée.

L'art dont l'auteur fait preuve ne se manifeste pas seulement dans l'organisation interne des énumérations ou dans leur simple juxtaposition. Il éclate encore dans les rapports que ces figures entretiennent entre elles. En effet, la même séquence peut resservir plusieurs fois. Il en va ainsi dans la farce des graines prophétiques, suite de brefs dialogues entre Ulenspiegel et des interlocuteurs chaque fois très différents mais toujours déboutés:

Et les loqueteux, marmiteux et guenillards venaient à Ulenspiegel et lui disaient:

- Donne-nous de ces graines prophétiques.

- Quand vous aurez des florins pour en acheter, répondait Ulenspiegel.

Et les pauvres marmiteux, loqueteux et guenillards de s'en aller penauds en disant:

- Il n'est de joie en ce monde que pour les riches.

(I,49,p.84).

La série de trois termes, revenant dans un ordre différent, délimite avec précision une de ces petites scènes. C'est le même procédé de rappel qui permet de ponctuer le discours du Frère Fesseur, dont deux paragraphes constituent une remarquable anaphore:

Oui, et que voit-on en Flandre, Gueldre, Frise, Hollande, Zélande[...]

Oui, que voit-on en Flandre, Gueldre, Frise, Hollande, Zélande ? (II,11,p.193).

Assez remarquable également nous paraît la double énumération qui suit. Le grand nombre de verbes y rend très sensible l'inversion du groupe sujet. La nuance précise apportée par chacun de ces verbes paraît tout d'abord indifférente:

Il s'agit d'évoquer un tintamarre, sans plus. Mais lorsqu'on arrive à la nomenclature des instruments de musique, une seconde lecture montre qu'ils sont soigneusement choisis en fonction des sujets qui leur correspondront dans la seconde série: sonnèrent convient à scalmeyes (faisant office de mot rare), comme battirent convient à tambours, etc. Enfin, rompant une symétrie trop accusée, ferrailles est à la fois sujet de bruirent et de cliquetèrent<sup>45</sup>; on verra dans ce dernier trait un nouveau témoignage d'une préoccupation que nous commençons à connaître: le refus d'utiliser trop brutalement un procédé mécanique. On sera également sensible à l'alternance des finales -irent et -èrent ainsi qu'aux allitérations ("tout à coup tintèrent", "cliquetèrent cloches", "fifres et ferrailles"), qui, dans un autre contexte, n'eussent sans doute pas été trop remarquables, mais qui, dans le cas présent, accentuent le relief de l'énumération:

Tout à coup tintèrent, geignirent, sonnèrent, battirent, glapirent, bruirent, cliquetèrent cloches, cornemuses, scalmeyes, tambours, fifres et ferrailles (I,12,p.19).

Toutefois, ce passage est intéressant à plus d'un titre. Sa seconde partie est en effet l'écho d'une autre énumération que l'on a pu lire quelques lignes plus haut: "des joueurs, sonneurs et batteurs de tambours, clairons, fifres, scalmeyes et cornemuses, et un tas de joyeux compagnons tenant des deux mains des boîtes en fer pleines de ferrailles, mais tous silencieux en ce moment" (p.18; on peut noter dans ce passage

---

45 Nous pouvons donc représenter la double séquence au moyen du schéma suivant:  $\underline{y} \underline{y}' \underline{y} \underline{y}' \underline{y}' \underline{y}' \underline{y}$

$\underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{a} \underline{a}$

Dans le ms., f.36, "voix humaines", souligné et placé entre "fifres" et "ferrailles" a été barré. Sur l'établissement de ce passage, cfr Han.DC., 359 et Déf., 462. Voir un autre passage constitué sur un canevas comparable mais moins intéressant. (3 formes verbales homéotéleutiques + 3 sujets, I,42,p.72).

une nouvelle rime suffixale en -eur). Un peu plus loin, on trouvera un nouveau rappel de la séquence: "Soudain l'ermite tinta de la campagne. Fifres, tambours, trompettes, cornemuses, scalmeyes et ferrailles cessèrent leur tapage" (p.20).

C'est un procédé similaire que De Coster utilise pour décrire le pèlerinage d'Alsemberg, aux allures de kermesse populaire. Tout le chapitre se déroule sur le fond musical que constitue la répétition plus ou moins discrète des mêmes éléments repris dans des séries de structures diverses:

Sur le bord de la chaussée, au son des rebecs, violes et cornemuses, plus d'un pèlerin menait noces de friture et ripaille de bruinbier. Et la fumée des ragoûts friands montait vers le ciel comme un suave encens de nourriture [...]

Les rebecs, fifres, violes et cornemuses, les geignements et marmonnements de pèlerins faisaient la musique de la danse (I,36,p.58) [...]

Cependant montaient toujours vers le ciel les geignements des pèlerins, les sons des fifres, violes, rebecs et cornemuses et, comme un pur encens, la fumée des fritures (Id.,p.60).

La dernière série constitue à elle seule un paragraphe, qui, détaché, clôt ce chapitre remarquablement construit par une notation narquoise. C'est un exemple de même type que nous retrouverons dans la première scène de bouge. Dans la riche description initiale, qui a inspiré plus d'un artiste, l'auteur prend soin de nous montrer des tables

couvertes de verres, de pintes, de gobelets, de hanaps, de cruches, de flacons, de bouteilles et d'autres engins de buverie (III,28,p.282).

Ces détails ne sont pas gratuits, car ce sont les mêmes objets, toutefois présentés en un ordre quelque peu différent (toujours ce souci de ne pas "mécaniser" les énumérations), qui servent

de projectiles lors de la rixe finale:

Les belles filles, résolues en leur dessein, leur jetèrent à la tête chaises, pintes, cruches, gobellets, hanaps, flacons, bouteilles, pleuvant dru comme grêle, les blessant, meurtrissant, éborgnant (id., p.288).

On remarquera une fois de plus la présence d'une rime suffixale de trois gérondifs, procédé dont De Coster aime à se servir pour conclure ses énumérations.

Avec l'accumulation de termes, Charles De Coster disposait d'un moyen d'évocation à la fois puissant, aisé à manier et point trop compromettant. Aussi ne s'est-il guère privé de l'utiliser. C'est adéquatément qu'il a su rappeler l'époque littéraire à laquelle il empruntait la figure, en ne négligeant aucun détail susceptible d'assurer la perception de la séquence et de déclencher chez le lecteur le mécanisme de réminiscence qui est à la base de l'archaïsme par évocation: cohésion grammaticale et sémantique, souci d'une certaine eurythmie et utilisation discrète de la rime. En même temps, il prenait soin d'insuffler à la construction un indéniable caractère obsolète en y introduisant subtilement certains archaïsmes syntaxiques ou lexicaux. Point trop n'en fallait cependant: le danger du pastiche menace toujours l'artiste trop préoccupé d'imitation fidèle et le faste du vocabulaire ne pouvait constituer un prétexte pour verser dans la bizarrerie gratuite ou la cocasserie outrancière. Aussi De Coster s'est-il entouré de certaines précautions: il s'est montré extrêmement prudent en ce qui concerne les dimensions de ses constructions; il a su briser, notamment par sa technique de "l'élément orphelin",

ce que la figure aurait pu avoir de trop figé ou emprunté; il a prévu, entre le contexte et ses très nombreuses accumulations, une série d'intermédiaires tout aussi nombreux. Ainsi, muni d'un instrument souple et parfaitement maîtrisé, De Coster a pu en tirer un parti plus grand encore en jouant de sa structure, en usant de toutes les combinaisons qu'il rendait possible. Et c'est sans crainte qu'il a pu lui confier un rôle dans les savants jeux de rappels et de refrains qui sont à la base du dynamisme narratif de la Légende d'Ulenspiegel, ainsi que nous aurons à le montrer.

### § 3 - Le rythme binaire

Le procédé de l'accumulation n'était guère, dans les littératures du Moyen-Age, qu'une des techniques constituant la rhétorique de la copia. Pour exprimer un concept, rares étaient alors les écrivains qui pouvaient se satisfaire d'un seul mot. Le plus souvent, l'idée était amplifiée, mise en relief par l'emploi d'expressions doubles ou triples. Particularité qui se retrouve dans des textes de tous genres: nouvelles, chroniques, épopées, etc. Voici un exemple presque caricatural:

Pour ce qui pourfitable est à tout noble homme sca-  
voir lire et entendre les livres et hystoires par  
lesquelx on peut oir et scavoir le record et ramem-  
branche des noblez emprises et haulx fais d'armes  
conquestes et vaillances faictez et achevées et me-  
nées à fin par les nobles hommes du temps passé qui  
n'a pas été sans grans et innumérables travaux pain-  
nes et labours par quoy tous cuers des noblez hommes  
du temps présent doivent estre désirans et veullans  
attaindre la haulte et excellente vertu de proesse  
et bonne renommée, sy doivent estre esmeu et eslevé

et plus en parfont incité à toute honneur et perfection, car tous jones cuers de chevaliers et es-cuiers s'en doivent esveiller pensans tousjours y parvenir, je, de ce nom digne, etc...<sup>46</sup>

On retrouve cette tendance à la tautologie dans tous les "Arts de rhétorique" et chez tous les auteurs désireux de donner plus de majesté à leur écriture. Mais elle n'était pas seulement ornement. Dans le style juridique ou curial, elle était encore fonctionnelle: elle aidait le greffier à préciser des concepts abstraits encore relativement flous, le second terme venant éclairer ou modifier le signifié du premier<sup>47</sup>. Ornementale ou motivée, la reduplication synonymique gagne du terrain dans tous les genres littéraires au XIV et XVe siècles<sup>48</sup>, sous l'influence des traductions latines, notamment.

Nous possédons encore un bon nombre de vestiges des

- 
- 46 Début du roman d'Othovien, apud G. DOUTREPONT, Les mises en proses des épopées et romans chevaleresques, p.693, cité d'après Jens RASMUSSEN, La prose narrative française du XVe siècle, Copenhague, Munksgaard, 1958, p.47. Autre exemple, extrait d'un document que DC a pu connaître: "La duchesse de Parme, comme gouvernante, fait publier en Hollande ladite cruelle et abhominable inquisition, pour la son très-chier et très-aimé père mettre en auctorité et possession" (Les subtils moyens par le Cardinal Grandvelle avec ses complices inventez pour l'Inquisition, publiés par Ch. RAHLENBECK, Bruxelles, 1866, p.21). Pour le Moyen-Âge, cfr T.L., Zur Einführung, XIII-XIV.
- 47 Cfr J. CHOCHÉYRAS, Le redoublement de termes dans la prose du XVIe siècle. Une explication possible, dans Revue de Linguistique romane, t.XXXIII, 1969, pp.79-89.
- 48 Cfr RASMUSSEN, loc.cit., Selon Silvio Pellegrini, les formules binaires redondantes existaient dans la rhétorique classique, mais ne deviennent fréquentes que dans la littérature latine du Moyen-Âge (Iterazione sinonimiche nella Canzone di Rolando, dans Studi mediolatini e volgari, t.I, 1953, pp.155-157). Avis partagé par de nombreux spécialistes (voir l'état de la question chez P.F. DEMBOWSKI, La Chronique de Robert de Clari, Etude de la langue et du style, University of Toronto Press, 1963, p.91, n.13).

à cette coutume juridique. La plupart de ces formules sont bâties avec et (en lieu et place, us et coutumes, voies et moyens, nul et non avenu, etc. ); d'autres ont une construction différente : sans foi ni loi, etc. Bien sûr les formules consacrées ne sont pas nécessairement redondantes<sup>49</sup> : leurs termes peuvent être complémentaires, soit qu'ils constituent une juxtaposition d'éléments conceptuellement voisins (suer sang et eau, contre vents et marées), soit qu'ils expriment une contradiction (pile ou face, par monts et par vaux) ou épuisent les possibilités d'une dichotomie (mari et femme). Ces couples sont souvent des archaïsmes résiduels. Ce qui se marque notamment dans l'ordre de leurs constituants, entièrement figé. Le sujet parlant a toute latitude pour modifier la succession des mots dans les binômes qu'il créerait, comme il est libre d'en modifier les termes, mais dans certains cas, c'est impossible: le langage courant ne connaît ni \*sans lieu ni feu ni\* à mesure et au fur. C'est bien la preuve de la lexicalisation de ces syntagmes que Yakov Malkiel nomme "binômes irréversibles"<sup>50</sup>.

---

49 Cfr le paragraphe intitulé Patterns of semantic relation dans l'article de base de Yakov MALKIEL, Studies in irreversible binomials, dans Lingua, t.VIII (1959), pp.113-160, (repris dans Essays on linguistic themes, Oxford, Blackwell, 1968).

50 Le binôme est ainsi défini: "The sequence of two words pertaining to the same form-class, placed on an identical level of syntactic hierarchy, and ordinarily connected by some kind of lexical link" (op.cit., p.113). Cfr aussi l'étude déjà citée de Paul Porteau, et la définition de E.-L. Martin, selon qui la symétrie consiste en ce que "deux mots ou deux groupes de mots soient grammaticalement de même espèce et placés d'une manière analogue" (Les symétries du français littéraire, Paris, 1924). J. Casares nomme les binômes Combinaciones binarias de carácter estable (Introducción a la lexicografía moderna, Madrid, 1950, § 37).

L'utilisation de telles formules résiduelles dans un texte ne comporte pas de conséquences sur le plan stylistique. Mais l'archaïste peut se servir de constructions non usuelles et voisines des formules consacrées. Soit le couple us et coutumes, que nous pouvons traiter de façon à faire disparaître ses caractères d'archaïsme résiduel. Il nous est tout d'abord possible de remplacer l'élément lexical obsolète qu'il contient (nous obtenons ainsi une formule nouvelle qui peut être usage et coutume); deuxièmement, nous pouvons faire varier l'ordre des constituants (coutumes et us); enfin nous pouvons briser la locution, qui forme un tout parfaitement délimité (nous créons ainsi une expression complexe, comme us étranges et coutumes bizarres, conférant une certaine indépendance à l'élément obsolète us). Ces trois nouvelles expressions constituent bien des archaïsmes: archaïsmes à base lexicale dans les cas où la manipulation a pour effet de rendre son indépendance au terme désuet, et archaïsmes par évocation dans tous les cas. Car ces formules ne peuvent manquer de frapper: d'une part, la création de synonymendoppelungen est en contradiction formelle avec les canons littéraires modernes, informulés mais en certains cas très impératifs, et la constitution de couples où l'on retrouve des archaïsmes syntaxiques est chose peu courante (hétérogénéité). D'autre part, pour l'homme cultivé, le rapprochement s'impose entre ces couples et le style formulaire qui fit florès à l'époque du moyen français, notamment chez les chroniqueurs (identification).

Or, on a déjà noté des rapprochements possibles entre le style de la Légende d'Ulenspiegel et certaines carac-

téristiques des chroniques anciennes<sup>51</sup>. L'ancien archiviste ne pouvait en effet manquer d'être familiarisé avec la langue des documents qu'il dépouillait et classait quotidiennement à la Commission Royale chargée de l'édition des lois anciennes. Aussi ne s'est-il pas privé d'émailler son chef-d'œuvre des formules binaires évoquant irrésistiblement les textes juridiques figés ou "questo modo di cronaca"<sup>52</sup> cher aux légendes.

Utiliser des expressions consacrées et familières au lecteur moderne n'eût pas été bien utile, puisqu'on ne peut d'emblée y saisir l'archaïsme (Exemples: "Le témoignage de Pieter Meulemeester, homme de bonne vie et moeurs, et aussi

---

51 L'influence des chroniqueurs n'est généralement signalée que bien après celles de Rab., Marnix, Balzac. Certains critiques se sont pourtant emparés du rapprochement sans grand souci des nuances. Des avis tranchés comme ceux qui suivent ne sont pas rares: la langue de DC fut créée "d'après des chroniqueurs français du XVI<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle" (M. DES OMBIAUX, Les premiers romanciers nationaux de Belgique, Paris, 1919, p.90); "The language he uses is inherited from the chroniclers of the sixteenth century" (V. MALLINSON, Modern belgian literature, 1830-1960, p.15), etc. A la suite de Woodbridge et de Hanse nous avons déjà souligné l'influence indéniable de V.M. Il ne faut cependant pas s'autoriser à écrire, comme certains folliculaires à la plume intempérante: "Il lira quinze fois Vanmetteren [sic] dans les deux langues du XVI<sup>e</sup> siècle" (article signé MINOIDE, dans Le Soir du 28 juillet 1892, repris dans Ren.Occ., t.XX, p.426. L'auteur reprend à son compte, en l'exagérant quelque peu, une affirmation de Pot., 49 que l'on ne peut s'empêcher de suspecter, vu les dimensions de l'ouvrage en cause: "...faisant siennes les tabagies flamandes et les auberges zélandaises, autant que les chroniques [sic] de Van Meteren, lues jusqu'à dix fois, comme Jansénius avait fait pour saint Augustin"). Autres rapprochements avec certaines chroniques dans Han.DC., 225, et chez quelques autres critiques (par exemple van ES, qui, dans son article Le Mariage sous la potence, dans Folk., rappelle l'influence des Mémoires anonymes).

52 Antonio MOR, Storia della letteratura francese del Belgio, p.85.

de Jan Beloen, certifiant que Katheline était réputée sorcière à Damme", I,38,p.61; "Nonobstant que les témoins ne fussent point de bonne vie et moeurs, Michielkin fut appréhendé", III,32,p.298)<sup>53</sup>. Il eût fallu, pour arriver à ce résultat, en élever la fréquence au point de provoquer de lamentables lourdeurs. Aussi De Coster s'est-il ingénié à renouveler les expressions connues et à en inventer de nouvelles, en conservant aux unes et aux autres leurs caractères essentiels de binômes évocateurs d'une époque passée de la littérature.

Penchons-nous sur ces deux points: renouvellement et caractéristiques essentielles des binômes.

L'auteur peut partir d'une expression déjà connue comme us et coutume. En la traitant selon le mécanisme décrit, nous obtenons l'archaïsme par évocation attendu: coutumes et usages (I,28,p.44). La formule peut se diversifier plus profondément si l'on choisit, pour remplacer us, un terme sans parenté morphologique et moins proche sur le plan sémantique. Nous obtenons ainsi des expressions à l'allure technique que ne viennent certes pas démentir les contextes où on les trouve:

Il est contraire aux droits et coutumes de l'empire de mettre des poires d'angoisse dans la bouche de ceux qu'on interroge car ils sont ici pour dire vérité (IV,5,p.368).  
Quelle sera sa punition, en vertu des lois et coutumes du pays ? (V,8,p.445).

---

53 "Us et coutumes" se trouve, par ex., en IV,8 et 13.



Ces locutions jettent un pont entre les binômes us et coutumes et droit et loi, ce dernier avouant des connotations nettement juridiques. Les variations sur ce couple sont nombreuses. Il peut apparaître tel quel, comme dans la phrase:

- Vous savez bien, dit-il, que, par droit et loi, celui-là est toujours libre qui demeure entre ses quatre pieux (I,60,p.113).

Ailleurs, l'auteur renforce le caractère archaïque de l'expression en substituant de par à par:

Car il est de par droit et loi, en Flandre, commandé d'être doux à ceux qui vont mourir (I,73,p.136).

Le couple peut recevoir un déterminant, par exemple une précision d'ordre technique, nouvelle façon de rompre sa stabilité: "par droit et loi de guerre" (III,26,p.271). Diverses manipulations d'ordre lexical et syntaxique donnent encore naissance aux expressions lois et ordonnances ou droit et justice:

[Claes n'a] rien fait qui le puisse faire soupçonner d'avoir manqué aux lois et ordonnances de l'empire (I,70,p.128).  
Car vous avez agi contre tout droit et justice (I,73, p.148).  
Je dois sur les accusations, et notamment sur celle de sorcellerie, portées contre messire Joos Damman, le faire appréhender au corps jusqu'à ce qu'il soit jugé suivant les lois et ordonnances de l'empire (IV,3,p.362).

Enfin, prenant de l'extension, la formule binômiale peut devenir polynôme <sup>54</sup>:

---

54 Dans certaines langues existent des séries de plusieurs termes, figées en séquence irréversible. C'est cette irréversibilité (authentique ou prêtée à l'expression) qui est le critère distinguant les polynômes des véritables énumérations, étudiées précédemment.

De telle façon que votre Maître-Queux, - ce sera moi, - puisse par droit, loi et force, empêcher un chacun de venir manger la part des autres (IV,13,p.402). De par toutes lois, droits et privilèges, qu'il soit déchu, répondirent Messieurs des Etats (V,8,p.446).

La caractéristique essentielle d'une formule binaire, qui permet de l'identifier comme telle, c'est son haut degré de cohésion. Cette stabilité peut s'affirmer sur deux plans: syntaxique et sémantique.

Dans la définition de Malkiel, on trouvait les conditions "pertaining to the same form-class" et "placed on an identical level of syntactic hierarchy". Il convient d'être plus analytique encore et de nous demander comment est obtenue cette mise au même niveau hiérarchique. Le premier procédé sera, dans le cas des substantifs, l'absence d'article devant le second terme, ce qui peut constituer ce trait syntaxique archaïsant sur lequel nous avons assez insisté. En général, "lorsque deux ou plusieurs substantifs de même genre et de même nombre sont coordonnés ou juxtaposés, il est d'usage de déterminer chacun d'eux au moyen de l'article défini, à moins que ces substantifs ne constituent une locution"<sup>55</sup>.

---

55 W.P.,95 (nous soulignons). Cette omission était de règle pour tous les couples en moyen français, mais l'article devait devenir d'un emploi plus fréquent au cours de cette période: "In a series of two or more, in which the modern writer would place the article before each of nouns, early Middle French did not require use of the article beyond the first word in the series. [...] In mid-fourteenth century one sees the article occasionally repeated, and by the last decade of the century repetition of the article was more frequent than not" (G.G.,14). Pour G.D.,211, il est obligatoire de répéter l'article, sauf dans les locutions consacrées et dans le cas de 2 adjectifs coordonnés par et devant un substantif. Besch.,175-176, défend l'ellipse et proteste qu'elle existe ailleurs que dans le style judiciaire, avis qui semble très nettement dénoncer un éthos.

C'est précisément de pareilles locutions que l'auteur parvient à créer lorsqu'il omet le déterminant dans des phrases comme:

Dans l'entre-temps, Ulenspiegel califourchonnait sur le dos de Jef, à travers les terres et marais du duc de Lunebourg (I,60,p.112).  
Les placards faits dans un but si bon, qui sont si mûrement pensés, édictés après de si longues et si prudentes réflexions, pour détruire toutes les sectes et hérésies (II,11,p.193).

L'idéal est encore de dépecer complètement l'expression de ses articles: cela augmente à la fois la cohésion du binôme et sa teneur archaïsante. C'est le cas dans la phrase: "Il alla un soir trouver Katheline pour lui demander remède et vengeance" (I,85,p.163). Les couples de ce type sont bien plus nombreux que ceux où seul le second article est supprimé<sup>56</sup>. C'est en tout cas la règle dès qu'il y a une préposition; citons notamment l'expression "par pendaisons et brûlements impies" (I,52,p.90). Il est entendu que ce phénomène grammatical ne se limite pas à l'article et que l'omission de tout déterminant - comme l'adjectif possessif - sert l'unité du couple:

Katheline fut appréhendée au corps et condamnée à être torturée jusqu'à ce qu'elle eût avoué ses crimes et méfaits (I,38,p.61).  
Vivez fermement, travaillant joyusement, dépensant vos gains et bénéfices (II,15,p.203).

La préposition qui, normalement, introduit chacun des membres

---

56 Il y a évidemment des exceptions. Ainsi trouve-t-on "Parle selon Dieu et la vérité" (IV,3,p.360), où l'article devant le second membre brise l'homogénéité de l'expression.

de son régime peut également ne pas être répétée<sup>57</sup>:

Un animal peut mourir de maladie comme un homme, malgré l'assistance des chirurgiens et médecins (I,38,pp.61-62).

Et le populaire fut ému de pitié et miséricorde (IV,8,p.368).

De tous les flamands qui, buvant, chantent joyeusement au son des pintes et flacons (III,35,p.320)<sup>58</sup>.

La cohésion syntaxique peut encore avoir une seconde source, cette fois extérieure au couple: si l'on utilise un adjectif commun qui vient qualifier ou déterminer deux substantifs, on obtient leur mise sur pied d'égalité. Encore une fois, le procédé ne se limite pas à une seule catégorie grammaticale: l'élément extérieur se rapportant aux deux substantifs peut être, outre un adjectif, un complément déterminatif. Dans l'exemple selon droit et loi de guerre, le complément renforçait la cohésion du couple constitué. Dans une phrase de Charles-Quint, riche en binômes, force et vigueur sont plus étroitement unis encore grâce aux adjectifs possessif et épithète qui, bien qu'au singulier, se rapportent apparemment aux deux termes: "Si Dieu ne me remet par un coup de sa bonne et divine volonté en ma prime force et vigueur, je suis d'avis, monsieur et fils, de quitter mes royaumes et de

---

57 Cfr Gr., § 907. La langue moderne n'omet à, de et en que lorsque des membres du régime constituent une locution toute faite, ou lorsque ces membres désignent le même objet ou une idée unique. N.C., 227, exige la répétition de à, en, de et n'admet l'ellipse des autres prépositions que quand elles introduisent des termes sémantiquement proches.

58 Commuter l'expression "sous prétexte de crimes et de désordres" (V,8,p.445) avec ce qu'elle deviendrait si le second de disparaissait. On observe sur le plan génétique de nombreuses corrections en ce sens: "Après de si longues et (de) si prudentes réflexions" (ms., f.414 Bb, II,11, p.192).

vous les laisser" (I,52,p.91).

Mais le moyen le plus sûr pour obtenir le resserrement de la locution, et ici nous passons sur le plan sémantique, c'est la synonymie, ou la quasi-synonymie<sup>59</sup>. On a pu observer que le redoublement n'avait souvent pour autre fonction - sur le plan de la stricte communication - que de préciser un concept en énumérant ses parties. Ce rapprochement peut tendre à cette redondance dont le Moyen Age était friand<sup>60</sup>. Et c'est ici que l'éthos archaïsant se manifeste le plus clairement. De Coster n'allait pas refuser ce recours que lui proposait la rhétorique ancienne. Mais il faut immédiatement formuler deux réserves importantes: tout d'abord, il a construit ses couples pléonastiques autour de quelques thèmes précis et en nombre relativement réduit; ensuite, le recouvrement sémique est presque toujours lâche et s'exprime à travers des signifiants très variables. Examinons le détail du texte<sup>61</sup>.

---

59 Si l'on regarde de près, les redondances que l'on rencontre dans les textes anciens et celles qui sont recommandées par les Artes Rhetoricae ne sont le plus souvent, sauf en ce qui concerne les textes à teneur juridique, que des quasi-synonymies; "Les significations de deux synonymes peuvent être loin de se couvrir; ce qui importe, c'est que le mot ajouté appartienne au domaine d'association de la pensée centrale, qui reçoit par l'addition d'un synonyme un aspect nouveau" (J. RASMUSSEN, op.cit., p.46).

60 "L'esthétique littéraire du Moyen Age ne considérait pas la crainte des répétitions comme le commencement de l'art [...] Le pléonasma n'était pas non plus évité" (André GOOSE, Introduction à Jean d'OUTREMEUSE, Le myreur des historis, fragments du second livre (années 794-826), Bruxelles, Palais des Académies, 1965, p.CCXLII). Selon N.C., 242, et ne doit jamais unir deux expressions synonymes.

61 Il existait encore d'autres moyens de souligner l'existence du couple: rimes (cfr par exemple J. MORAWSKI, Les formules rimées de la langue espagnole, dans Revista de Filología española, t.XIV, 1927, pp.113-133), assonances, allitérations, recours aux mêmes thèmes morphologiques, rythme équilibré, etc. De ces caractéristiques, DC ne fait pas toujours un usage digne de retenir l'attention. Il a peu suivi ses modèles linguistiques, où les parallélismes d'ordre phonétique étaient monnaie courante (cfr par exemple L. SPITZER, op.cit., pp.45-46).

Le premier groupe de binômes synonymiques s'ordonne autour du type "grâce et pitié": "Grâce et pitié pour Ulenspiegel" (IV,8,p.387); "Grâce et pitié, Ulenspiegel!" (I,82,p.159); "Je ne mérite grâce ni pitié" (IV,10,p.236). La redondance atteint sa plénitude avec un couple où le second terme constitue un très léger archaïsme sémantique<sup>62</sup>: "J'ai tout dit, grâce et merci" (III,32,p.303); "Grâce et merci, messieurs les juges" (III,44,p.346). On rencontre également un binôme peut-être moins pléonastique: "Ayez de moi pitié et miséricorde" (III,28,p.286); "Et le populaire fut ému de pitié et miséricorde" (IV,8,p.386); "Je suis comme vous ému pour elle de pitié et miséricorde" (IV,5,p.367)<sup>63</sup>. "Justice et miséricorde", quatrième variante, l'est nettement moins: "Leur promettant bonne justice et miséricorde" (III,1,p.221)<sup>64</sup>.

La formule "compagnon et ami" (IV,1,p.352) se diversifie de la même façon. Tout d'abord, elle peut se renverser: "Voyant son ami et compagnon cheminant" (III,17,p.252); "Comme leurs amis et compagnons" (IV,9,p.389); "Et ils semblaient être tous de bons amis et compagnons" (IV,3,p.360). Cela n'a rien pour nous étonner, puisqu'il s'agit là d'une méthode ef-

---

62 En ce sens merci ne vit plus guère que dans les expressions sans merci, à la merci de, etc.

63 La stabilité de l'expression est également assurée par l'unité de ses contextes: scènes de procès ou préluant à un procès.

64 Notons encore "douceur et pardon", qui fait partie d'un même champ sémantique, mais où disparaît toute tendance à la redondance: "d'Albe promet au Taiseux douceur et pardon" (III,1,p.221). Plus à part encore, cette autre expression où nous retrouvons pitié: "J'eus pitié et amour" (V,7, p.440). A côté des formules constituées, on trouve souvent des phrases où l'on reconnaît leurs éléments épars. Exemple: "Pitié, messieurs! miséricorde!" (I,72,p.134). Le nombre de ces locutions fragmentées est assez considérable, mais elles sont peu visibles.

ficace pour rendre la jeunesse aux locutions usées. A côté de ces deux couples, voici "compagnon et camarade", ainsi que "camarade et ami", qui en sont dérivés: "Ainsi devint-il leur compagnon et camarade" (III,32,p.298); "Ce fut le meilleur camarade et ami de mon frère" (III,32,p.300)<sup>65</sup>.

On retrouve encore dans la Légende bien d'autres expressions tendant à la synonymie. Ainsi l'expression "noces et festins" est bien à sa place dans une oeuvre qui, selon Wilmotte, accorde trop de prix aux détails gastronomiques<sup>66</sup>. Nous avons déjà vu quel traitement de choix l'auteur lui réservait, puisqu'il n'a pas hésité à la souligner d'un puissant archaïsme orthographique, tant dans sa forme primitive ("Noces et festins", IV,9 et 13)<sup>67</sup> que dans sa version dérivée ("Noces et ripailles", IV,1). Cette dernière variante, moins courante, accentue le côté "gras" de l'image<sup>68</sup>. Mais en ce domaine, sans doute faut-il décerner la palme à "lécherries et ripailles" (IV,5,p.369)<sup>69</sup>.

D'autres types, moins frappants sans doute, reviennent assez couramment et se présentent diversement. Epinglons

---

65 Il existe d'autres types apparentés, moins redondants: "Lamme est mon frère et ami" (IV,1,p.353), "Compères et amis" (IV,13,p.402), "Adieu, frère et ami" (V,7,p.444).

66 La Culture française en Belgique, Paris, Champion, 1912, p.316. La cohésion de la formule est encore assurée par le fait qu'elle est toujours complément d'objet direct du verbe mener.

67 I,57 et 70, en orthographe normale.

68 En I,36: "Plus d'un pèlerin menait noces de friture et ripaille de bruinbier" (p.58).

69 Ces expressions sont encore soutenues par le couple verbal "nopcer et festoyer" (II,16), dont nous avons déjà signalé l'existence, et par le trinôme "nopces, festins, ripailles" (IV,17).

"profit et plaisir" <sup>70</sup> ("Four nostre profit et plaisir" I,12,p.21; "A faire tuer Claes, je trouverai profit et plaisir", III,44, p.346), qui peut devenir "plaisir et profit" ("Alors elle a plaisir et profit", III,44,p.346), ou encore les couples de substantifs introduits par un verbe étudié: "Elle entre en gaie-té et folie" (III,39,pp.329-330). D'autres couples, enfin, paraissent isolés: "Et autres engins montrant imagièremment la force et puissance guerrières de Sa sainte Majesté" (I,7,p.12); "Je t'aime, disait-elle, selon Dieu et ses lois, selon les saintes discipline et pénitence" (III,33,p.304); "Ce Marin, qui fut autrefois un manouvrier diguier, se prélassait en grande hauteur et suffisance" (IV,8,p.390); "Le duc lui a fait offrir une amnistie complète avec promesse et serment de faire rentrer dans leurs biens lui et tous les hauts chefs d'armée" (III,11, p.241), etc.

Les appellatifs se présentent eux aussi fréquemment par paires, ainsi que cela arrive couramment dans la littérature médiévale, s'agissant de titres féodaux: "Sire et empereur", "Sire et damoiseau", etc.<sup>71</sup>. Dans la Légende, on retrouve plus d'une fois cette tendance avec des titres nobiliaires et militaires ou avec des termes sans valeur technique. Dans la correspondance qu'il échange avec Charles-Quint, Philippe prend soin d'utiliser les formes "Monsieur et père" (I,52,pp.90 et 91), "Monseigneur et père" (p.91), et nomme Marie Tudor "ma noble femme et reine" (p.91); réciproquement, la lettre de l'empereur s'ouvre par la formule "Monsieur et fils", deux fois répétée (p.91). Dans l'épisode du mariage sous la potence, le

70 On retrouve ce couple dans les Contes drolatiques (par ex.: "L'on ne tiroyt ni profit ni plaizir", Ed. Pléiade p.474).

71 Voir les exemples donnés par DEMBOWSKI, op.cit., p.93. On trouve aussi dans la L.U. une évocation très nette des titulatures exhaustives de l'ancien régime: Philippe est "roi d'Espagne, comte de Flandre, de Hollande, etc..."

passerport est ainsi libellé: "Monseigneur et maître Marin Brandt mande à tous ministres, gouverneurs et officiers de la république, qu'ils laissent passer sûrement, etc." (N,8,p.385)<sup>72</sup>, tandis que Katheline nomme parfois son diable froid "Hans, mon maître et seigneur" (IV,4,p.364); Jérôme de Rhoda<sup>73</sup>, membre du conseil des troubles par la volonté de Philippe II, se comporte "comme son gouverneur et lieutenant" (V,8,p.445), et Ulenspiegel est "nommé commandant et gardien de tour" (V,9,p.447). Enfin, nous avons cité, on s'en souviendra, plus d'un exemple des groupes "monseigneur et messires", "messeigneurs et messires", etc.<sup>74</sup>.

A côté de tous ces exemples plus ou moins remarquables, la Légende compte une importante masse de couples où les deux termes ne se réfèrent pas au même objet ou au même concept. Dans ce cas précis, on pourrait définir le couple comme une énumération se réduisant à deux éléments. Néanmoins, ces expressions sont souvent ressenties comme des binômes constitués, à cause de leur fréquence dans le texte et de leur stabilité formelle. Deux exemples suffiront. A partir du moment où le héros combat sur la mer, on rencontre plus d'une fois les groupes matelots et soudards (IV,1,p.354; IV,17,p.408; V,4,p.431 et passim) et soudards et matelots ("En chasse! vive le Gueux! crient les soudards et matelots", IV,11,p.395). Après la mort de Claes, la veuve et le fils se jurent

---

72 La formule vise à provoquer un certain effet d'emphase puisqu'elle doit justifier l'éclat de Lumey de la Marck: "Il s'intitule monseigneur et maître et il m'envoie à moi des ordres !" (id.,)

73 Cfr H. PIRENNE, op.cit., t.IV, pp.9,62-67,74,78 et 84.

74 Même lorsqu'il n'y a pas de véritable formule, les appellatifs ont tendance à s'agglutiner en paires. On évoque "dix-huit pauvres seigneurs et amis" (IV,17,p.409) tandis que le héros se voit appeler "pauvre ami et chef capitaine" (V,31,p.431) par son Sancho Pança.

mutuellement de ne pas révéler l'endroit où sont dissimulés les carolus recherchés par l'oppresseur, quelle que soit la souffrance qu'ils voient endurer par l'autre: "Ainsi fut fait entre eux un pacte de haine et force" (I,76,p.142). Tandis qu'elle est soumise à la question, Soetkin encourage Thyl par le cri: "J'ai haine et force" (I,78,pp. 144-145). Plusieurs fois répété, ce couple finit par se figer légèrement. On n'en finirait pas d'énumérer tous les groupes binaires de substantifs auxquels une manipulation syntaxique quelconque confère une certaine homogénéité. Citons-en quelques uns au hasard: "les loups-garous et mauvaises âmes damnées" (III,43,p.337), "dans les aumonières et cuirets de ses peuples" (I,7,p.11), "ces détrousseurs de chemins et voies publiques" (IV,3,p.362), "il a fait [...] métier et marchandise d'amour" (IV,6,p.378).

Autour des binômes remarquables par leur archaïsme de forme, leur caractère fortement pléonastique, ou encore leur fréquence, on trouve un nombre de cas aussi peu importants en soi que ceux que nous avons cités en dernier lieu, mais qui ne sont pourtant pas sans utilité. En entourant, nombreux, les couples parfaits, ils introduisent toutes les nuances possibles entre la langue moderne et ceux-là, qu'ils amènent donc sans brutalité. En retour, ce voisinage confère aux formes imparfaites une force archaïsante qu'elles ne posséderaient évidemment pas intégrées à un autre contexte. C'est dans le même mouvement que l'on perçoit les paires peu significatives, les locutions fragmentées et les binômes frappants.

De nombreux couples imparfaits peuvent se former par adjonction de déterminants à chacun des deux termes. L'homogénéité de la paire est ainsi rompue. Un estaminet peu accueillant peut être appelé "purgatoire et taverne", expression que la disparité sémantique et grammaticale (genres différents) de ses composants rend déjà assez peu cohérente.

Son déséquilibre est plus manifeste si l'on qualifie ce lieu de "vrai purgatoire et triste taverne" (III,32,p.297); le binôme ne disparaît cependant pas totalement, car il est encore soutenu par la symétrie rythmique (4 - 1 - 4) et syntaxique (adj. + subst. / adj. + subst.). Les exemples de ce type abondent: "Avec grande hauteur et fierté nobilaire" (IV,3,p.362); "Vous, Soetkin [...] et Thyl [...] n'avez malgré torture cruelle et épreuves suffisantes, rien avoué" (I,78,p.148), etc. La dislocation est encore accentuée si un seul terme est accompagné d'une détermination. Même si un reste de cohésion est sauvé par l'ellipse de l'article ou de la préposition, le déséquilibre est patent sur le plan syntaxique, et très souvent sur le plan rythmique. C'est le cas dans les phrases suivantes: "Pour avoir baillé l'onguent de sabbat et s'être fait le visage clair comme celui de Lucifer afin d'obtenir argent et satisfaction de paillardise" (IV,5,p.365); "Je suis refroidie de tristesse et longue attente" (I,65,p.117).

Jusqu'à présent, nous n'avons guère donné d'exemples de couples dont l'élément consitutif fût autre chose qu'un substantif. Il est évident que nos propos peuvent également s'appliquer aux autres catégories verbales, et notamment à l'adjectif, linguistiquement si proche du substantif. Les binômes ainsi constitués sont sans doute moins dignes de retenir l'attention, car ils se fondent sur une espèce par définition dépendante. Ils apparaissent donc de façon plus ou moins effacée, selon qu'ils se trouvent avant ou après le substantif qualifié. On reconnaît le comte Louis de Nassau "à son parler ferme et guerrier" (II,20,p.217); au cours de son procès, Claes est "questionné sur le point de savoir si la confession auriculaire est chose bonne et salutaire" (I,70,p.131), etc. Le couple est un peu moins banal lorsqu'il est constitué d'adjectifs substantivés, d'attributs, de vocatifs, d'adjectifs

en apposition ou en fonction adverbiale, bref, dans tous les cas où une certaine distance s'établit entre la base nominale de référence et le déterminant. La cohésion des couples d'adjectifs est assurée de la même manière que des binômes substantifs. Dans la phrase: "Une pluie tomba si grêleuse et meurtrière qu'elle hachait menu, comme d'un tas de couteaux, les branches sèches des arbres" (III,18,p.254), la non répétition de si devant le second terme soude les deux adjectifs. Il en va de même dans l'expression "Des pommes en grand nombre et des plus vieilles et hargneuses" (I,11,p.17)<sup>75</sup>. La cohésion peut également être sémantique: parfait parallélisme ("lèse-majesté divine et humaine", I,70,p.129), redondance plus ou moins prononcée ("bossu et courbé", III,10,p.238; "les plus faibles et malades", III,16,p.251; "cela était de tout point faux et mensonger", III,32,p.298) ou encore antonymie ("chose pie ou impie, juste ou injuste", V,8,p.444). On nous permettra de ne pas insister davantage.

Comme dans le cas du substantif, on peut voir tous ces adjectifs se regrouper par couples autour d'un petit nombre de thèmes, avec de nouvelles variantes dans l'ordre ou dans les signifiants.

Le couple "marri et fâché" est légèrement redondant, car le second adjectif fâché est souvent pris dans son sens "affecté d'un sentiment pénible", "contrarié"<sup>76</sup>:

---

75 Que l'on compare ces couples avec celui-ci: "Excité aux vaillantes et aux gaies entreprises" (III,30,p.295). La répétition de aux désolidarise les deux adjectifs.

76 On le trouve (ROBERT, II,1874-1875) également dans son sens courant de "contrarié", de "mauvaise humeur". Ceci nous donne de nouveaux couples: "Mais Nelo répondit toute rouge et fâchée" (I,61,p.114).

"Le duc de Lunebourg, marri et fâché" (I,60,p.113), "Il rentra dans sa chambre à coucher, si marri et fâché, qu'il but, coup sur coup, trois grands flacons de vin" (III,6,p.230). L'adjectif marri, dont nous savons qu'il était assez obsolète au temps de l'auteur, attire évidemment l'attention sur ces binômes. Nous le retrouvons dans une autre expression: "Quoi-qu'il parût bien marri et effrayé au fond de son coeur" (I,70, p.131). Mais il peut aussi être remplacé par un synonyme: "Fachée et triste de mon chagrin, ma femme s'est enfuie" (III, 33,p.305).

Dans le binôme "féal et aimé", c'est de nouveau l'élément lexical qui attire l'attention. Il s'agit là d'un nouvel et bel exemple de l'interpénétration des archaïsmes linguistique et par évocation: le premier fonde le second et lui confère un brevet d'authenticité; nous avons déjà examiné le procédé dans les énumérations. La formule introductive des missives royales françaises était précisément "à nos amés et féux", couple que l'on trouve textuellement dans l'oeuvre qui nous occupe: "Amé et féal, je ferai comme toi, dit de Hornes" (II,20,p.218). La formule est surtout d'usage entre Ulenspiegel et Lamme: "-Amé et féal, dit un jour Ulenspiegel, sais-tu point la nouvelle?" (IV,20,p.416), "-Les Meurtriers des prédicants ne sont point du tout Ulenspiegel et son féal et bien-aimé Lamme Goedzak" (III,35,p.322). Mais le terme féal peut également entrer dans les expressions non-binômiales: "Celui-ci est brave, féal et fidèle; c'est mon bien-aimé compagnon", dit Lamme en vantant son frère d'armes (III,43,p.344). Cette ligne nous donne l'occasion de faire une remarque d'importance: De Coster ne se contente pas d'utiliser les expressions stéréotypées qu'il crée ou reprend à la tradition. Il peut également les évoquer discrètement sans les formuler (locution fragmentée). C'est ce qui se passe dans la dernière cita-

tion: la proximité de féal (terme frappant parce qu'archaïsant) et de aimé rappelle le couple déjà vu, tandis que compagnon, brave et fidèle renvoient à d'autres expressions.

En effet, vaillant, brave, fidèle, franc (toutes les vertus exigées dans le monde féodal) vont fréquemment par paires: "Tu seras vaillant et fidèle", assure le Taiseux à Ulenspiegel (III,15,p.250), tandis que messire de Très-Long déclare à son propos: "Il est brave et vaillant" (IV,8,p.386)<sup>77</sup>; le bailli introduisant la cause de Joos Damman déclare: "Si celle-ci [Nele] n'eût point en son jeune âge résisté d'une si franche et si vaillante braveté, elle eût cédé à Hilbert" (IV,5,p.366); le martyrologe des révoltés rappelle: "En ce temps-là, furent décapités sur le Marché aux Chevaux, à Bruxelles, les sires d'Andelot, les enfants de Battembourg et autres illustres et vaillants seigneurs" (III,2,p.221). A côté de la vaillance et de la renommée, vertus mâles, il faut évidemment s'attendre à voir apparaître les qualités requises de la part des dames de l'aristocratie: beauté, noblesse, etc. "De jeunes et belles dévotes" se pressent autour de Cornelis, tandis que Charles-Quint rappelle à son héritier débauché qu'il "n'est point [...] de femme pucelle, mariée ou veuve, qui lui voulût résister, parmi les plus nobles et belles éclairant leurs amours avec bougies parfumées" (I,53,p.106). Cependant la beauté n'est pas le monopole de l'aristocratie; ce sont de plantureuses folles-filles que De Coster évoque lorsqu'il écrit: "Les jeunes et belles n'entendaient point ces propos" (III,28,p.283). Le diable de Katheline écrit à Hilbert Ryvisch: "Prenons les belles et riches, laissons les laides et pauvres" (IV,5,p.374).

---

77 Citons encore: "Tu es fier et superbe" (III,17,p.253).

On ne sera pas étonné de retrouver, ici encore, tous les adjectifs sur lesquels nous avons attiré l'attention: beau, valliant, grand<sup>78</sup>, brave, bon, mais encore doux ("rouge de grand et doux plaisir", III,42,p.337)<sup>79</sup> et méchant ("quelque méchant et infernal weer-wolf, loup-garou", III,43,p.338). L'adjectif mignon revient plus d'une fois sous la plume du poète: on eût été surpris du contraire. Nele est certes "avouante et mignonne" (IV,6,p.375), mais cela n'empêche pas son promis d'entrer en galante conversation avec "une jeune et mignonne femme" (III,30,p.294), ou d'évoquer les courtisanes et "leurs doux et mignons corps" (III,28,p.280). Bref, tous ces adjectifs ont tendance à s'agglomérer entre eux, nouvelle façon de les mettre en relief<sup>80</sup>.

Les couples peuvent encore - troisième possibilité - être constitués de verbes (voir "noncer et festoyer"). Mais c'est évidemment la forme participiale qu'on y rencontre le plus souvent: "réprouvés et condamnés par la Faculté de théologie..." (I,10,p.10), "il fut fêté et choyé impérialement" (I,28,p.43), "bien applaudi et fêté" (III,23,p.267), etc. On retrouve aussi fréquemment des formes dont nous connaissons l'importance: le participe et le gérondif: "Disant et parlant

---

78 Notons la fréquence du groupe "beau et grand", qui peut apparaître dans les deux ordres: "leur grande et belle chambre" (III,40,p.332), "un bel et grand engin à prendre fauves" (III,43,p.339).

79 Ou "mon aimé et doux Michielkin" (III,32,p.299).

80 Autres exemples: on loue Nele de défendre sa mère "avec si grande et brave affection" (IV,6,p.374). Ces deux adjectifs s'allient très souvent dans la Légende, tout comme dans l'expression bel et bon. Il est dit plus d'une fois qu'Ulenspiegel se promène sur la terre, "louant choses belles et bonnes", et Satan déclare à la Vierge: "-Femme, tu es bonne et belle" (I,79,p.151). C'est un des rares cas où il y a une légère allitération, d'ailleurs peu remarquable étant donné l'emploi courant de la formule.

toutes à la fois" (I,57,p.99); "tremblant et gémissant toujours" (I,80,p.155), etc.

Mais ces cas ne sont intéressants que dans la mesure où ils collaborent au mouvement général qui caractérise l'oeuvre. Les véritables redondances sont ici plus rares, et se cantonnent dans les textes à cachet officiel: "J'affie et assure que Claes, présent devant ce tribunal, est connu de moi depuis bientôt dix-sept ans", déclare Hans Barbier au procès du charbonnier (I,70,p.128). Le couple "ordonner et mander" revient plus d'une fois: "Ordonnez et mandez à la mère de la fillette, à son mari et à ses frères de se trouver dans l'église" déclare Ulenspiegel avant sa chasse au loup-garou (III,43, p.340); "Je vous mande et ordonne" (IV,3,p.363); "Il mande et ordonne!" s'exclame de Lumey en recevant le laisser-passer signé par Martin Brandt (IV,8,p.385)<sup>81</sup>. D'autres couples sont moins redondants: selon ses sujets anglais, le pape paie Philippe II "pour troubler et gêner le royaume" (I,52,p.90). Mais les exemples de ce type abondent: "elle le voulut embrasser et baiser" (V,7,p.231), etc.<sup>82</sup>.

---

81 L'existence du binôme est encore souligné par la suite de la réplique: "Dis à ton maître que, puisqu'il est si capitaine et si monseigneur, si bien mandant et commandant, les moines seront pendus haut et court tout de suite, et toi avec eux si tu ne trousses ton bagage". Une tautophonie rend ici la figure plus remarquable. La cohésion d'un couple verbal est souvent assuré par l'ellipse du pronom sujet devant le second terme, ellipse déconseillée par les grammairiens du XIXe siècle (cfr ch. XII, § 1).

82 On trouve également plusieurs couples d'adverbes, mais ils ne sont ni très remarquables ("le bailli dit alors gravement et tristement", I,78,p.144; voir aussi l'utilisation de coïment), ni très nombreux. Les cas les moins banals sont ceux où intervient la trajection.

On se doit d'insister sur deux caractéristiques de tous les binômes rassemblés: leur nombre considérable et leur diversité.

De Coster aurait pu se contenter de reprendre les quelques séquences binaires toutes faites que lui offrait l'histoire de la langue et des lettres. Loin de cela, il s'est ingénié à créer un très grand nombre d'expressions, où entrent à peu près toutes les catégories sémantiques<sup>83</sup> et grammaticales importantes<sup>84</sup>. Cette quantité impliquait évidemment la diversité. Une diversité qui ne s'apparente pas le moins du monde au chaos. Si nous reprenons une à une les caractéristiques du binôme type, nous observerons que les couples de la Légende réalisent en fait tous ses degrés possibles. Sur le point de l'irréversibilité tout d'abord. Il existe des formules auxquelles l'auteur donne une allure très archaïque; de là l'impression d'une grande stabilité tant dans l'ordre linéaire des constituants que dans leur identité. Le plus bel exemple est peut-être amé et féal: même utilisé pour la première fois, le couple donne au lecteur, qui fait immédiatement le rapprochement avec le style diplomatique, l'impression d'être intangible. Pourtant l'on voit apparaître, à côté de formes en apparence irréversibles, des versions neuves et bouleversées. Les termes du binôme peuvent aussi se substituer l'un à l'autre au gré des contextes. Sur le plan syntaxique, tous les dégradés sont permis: la cohésion des couples peut varier grâce à des suppressions partielles ou totales de déterminants,

---

83 Nous avons cependant vu s'accuser la tendance au regroupement des adjectifs autour de certains thèmes dominants déjà mis en évidence par l'étude lexicale.

84 Avec une certaine carence du côté des adverbes.

ou encore grâce à des éléments contextuels contribuant à les placer sur le même pied. Au point de vue sémantique, enfin, il nous a été donné de rencontrer des formes allant de la redondance pure (cas rare) à la disparate la plus accusée.

On se trouve donc devant un ensemble parfaitement organisé: tout d'abord un noyau compact de couples que plusieurs caractéristiques rendent assez frappants: cohérence syntaxique et sémantique, traits d'archaïsme lexical (d'origine morphologique, comme dans amé, ou sémantique comme dans grâce et merci), proximité avec des binômes intangibles. Ces couples sont en nombre relativement restreint, mais connaissent des fréquences accusées en même temps que de nombreuses versions. Les groupes frappants se répètent de loin en loin, et généralement dans des contextes à tonalité identique. Ce noyau constitue le groupe des authentiques archaïsmes par évocation. Autour de ce noyau se dispersent des formes moins remarquables. Elles reçoivent, grâce à leur grand nombre et à la proximité des premières, une force qu'elles n'auraient pas, isolées ou plongées dans un contexte moderne<sup>85</sup>. De plus, les termes des binômes du noyau peuvent se désolidariser et entrer dans des contextes où leur simple présence rappellera discrètement l'existence d'une locution<sup>86</sup>. Enfin, celle-ci peut prendre de l'extension et devenir trinôme<sup>87</sup>, des grou-

---

85 Dans Or., un autre élément est de nature à attirer l'œil sur tout couple: le remplacement du et intérieur de phrase par la perluète &. Ce parti-pris typographique échappant à nos habitudes met en évidence tous les groupes où le signe étranger se retrouve, et donc sur les couples qui, dans la Légende, sont quasi tous formés à l'aide de cette conjonction. Dans le présent chapitre, ce n'est pas marri et fâché qu'il aurait fallu lire, mais marri & fâché, grâce & pitié, etc.

86 Nous avons cité un exemple où pitié et miséricorde se retrouvaient dans la même phrase.

87 "Noces, festins, ripailles", "brave, féal et fidèle", déjà cités, "au milieu de tournois, joutes et fêtes" (I, 39, p. 69), etc.

pes de verbes peuvent évoquer un couple de substantifs<sup>88</sup>, etc. Bref, nombreux sont les éléments contextuels qui soutiennent les couples remarquables.

Très stables ou accusant au contraire de nombreuses variantes, archaïques ou non, les séquences binaires dispensent toutes le même effet, qui peut évidemment être plus ou moins vigoureux. En se répétant et s'appelant, elles introduisent dans le texte une note de schématisme: sur la mer, les compagnons du héros sont des matelots et soudards, leurs moments de détente sont riches en noces et festins; chaque fois qu'un de ces couples apparaît sur une page, un léger raidissement vient stéréotyper un aspect de la scène<sup>89</sup>. Le schématisme va parfois de pair avec le formalisme. Le binôme apporte alors au passage une emphase quelque peu désuète, qui lui ôte une part de sa spontanéité et de son réalisme: on imagine mal des personnages de romans modernes s'interpellant par des "ami et compagnon", "amé et féal"...

Il est une autre fonction du binôme, accessoire celle-ci. La figure peut rendre intelligible un archaïsme lexical et servir à l'introduire dans le texte. Lorsqu'apparaît la formule "souvenance ou remembrance", que le rythme et la rime suffixale rendent extrêmement cohérente, le second terme reçoit évidemment du premier sa signification<sup>90</sup>. La même glose explicite indirecte peut provenir non plus d'un couple de synonymes, mais d'antonymes; nous avons déjà cité le cas de

---

88 Nopcer et festoyer ⇒ nocces et festins

89 C'est d'autant plus vrai lorsque le couple sert de refrain.

90 "B may function as the gloss on A too cryptic to be promptly apprehendend" (Y. MALKIEL, *op.cit.*, p.157). D'autre part, le style hautement formaliste du passage permet d'utiliser l'archaïsme lexical vigoureux avec un relatif naturel.

l'archaïsme sémantique ignoble qui s'opposait à noble dans une série de couples avec "riches et pauvres", "jeunes et vieux", etc.<sup>91</sup>.

Voyons à présent quels sont les contextes les plus accueillants aux formules binaires. La répartition de celles-ci est en effet fort inégale à travers l'oeuvre. Certaines pages en sont totalement dénuées, d'autres en regorgent, sans toutefois atteindre à ce haut degré de concentration que connaît l'extrait cité d'Othovien. Parmi ces passages, on relèvera les édits et placards que cite l'ancien archiviste. C'est précisément dans ces textes que l'on relève les quelques cas d'accumulation de couples<sup>92</sup>, comme aussi les binômes les plus redondants. Dans l'exemple qui suit, peindre et pourtraire se recouvrent de façon notable et sont répétés d'abord textuellement, puis dans les substantifs image et pourtraiture, tandis que souvenance et remembrance, déjà commentés, forment une tautologie des plus remarquables:

"Ni semblablement de peindre ou pourtraire, ou faire peindre ou pourtraire peintures et figures opprobrieuses de Dieu et de benoïte Vierge Marie ou de ses saints; ou de rompre, casser ou effacer les images ou pourtraitures qui seraient faits à l'honneur, souvenance ou remembrance de Dieu et de la Vierge Marie, ou des saints approuvés de l'Eglise (I,10, p.16).

Le passage contient encore d'autres formules quasi synonymiques (les livres hérétiques sont "rétrouvés et condamnés")

---

91 Il en allait ainsi avec pie.

92 Dès lors cette accumulation n'apparaît pas comme purement ludique, ce qu'elle aurait pu être ailleurs (cfr Marcel TETEL, La Tautologie chez Rabelais, dans F.M., t.XXXI, 1963, pp.292-295).

ainsi que des binômes, imparfaits en ceci qu'ils mettent sur le même pied des termes appartenant à différentes classes grammaticales ("oeuvres pies et de miséricorde"). Enfin, d'autres couples non redondants conservent au texte son rythme binaire caractéristique:

En outre, disait le placard, que nul, de quelque état qu'il fût, ne s'avancât communiquer ou disputer de la Sainte Ecriture, même en matière douteuse, si l'on n'était théologien bien renommé et approuvé de par une Université fameuse (id.).

L'Ulenspiegel abonde, nous le savons, en tableaux de procès et de tortures. Au cours de ces scènes s'élève souvent la voix des grands du temps, baillis, inquisiteurs, échevins. Rien d'étonnant à les entendre utiliser, dans leurs interventions, les formules officielles que sont souvent les binômes. Rien d'étonnant encore de voir les protagonistes, accusateurs, témoins ou accusés, se mettre au diapason et se servir des mêmes termes, les seuls convenant à la gravité du lieu. Les couples contribuent à donner à ces paragraphes un aspect technique indéniable et font éclater le schématisme formel de ces scènes, point sur lequel nous aurons à revenir. Voici quelques exemples empruntés à des pages où l'on en trouverait bien d'autres:

- Messeigneurs et messires, représentant ici notre roi, comte et seigneur, auquel est réservé la décision des cas difficiles, je vous mande et ordonne, sous peine d'être déclarés rebelles, de remettre vos épées au fourreau (IV,3,p.363).

- Messire bailli, il est contraire aux droits et coutumes de l'empire de mettre des poires d'angoisse dans la bouche de ceux qu'on interroge (IV,5, p.368).

- D'après les preuves ouïes et lues par le tribunal des échevins, messire Joos Damman est sorcier, meurtrier, affoleur de femmes (IV,6,p.377).

Dans ce que De Coster a voulu un grand roman historique, on donne encore plusieurs documents pour authentiques (ainsi la correspondance entretenue par Charles-Quint et son fils) ou qui sont censés avoir été rédigés de la main de personnages mis en scène. Il est normal d'y retrouver les caractéristiques du style de l'époque. On lit dans la lettre de l'ignoble Damman à son complice Hilbert:

Quand aux femmes, étant nos serves douces et esclaves amoureuses, nous les mènerons au pays d'Allemagne. Là, nous les enseignerons à devenir diables femelles et succubes, enamourant tous les riches bourgeois et nobles hommes; là nous vivrons, elles et nous, d'amour payé en beaux rixdaelers, velours, soie, or, perles et bijoux; nous serons ainsi riches sans fatigue et, à l'insçu des diables succubes, aimés des plus belles, nous faisant toujours payer au demeurant [...] Toutes les femmes sont sottes et naïves pour l'homme pouvant allumer ce feu d'amour que Dieu leur mit sous la ceinture (IV,6,p.375)<sup>93</sup>.

Dans la lettre du monarque à son père, la formule conclusive est: "Je prie tous les jours Monseigneur Dieu qu'il m'ait en sa grâce, espérant un autre trône, fût-ce chez le Turc, en attendant celui auquel m'appelle l'honneur d'être le fils de votre très-glorieuse et très-victorieuse Majesté" (I,52,p.91).

On rencontre encore des couples remarquables tout au long des passages se présentant sous la forme de chroniques. Dans le chapitre V,2, résumant la situation politique aux Pays-Bas de 1573 à 1579, on lit: "Dans l'entre-temps, ceux de Zélande et Hollande, bien heureux à cause de la mer et des digues, qui leur sont remparts et forteresses de nature,

---

93 Diabie femelle forme avec succube une redondance parfaite, le premier membre glosant le second.

ouvrirent au Dieu des livres de livres temples" (p.424). Et les séquences binaires abondent dans la proclamation consacrant la déchéance de Philippe II<sup>94</sup>.

Ces catégories de textes peuvent paraître disparates. Ceux-ci se caractérisent cependant presque tous par l'irruption de l'Histoire dans la Légende; que ce soit l'histoire publique, celle que tout lecteur peut vérifier dans les traités et manuels<sup>95</sup>, ou celle qui rend vivantes aux yeux du lecteur les institutions et les mœurs d'un univers disparu. Le commun dénominateur de tous ces documents, c'est, en tout état de cause, leur rédaction formaliste. Rien d'étonnant à ce que ce soit dans de tels passages que l'on trouve le maximum de binômes et les plus frappants à tous points de vue. Un placard ou une proclamation sont des textes existant indépendamment du romancier qui s'en sert, appartenant objectivement au temps où il fait évoluer ses personnages. Ils font certes partie de l'oeuvre, mais vivent également une vie propre dans une autre dimension, et le lecteur est conscient de ce rapport relativement lâche entre eux et la création littéraire. L'artiste peut donc manipuler plus à son aise le style de ces passages: on ne le sent pas comme entièrement responsable de ce qu'il y insère, puisqu'il ne fait que citer. Il ne faut donc point s'étonner de l'abondance de binômes dans ce type de passage: ils y sont replacés dans leur milieu, où ils ne peuvent choquer. C'était là la première limite imposée par l'auteur à un procédé qui - le nombre de nos exemples l'atteste - menaçait de devenir encombrant. Mais la concentration même de ces formules ne va pas sans incidence sur la totalité de l'oeuvre, puisqu'elles font monter le taux d'archaïsme

---

94 Nous citerons et commenterons ce texte un peu plus loin.

95 Elle s'exprime à travers les actes officiels.

des pages où elles s'insèrent<sup>96</sup>.

Il existe encore d'autres limites, telles que ce qui aurait pu être pastiche des expressions du XVII<sup>e</sup> siècle se réduit à l'allusion. Nous les avons déjà nommées: tout d'abord le degré de synonymie assez bas. Nous avons constaté que, dans chacune des séries obtenues en regroupant les expressions construites autour de signifiés partiellement identiques, les modèles pléonastiques n'étaient pas seuls: très souvent l'auteur leur préfère des couples où le second terme se tient à une certaine distance sémantique du premier; les couples restent rares et isolés. Ceci permet d'éviter le caractère trop formaliste du procédé qui, à la limite, pourrait exiger le retour mécanique des mêmes termes, sous des formes et dans un ordre identique, chaque fois qu'un même concept est évoqué. Or nous l'avons vu, De Coster dispose de plusieurs termes (généralement trois, parfois plus) pour rappeler un seul et même couple canonique. Dans l'unité sémantique, il y a donc une grande diversité formelle.

La dernière limite est d'ordre strictement quantitatif. Bien qu'un type de passage accepte une concentration de couples légèrement supérieure à celle qui est observable dans le reste du texte, cette densité n'en demeure pas moins relativement modérée. Même dans les deux documents où les couples sont les plus nombreux et les plus redondants, on reste loin du niveau qui était courant à l'époque du moyen-français.

---

96 La L.U. compte également quelques formules légèrement redondantes dont le nombre d'éléments est supérieur à deux. On les trouvera dans ce genre de contexte: c'est une lettre du prince d'Orange qui commande "à tous les gouverneurs des villes et autres lieux de tenir les ecclésiastiques en pareille sauvegarde, sûreté et privilège que le reste du peuple" (IV,8,p.385).

Voici l'un de ces deux passages<sup>97</sup>. Nous le comparons à l'acte qui l'a inspiré<sup>98</sup>:

Il est notoire à un chacun qu'un prince de pays est établi par Dieu, souverain et chef de ses sujets pour les défendre et préserver de toutes injures, oppressions et violences, ainsi qu'un berger est ordonné pour la défense et la garde de ses brebis. Il est notoire aussi que les sujets ne sont pas créés par Dieu pour l'usage du prince, pour lui être obéissants en tout ce qu'il commande, que ce soit chose pie ou impie, juste ou injuste, ni pour le servir comme des esclaves. Mais le prince est prince pour ses sujets, sans lesquels il ne peut être, afin de gouverner selon le droit et la raison; pour les maintenir et les aimer comme un père ses enfants, comme un pasteur ses brebis, risquer sa vie pour les défendre; s'il ne le fait, il doit être tenu non pour un prince, mais pour un tyran (V,8,p.444-445).

Comme à un chacun il est notoire, qu'un Seigneur et Prince du païs est ordonné de Dieu, Souverain et Chef de ses subjects, pour les défendre et contregarder de toutes injures, forces et violences, tout ainsi qu'un pasteur est pour la défense et garde de ses brebis: et que les subjects ne sont pas creés de Dieu pour le Prince, afin d'obeyr à luy en tout ce qu'il luy plaist commander, soit selon Dieu, ou contre Dieu, raisonnable ou desraisonnable, et pour luy servir comme esclaves: mais plustost le Prince pour les subjects (sans lesquels il ne peut estre Prince) afin de les gouverner selon droict et raison, et de les contregarder et aymer comme un père ses enfants, et un pasteur ses brebis, qui met son corps et sa vie en danger pour les défendre et garantir: Que si le Prince faut en cela, et qu'en lieu de défendre seditz subjects, il se mette à les opprimer, outrager, priver de leurs privilèges, et anciennes coutumes; et à leur commander et s'en vouloir servir comme d'esclaves, on ne le doit alors tenir ou respecter pour Prince et Seigneur, ains le réputer pour un Tyran (Placcart des Estats généraux, fol. A2, r<sup>o</sup>).

Les corrections que De Coster a apportées à sa source pour

---

97 L'autre est le placard de 1531, dont nous avons cité plusieurs extraits ainsi qu'un fragment de l'original.

98 Cfr B.M. WOODBRIDGE, Some sources of Charles de Coster's Ulenspiegel; van Meteren's Chronicle, pp.157-158. Nous avons déjà signalé l'intérêt du rapprochement et donné la référence du second texte.

l'intégrer à son oeuvre sont de plusieurs ordres et tendent toutes vers la modernisation: suppression radicale de l'orthographe ancienne, modifications syntaxiques, remplacement de mots obscurs par d'autres termes plus accessibles au lecteur moderne (contregarder est remplacé d'abord par garder, puis par maintenir) etc. Mais le traitement réservé aux couples nous intéresse davantage. Certains binômes se voient démembrés: Seigneur et Prince se réduit à Prince, risquer sa vie prend la place d'une expression à rythme binaire, défendre et garantir devient défendre. D'autres couples, enfin, sont purement et simplement supprimés: tous ceux de la deuxième partie de l'extrait. Néanmoins, le ton de la phrase reste soutenu, puisque De Coster la termine par la formule "lois et coutumes du pays", qui n'appartient pas à la source. Dans le reste du chapitre, l'auteur prend plus de liberté par rapport à ce texte qu'il pouvait lire chez Van Meteren. La proclamation n'est copiée qu'en ce qui concerne les grands principes directeurs; elle est ensuite "régulièrement résumée à grands coups"<sup>99</sup>. Lorsque De Coster se rapproche du document original, il se garde bien d'en reprendre textuellement les termes. A peine introduit-il un couple absent dans le modèle, mais cela dans une phrase où il en supprime un autre: "Philippe, continua le greffier, mit dans les plus puissantes villes des pays de nouveaux évêques, les dotant et bénéficiant avec les biens des plus grosses abbayes; il introduisit, par l'aide de ceux-ci, l'Inquisition d'Espagne" (p.445)<sup>100</sup>. La comparaison des deux passages montre bien que l'auteur a voulu imprimer à son chapitre une

---

99 Han.DC., 224.

100 Le placard dit: "Ayant sous pretexte de la Religion premierement voulu mettre es principales et plus puissantes villes nouveaux Evesques, les dotans de l'incorporation des plus riches Abbayes; adjoustant à chacun Evesque neuf Chanoines pour luy servir de Conseillers; dont les trois auroyent la charge peculiere de l'Inquisition".

certaine allure curiale, mais qu'il n'a pas voulu courir le risque d'agacer son lecteur en soutenant trop longtemps ce style. Il réduit donc la concentration de ces couples en éliminant les plus redondants. Et le résultat reste cependant, parmi les textes de la Légende, un des plus riches en archaïsmes.

#### § 4 - Conclusions

Les leçons de ce chapitre sont nombreuses. On n'en rappellera ici que l'essentiel.

De Coster était amoureux du verbe, et toutes ses déclarations le montrent friand d'un langage abondant et robuste: "O poète téméraire qui aimes tant Rabelais et les vieux maîtres, ces gens-là ont sur toi cet avantage qu'ils finiront par user la langue française à force de la polir", conclut-il par la voix de Bubulus Bubb<sup>101</sup>. Il disposait de plusieurs procédés tous également aptes à provoquer cet effet de réplétion qui caractérise certaines époques de notre littérature. Le choix même de ces procédés renseigne assez sur son souci de ne point choquer le lecteur: c'est aux énumérations et aux couples que la sensibilité moderne est la moins rebelle; aussi est-ce essentiellement à ces techniques qu'il s'en remettra. Des figures phonétiques, un peu plus éloignées de nos canons, il ne fera qu'un usage considérablement restreint.

---

101 Préface du Hibou, p.4.

Si l'on examine chaque procédé isolément, c'est encore la même conclusion qui s'impose. De Coster évoque assez fidèlement la rhétorique de la copia, en même temps qu'il refuse le pastiche. Il impose en effet à ses figures une série de limites. Nous avons vu, dans chaque cas précis, en quoi elles consistaient: restriction du nombre d'éléments tautophoniques, technique de l'élément orphelin, liberté de composition des binômes et des énumérations, etc. Une dernière précaution enfin: farcesque pour telle paronomase, curial pour tel couple, le contexte où les figures sont introduites est toujours choisi avec minutie.

Nous nous permettrons d'insister sur le résultat de ces manoeuvres: dans chacune des trois techniques étudiées, - tautophonie, accumulations, couples - seuls quelques exemples peuvent revendiquer le statut de véritables archaïsmes. Ce sont les rares figures paronomastiques pures, les quelques énumérations longues ou assonantes, les couples fortement pléonastiques. Autour d'eux, des archaïsmes imparfaits, allant du plus discret au plus frappant. Entre les divers niveaux, toutes les interactions sont évidemment possibles. Cette observation recoupe celle que nous avons déjà pu faire au niveau du lexique: la distinction entre archaïsmes parfaits et imparfaits est assez semblable à celle qui s'établissait entre archaïsmes délibérés et très motivés. Et, de la même façon que les premiers apportaient une note d'authenticité obsolète aux seconds, les authentiques archaïsmes par évocation prêtent un peu de leur coloration à leurs voisins.

Ainsi Charles De Coster a-t-il évité tous les "défauts d'un pastiche dont le principal est toujours le perfectionnement extérieur, le souci de surpasser le modèle" <sup>102</sup>.

---

102 R. de SOUZA, La poésie populaire et le lyrisme sentimental, Paris, 1899, p.38.

C h a p i t r e    X X

PAREMIOLOGIE ET STYLE GNOMIQUE

On a pu voir combien les personnages de l'Ulenspiegel aimaient à s'exprimer en un langage fleuri. Que ce soit dans l'enthousiasme ou dans la colère, que ce soit pour chanter la joie de vivre ou le deuil de la terre patriale, c'est toujours l'image qui leur monte aux lèvres, sans effort apparent. Et c'est là un nouvel aspect du style légendaire de l'oeuvre, si sensible déjà dans les formules introductives. De Coster ne tente jamais de calquer scrupuleusement une réalité historique, ou de donner l'impression d'un vérisme étudié; ses personnages ne ressemblent en rien à ceux de Flaubert ou de Maupassant, auteurs soucieux d'exactitude matérielle et psychologique. Notre poète s'enfonce délibérément dans un univers de convention, au sens où la poésie est elle-même convention. De là cette diction particulière prêtée aux héros de la Légen-  
de: à l'instar des êtres qui se meuvent dans le théâtre de

Shakespeare, on retrouve chez eux, et en abondance, des comparaisons subtiles et neuves, des métaphores frappantes et truculentes, des allégories longuement développées.

Un élément important de ce style, c'est la frappe formulaire d'un grand nombre d'expressions. Joseph Hanse avait noté la fréquence des "tours sentencieux, pénétrés d'une saveur populaire"<sup>1</sup>. Cette richesse de la formulation parénéti- que nous intéresse à plus d'un titre: d'abord à cause de cette fonction "irréalisante" que nous venons d'évoquer, mais encore parce que le fait proverbial peut être rangé au nombre des archaïsmes par évocation, et qu'il entretient avec d'autres phénomènes archaïsants des rapports on ne peut plus étroits. De tout ceci, De Coster lui-même était bien conscient. N'écrivait-il pas: "Le peuple y tenait [dans le français du XVIe siècle] la première place, avec son rire caustique, sournois, profond, avec ses dictons et ses proverbes qui pour la plupart étaient autant de vérités"<sup>2</sup> ?

Le second de ces points nécessite quelques éclaircissements d'ordre historique. Si la formule proverbiale constitue un archaïsme par évocation, cela signifie qu'elle est à la fois peu courante dans la littérature moderne, moins rare dans les genres anciens, et que le lecteur peut prendre conscience de cette différence.

Or il en va bien ainsi<sup>3</sup>. La littérature médiévale,

- 
- 1 Han.DC.,282, est le premier à avoir réuni quelques-uns des proverbes de DC. Cependant, comme on va le voir, la récolte aurait pu être plus fructueuse.
  - 2 Epoque moderne. - L'aube dans la Renaissance. - Du vieux langage français [Texte ms. de conférences], cité par Pot.,49. C'est moi qui souligne.
  - 3 Nous ne prétendons ici rien apporter de neuf à l'histoire de la parémiologie, mais simplement fournir quelques points de repère. Pour un complément d'information, on pourra se rap-

du Roman de Renart aux Quinze joies de Mariage, de la Farce de Maistre Pathelin à François Villon, est extrêmement friande de parémiologie. A l'époque, les recueils de réprouviers sont plus qu'abondants: que l'on songe aux Proverbes au Vilain ou à ceux d'Estienne Legris<sup>4</sup>. On doit aussi tenir compte d'ouvrages plus savants, comme le Dialogue de Marcoult et de Salomon ou les Distica Catonis. Le XVII<sup>e</sup> siècle ne manque pas de suivre ces traces. Nombreux sont alors les écrivains qui sacrifiant au goût du temps en introduisant dans leurs oeuvres des respits, adages ou dictons: Marot, Henri Estienne dans l'Apologie pour Hérodote, Noël Dufail dans ses Contes d'Eutrapel, Rabelais surtout: voir les "Enfances Gargantua", où il s'amuse à enchaîner les expressions proverbiales prises à la lettre. On n'oubliera pas non plus la Satire Ménippée et le riche Moyen de parvenir.

S'il est excessif de croire que seul le XVII<sup>e</sup> siècle se plut à intégrer la sagesse des proverbes à sa littérature, l'importance qu'elle y avait prise est telle qu'on comprend aisément le critique qui écrit: "Fréquemment aussi, De Coster a recours aux sentences dictons, maximes très en vogue au

---

porter à LE ROUX DE LINCY, Le livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du Moyen Age et de la Renaissance, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1859, t. I, pp. VII-LXXXIV, L. Rab., I, 356-359, KADLER, Sprichwörter und Sentenzen den Altfranzösischen Artus- und Abenteuerromane, Marbourg, 1883, WANDELT, Sprichwörter und Sentenzen des altfranzösischen Dramas (1100-1400), Marbourg, 1887, EBERT, Die Sprichwörter der Altfranzösischen Karlsepen, Erich FEHSE, Sprichwort und Sentenz bei Eustache Deschamps und Dichtern seiner Zeit, dans Romanische Forschungen, t. XIX (1906), pp. 545-594, etc.

4 Pour les proverbes médiévaux, cfr Joseph MORAWSKI, Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle, Paris, Champion, 1925 (coll. "Classiques français du Moyen Age", n°47), et Samuel SINGER, Sprichwörter des Mittelalters, Berne, Herbert Land et Cie, 1947, 3 vol.

seizième siècle"<sup>5</sup>. Car c'est bien une apogée que connaît le siècle de Montaigne. Déjà l'école ronsardienne commençait à dédaigner la langue parémiologique. Adrien de Montluc, pour sa part, la ridiculisa en disposant sous forme de litanie un grand nombre d'expressions consacrées, dans sa Comédie des proverbes. Enfin Malherbe vint et, avec lui, un siècle entier évita soigneusement de faire usage de toute formule qui rappêlât de près ou de loin le dicton populaire: car "le discrédit du proverbe a résulté de la nature triviale du proverbe français médiéval"<sup>6</sup>. Bien sûr, Mathurin Régnier et d'autres burlesques ont continué à faire usage de ces formules, comme aussi La Fontaine et Molière, qui devaient tant aux traditions populaires. Mais à l'époque de Louis XIV, "parler proverbe" désigne un niveau de langage bas et qui sent sa province. On notera d'autre part que, face à la décadence du proverbe - expression imagée -, s'affirme le genre de la maxime, plus abstrait et plus soigné<sup>7</sup>. Après le XVIIe siècle, il reste peu d'illustrations littéraires des genres gnomiques. Le proverbe dramatique, qu'il soit illustré par Carmontelle ou Musset, n'en est qu'une pâle survivance. Le proverbe a définitivement trouvé son refuge dans une certaine littérature didactique (almanachs) ou dans des genres narratifs mineurs tels que le conte ou le roman régionaliste. Seuls s'expriment encore en dictons les personnages vieux ou attachés à la glèbe. En même temps que leur emploi se raréfie, le nombre d'expressions proverbiales connues va diminuant. C'est là un fait attesté<sup>8</sup>.

5 Soss., 177.

6 Maurice MALOIX, Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes, Paris, Larousse, 1960, p.X.

7 Selon V.-L. SAULNIER, le proverbe s'oppose à la maxime (savante ou du moins signée, qui est une création, d'idée et de forme volontiers étudiées, sinon piquantes). (Proverbe et paradoxe du XVe au XVIe siècle. Un aspect majeur de l'antithèse: Moyen Age - Renaissance dans Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XVe et XVIe siècles, Paris, CNRS, 1950, p.90).

8 Cfr Jacques PINEAUX, Proverbes et dictons français, Paris, P.U.F., 4e éd., 1963, p.123.

En faisant un large usage de formules frappées à l'image de ces anciens proverbes, De Coster a donc renoué avec une tradition littéraire à laquelle il avait déjà emprunté - non sans les amender - bien des caractéristiques. L'étude des tours sentencieux de sa Légende, dont J. Hanse disait: "ils nous semblent, eux aussi, vieillir le livre"<sup>9</sup>, est donc pleinement justifiée.

Mais sans doute est-il temps de distinguer deux termes trop souvent confondus: proverbe et dicton? Ce qui pose la différence entre ces deux modes d'expression parénétique, c'est, nous l'avons suggéré, la valeur métalogue du premier. Le dicton possède, à l'inverse, un sens qu'il faut prendre au niveau de ses constituants<sup>10</sup>, et par voie de conséquence, revêt un caractère plus abstrait. C'est cette distinction que souligne Pineaux: "Le proverbe est une formule nettement frappée, de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie. [...] Le dicton garde une allure directe, et n'emprunte pas la forme imagée du proverbe"<sup>11</sup>.

Les trouvailles de Charles De Coster relèvent de l'un et de l'autre genre. Une expression comme "Les rivières les plus poissonneuses ne sont pas celles où il y a le plus d'eau" (I,7,p.11) est nettement proverbiale, puisque son signifié ne se situe pas à strictement parler au niveau de "rivière" et de "poisson", mais qu'il est à rechercher sur

---

9 Han.DC.,282.

10 L'essentiel est qu'au moins le terme thématique reste non-figuré. Les autres peuvent être métaphoriques.

11 Op.Cit, p.6. Maloux signale que le dicton "caractérise maintenant des faits de circonstances" (op.cit.,p.VII).

un plan plus général, sémiqnement moins riche. "Puissance fait le coeur dur" (I,79,p.152) est dicton, puisque la signification de l'expression n'est pas à rechercher en dehors d'elle-même. Contrairement à ce que l'on attendrait peut-être, on trouve dans la Légende, autant, sinon plus, de dictons que de proverbes<sup>12</sup>. On constatera même que certains de ceux-là révèlent une pensée parfois fort élaborée et raffinée. La "saveur populaire" des maximes de l'Ulenspiegel n'est donc pas un fait général.

Il n'en reste pas moins que la présence de ces deux types d'expressions est frappante, car c'est avec le plus grand naturel que les personnages s'expriment sur ce mode. Dans leur bouche, le dicton ou le proverbe n'ont presque jamais valeur citationnelle avouée. Alors que l'auteur n'hésite pas à gloser certaines expressions spéciales, il n'orne aucune sentence d'explications ou d'éléments métalinguistiques du type: "Comme on le disait autrefois", "comme l'écrivent tels livres" ou "Ainsi qu'il se dit en Flandres". Ses personnages ne font pas davantage allusion à la préexistence de l'expression qu'ils profèrent: jamais elle n'est rapportée à un autre personnage - présent ou non dans le livre<sup>13</sup>-, rarement

---

12 La distinction proverbe/dicton, très nette sur le plan théorique, ne l'est pas toujours en pratique. Lorsqu'une expression susceptible d'une utilisation proverbiale apparaît dans un contexte déjà métaphorique où elle recouvre par conséquent son sens obvie, on se trouve assez embarrassé. Nous n'ignorons donc pas que toute classification rigoureuse des sentences de la L.U. comporterait une certaine part d'arbitraire. Néanmoins, nous pouvons estimer que les proverbes et les dictons sont approximativement dans un rapport de 5 à 6.

13 Unique exception: dans la lettre de Joos Damman exhibée comme preuve à la Vierschare, on lit l'apophtegme "Fortune sourit aux jeunes gens, comme le disait feu Sa Sainte Majesté Charles-Quint" (IV,6,p.375). Il s'agit d'une expression assez courante (cfr LE ROUX DE LINCY, op.cit., t.II, pp.301 et 490). Détail prouvant que DC ne laisse rien au hasard: dans sa lettre à Philippe, l'empereur

est-elle signalée comme la propriété d'une collectivité<sup>14</sup>. La même volonté d'intégration se note dans la présentation des maximes: jamais elles ne sont accompagnées de guillemets ou de tirets qui les détacheraient du texte, jamais elles ne se présentent dans un corps typographique distinct, jamais elles ne sont présentées sous forme de distiques, alors que la structure de plus d'une d'entre elles s'y prêterait parfaitement.

Abordons ce dernier point: la structure des maximes de l'Ulenspiegel. Non content de constituer un archaïsme par évocation, le style formulaire entretient avec les phénomènes grammaticaux archaïsants des rapports étroits, avons-nous dit. Très souvent, en effet, le proverbe possède une structure interne obsolète. En général, du moins lorsque le proverbe est connu, ce trait n'est pas directement identifié comme tel, car il n'est guère qu'un archaïsme résiduel: la formule constitue une unité de signification, insécable et inanalysable, dont l'état de langue B est hors d'état de rendre compte. En la prononçant, l'usager a conscience de recourir à un sous-

---

écrivait: "Fortune aime les jeunes gens" (I,52,p.91). Pour que ce rappel ne soit pas trop voyant, l'auteur a introduit une légère différence de forme entre les deux sentences.

14 Faisons une fois de plus la comparaison avec un auteur qui nous est familier. Rab. introduit fréquemment son abondante parémiologie par des expressions du type: "Comme dit le proverbe" (I, Prol., p.27, I,9,p.53, etc. ), "Comme disait ma mère grand" (I,9,p.55), "De ce fust dict en proverbe commun" (IV, Prol. de 1548, p.754), "J'ay souvent ouy en proverbe vulgaire" (III,37,p.483), "Là comète le mot doré" (III,42,p.504), "Scelon le dict" (IV,3,p.569). La présence de ces formules est toujours le signe d'une certaine diffusion de l'expression (cfr Edmond HUGUET, La langue familière chez Calvin, dans la Revue d'Histoire Littéraire de la France, t.XXIII, 1916, p.29. Notons que cette diffusion peut être réelle ou prêtée; là n'est pas la question qui doit nous préoccuper). En quatre endroits seulement, Ulenspiegel introduira des sentences en disant: "Il est écrit que...", "on dit que..." ou "c'était écrit".

code particulier: le proverbe a toujours une valeur citationnelle implicite<sup>15</sup>. Lorsque, à l'inverse, le proverbe n'est pas familier, c'est précisément cette diction spéciale qui connote son statut parémiologique. Soit le respit "Qui femme a, ennui aura", que nous supposons, par hypothèse, inconnu du lecteur. Celui-ci pourra constater: 1°) le rejet du verbe après son complément; 2°) l'absence de déterminants devant les substantifs; 3°) la réduction de celui qui à qui; 4°) le net parallélisme rythmique, sémantique et phonique. Soit quatre caractéristiques grammaticales anormales dans l'élocution courante<sup>16</sup> et qui ne peuvent manquer d'attirer l'attention du lecteur. Ce haut degré d'anormalité, et l'usage de certaines anormalités précises (dont l'analyse révèle qu'elles sont en petit nombre<sup>17</sup>), fait office de signum marquant la présence de l'expression proverbiale.

Rares sont les chercheurs qui ont vu que l'archaïsme résiduel était une condition presque indispensable à la forme gnomique. Estienne Legris, au XVe siècle, s'était déjà interrogé sur certaines constructions syntaxiques tombées en désuétude. Mais Greimas est à notre connaissance le seul linguiste à avoir aperçu que la structure obsolète constituait un trait distinctif du genre parénétiq. A première vue, on pourrait

---

15 Dans la parole, cela se marque souvent par une inflexion mélodique affectant la chaîne parlée, ou encore par l'adjonction d'éléments du type de ceux que nous avons cités ("Comme je le dis toujours...", etc.).

16 Les quatre caractéristiques ont évidemment des degrés d'anormalité différents: l'inversion et l'absence d'articles sont plus frappantes que l'usage de qui.

17 Nous renvoyons de nouveau à l'article capital de A.-J. Greimas (pp.58-60). Son auteur a bien montré que la description schématique des signifiants parémiologiques était possible à l'aide de critères pertinents qui, si nous comptons bien, peuvent se réduire à trois: caractère obsolète, temps présent et modulation binaire.

croire que la syntaxe du groupe reflète l'état de langue de l'époque à laquelle il a été constitué. Les réflexions auxquelles nous venons de nous livrer tendraient plutôt à infirmer cette hypothèse<sup>18</sup>, la raison profonde étant d'ordre psychologique. L'expression sentencieuse a toujours valeur de référence à quelque expérience qui échappe à l'immédiat; elle s'érige toujours en vérité éternelle, exprimant une sagesse peu élaborée et par là très générale<sup>19</sup>. Cette expérience est celle d'une époque indéterminée<sup>20</sup>, mais aînée (et pour cela respectable) dont on invoque l'autorité et le parrainage<sup>21</sup>.

- 
- 18 Morawski reconnaît que le critère de la forme linguistique n'est pas toujours utilisable pour dater un proverbe (op. cit., p.XV,n.5). Notons toutefois que le proverbe d'aujourd'hui est plus figé dans ses structures qu'au Moyen Age, les variantes ayant peu à peu disparu. Ceci corrobore évidemment l'observation selon laquelle le mode d'expression parémiologique aurait perdu beaucoup de sa vitalité.
- 19 "Le proverbe est, si l'on veut, de sens commun: mais la formule ne dit pas grand-chose. On pourrait préciser ainsi ce caractère délavé, pour ainsi dire, qui lui est essentiel: le proverbe n'engage aucune doctrine ni système philosophique; il s'installe sur l'arête ou épicurisme et stoïcisme, dogmatisme et scepticisme, paganisme et christianisme se rejoignent; il est interprétable, accommodable en tous sens" (V.-L. SAULNIER, op.cit., p.90). Cl.Roy, pour sa part, décrit le proverbe comme "un enfonceur de porte ouverte" (De la Sagesse des nations, dans La nouvelle Revue Française, t.XIII, 1959, p.1086).
- 20 De là l'usage régulier du présent, temps du permanent, dans le genre parénétiq. Nous ne reviendrons pas sur cette caractéristique, presque toujours respectée dans la L.U.: même lorsque c'est le narrateur qui introduit le proverbe ou le dicton et qu'il utilise alors l'imparfait ou le passé défini, il revient au présent pour le formuler. Quant à la valeur universelle du proverbe (tous les spécialistes s'accordent à le lui reconnaître) nous verrons plus loin l'incidence qu'elle a sur l'ouvrage. Cfr Serge MELENC, Structure de la maxime, dans Langages, n°13, 1969, pp.69-99.
- 21 Ce que P. Porteau semble avoir vu: "Les adages [...] sont des préceptes où l'archaïsme de l'expression prête au bon sens terre à terre de la pensée une façon de gravité solennelle. Car c'est la voix d'un passé lointain que ce français suranné, l'expérience des ancêtres s'exprime par son truchement" (Deux études de sémantique française, p.44).

D'où l'archaïsme. Nous ne croyons pas nous tromper en affirmant que cette nécessité d'une structure rompant avec les traditions linguistiques du temps présent se fait souvent sentir dans les formules, même récemment créées, où s'exprime un conseil ayant valeur universelle. Un exemple prosaïque le montrera: ne lit-on pas sur les balances publiques la formule au rythme marqué "Qui bien se pèse, bien se connaît", où l'archaïsme syntaxique est manifeste ?

Il ne faut donc point s'étonner de voir De Coster respecter les principales caractéristiques formelles du genre. Ces particularités sont essentiellement les ellipses archaïsantes, les inversions syntaxiques, certains traits lexicaux obsolètes et un rythme binaire parfois assez raffiné.

Le phénomène de l'élision des articles est courant dans les sentences de La Légende. Puisqu'elle en assure la concision, et très souvent le rythme, elle renforce la cohésion interne de la figure, laquelle doit toujours se manifester comme signifiant unique. Elle confère également aux concepts manipulés l'extension la plus large (et donc l'universalité). On trouve aussi bien cette élision dans les dictons:

Sel appelle buverie (I,20,p.32).  
Paroles de langue c'est vent (III,11,p.242)<sup>22</sup>.  
Lasciveté et cruauté sont deux soeurs infâmes  
(I,25,p.38).

où elle contribue parfois à personnifier les substantifs abstraits<sup>23</sup>, que dans les proverbes proprement dits:

---

22 A ce proverbe vient s'opposer la déclaration "paroles de plomb demeurent dans le corps des traîtres" (id.).

23 Nous disons bien: contribue. Il va de soi que dans l'exemple cité, le mot soeur est le facteur essentiel de la personnification.

"Vieux mufle peut pourrir, mais fleurir non"  
(I,20,p.31)

On nous permettra de ne pas insister davantage sur ce facteur d'archaïsme. Aussi bien le lecteur ne manquera-t-il pas d'en relever lui-même de nombreux exemples dans les expressions qui vont suivre. Mais à côté des formules que l'absence de déterminants rend aussi denses, on peut en rencontrer de très régulières au point de vue syntaxique. Ce ne sont cependant pas les moins succulentes. A preuve, l'exemple suivant:

Les faces aigres avant d'être mûres sont un méchant pronostic pour les visages à venir (I,17,p.26)<sup>24</sup>.

On notera que dans cette expression, la part d'archaïsme - à vrai dire peu importante - revient au vocabulaire: utilisation des adjectifs aigre et méchant, au parfum subtilement vieillot, usage des termes légèrement recherchés face<sup>25</sup> et à venir. On doit d'ailleurs remarquer que dans ses proverbes, De Coster a utilisé peu de termes franchement désuets: buverie, poindre, vilain, et c'est à peu près tout. A part cela, ce ne sont qu'archaïsmes de syntaxe et légères pesées dans le vocabulaire: nous retrouverons encore l'adjectif aigre, accolé à trogne, ainsi que d'autres termes marqués, comme oeuvre ou labeur, nous verrons évidemment point préféré à pas, le verbe gît, il est substitués à il y a, etc. Bref, rien que de très discret. Une fois encore, De Coster s'est gardé des dangers de

---

24. C'est surtout la longueur et la complexité syntaxique qui empêchent la phrase d'être une maxime.

25. Cfr. J. RENSON, Les dénominations du visage, p.271. Ce riche travail contient une série importante de proverbes ayant la face pour thème (pp. 130-131, 152, 212-213, 270-271, 477 et passim). Aucun ne se rapproche de celui-ci ou d'une autre sentence de la L.U. construite sur le thème.

la caricature et de la charge<sup>26</sup>.

Autre caractéristique des proverbes et dictons: leur structure rythmique binaire. Selon Greimas, il s'agit même là de "leur trait formel distinctif le plus général"<sup>27</sup>. Cette modulation spéciale peut être assurée de diverses manières: opposition de termes ou groupes de termes, comme dans: "A roi parjure peuple rebelle" (IV,2,p.357)<sup>28</sup>; choix de constructions amenant la pause: "Aux oeuvres d'amour, fraîcheur ne dure" (IV,6,p.377)<sup>29</sup> ou encore adéquation syntagmatique de deux termes à l'intérieur d'une proposition prédicative: "Labeur est devoir" (I,17,p.26). Dans ce dernier exemple on note, outre l'absence d'articles, l'identité de longueur des deux termes (2-1-2).

A ces caractéristiques rythmiques viennent souvent se superposer, en les soulignant, la rime ou l'assonance. C'est le cas dans cet autre dicton: "Mauvais coeur, c'est douleur" (I,25,p.38)<sup>30</sup>.

Certaines formules sont extrêmement élaborées, sous

---

26 L'archaïsme lexical n'est d'ailleurs qu'accessoire dans le genre gnomique. C'est pourquoi des travaux comme la thèse de C. Homann (Beiträge zur Kenntnis des Wortschatzes der altfranz. Sprichwörter, Greifswald, 1900) n'ont pas de grande valeur explicative: ce ne sont que de simples nomenclatures de mots.

27 Op.cit., p.59.

28 Ce dicton est emprunté à une chanson (n°13). On comprend qu'on y puisse trouver des formules au rythme assuré (et ici souligné par l'absence d'article). On s'étonne cependant de ne pas trouver de virgule. Notons avec Greimas que "la structure rythmique binaire est très souvent renforcée par l'utilisation, dont l'intention paraît évidente, d'oppositions sur le plan lexical" (op.cit., p.60) Ici: roi/peuple.

29 Remarquons ici l'absence de forclusif.

30 Notons que l'emploi de c'est au lieu de est permet d'obtenir une véritable pause entre les deux membres, pause qui assure la perception de l'opposition 3/3.

des dehors simples. Epinglons celle-ci: "Femme fidèle, c'est bien fait; homme fidèle c'est chapon" (III,28,p.284) où nous notons un riche jeu de parallélismes et d'oppositions (fidèle-fidèle, c'est-c'est, femme vs homme, bien fait vs chapon), un rythme très régulier 3/3// 3/3 ainsi qu'une nouvelle absence d'articles devant femme, homme et chapon, la nécessité du rythme amenant l'ellipse.

Outre ces sentences que nous dirons "complètes", la Légende contient beaucoup d'autres formules qui mériteraient le nom de semi-proverbes. Ce sont les cas d'expressions qui, moyennant légère adaptation formelle, auraient pu donner naissance à de véritables maximes. Au chapitre I,39, on peut voir Ulenspiegel poser la question suivante:

- Savez-vous, lui demanda Ulenspiegel, ce qui vaut moins qu'une vessie qu'on crève ?
- Je l'ignore, dit le markgrave.
- C'est un secret qu'on évente, répondit Ulenspiegel. (p.65)

Cette devinette suggère l'existence d'une expression qui pourrait s'écrire: "Un secret qu'on évente vaut moins qu'une vessie qu'on crève"<sup>31</sup>. De même, lorsque le héros met en tête d'une de ses réflexions sarcastiques sur la richesse la pensée: "Fortune n'est point femme quoi qu'on die" (I,57,p.100), on est amené à postuler un dicton "Fortune est femme" qui nous est ici présenté sous la forme d'un contreproverbe. D'autres expressions plus ou moins gnomiques sont également des semi-proverbes en ceci que leur longueur ou leur haut

---

31 On pourrait se livrer à de pareilles réflexions avec les passages suivants, brochant sur les mêmes thèmes: "Quoi de plus avide que le sable sec? C'est une femme stérile et un estomac affamé" (II,18,p.213): "Qui boit toujours? C'est le sable aride. Qui mange toujours? C'est le moine" (IV,8,p.383). De tels cas sont assez nombreux.

degré d'élaboration syntaxique leur interdisent de frapper comme la formule concise et affirmative:

Celui à qui une est toutes et à qui toutes sont une en ce gentil combat que l'on nomme amour, ne doit point précipiter son choix (III,30,p.293).

Curiosité sans fin et sempiternel parlement sortent comme fleuve des bouches des commères et notamment des vieilles, car chez les jeunes le flot en est moins fréquent à cause de leurs amoureuses occupations (I,57,p.100).

Quand le rat est dans le fromage, demande-t-il à s'en aller ? (I,59,p.111).

Quand l'homme mange et boit bien, cherche-t-il la poussière des chemins et l'eau des sources pleines de sangsues ? (Id.)

Il est en ce monde deux choses, lesquelles jamais ne reviennent s'étant enfuies: c'est monnaie dépensée et femme lasse qui s'envole (III,34,p.307).

Quand le rossignol reste en la forêt, il est heureux et chante; mais s'il la quitte et risque ses petites ailes au vent de la grande mer, il les brise et meurt (IV,1,p.355).

Le dernier exemple montre que l'expression sentencieuse peut, en se développant, devenir un petit apologue.

Entourant, nombreux, les véritables maximes, ces passages constituent à l'avantage de celles-ci un contexte où la réflexion et l'expérience prennent l'habitude de se formuler en images, sur des rythmes frappants et sur le ton dogmatique. Les formules citées ne peuvent évidemment être dites proverbes ou dictons<sup>32</sup>, mais le sont en puissance. Elles contribuent donc bien à imprimer au texte ce riche mouvement parénétique que plus d'un critique a noté<sup>33</sup> et qui se

---

32 On peut voir que notre critère est assez sévère. Nous ne retenons dans ce chapitre que les sentences répondant aux définitions données plus haut par Jacques Pineaux. Nous écartons toutes ces "expressions proverbiales" qui font les beaux jours des amateurs de *curiosa*.

33 A leurs dépouillements partiels des proverbes et maximes, J. Hanse et L.-L. Sosset avaient intégré certains semi-proverbes.

confond très souvent avec une authentique saveur populaire. La Légende d'Ulenspiegel est à la littérature ce que la luxuriante Huque bleue de Brueghel est à l'art pictural.

Sans doute paraît-il une question secondaire que de savoir si les proverbes relevés dans l'oeuvre ont effectivement été inventés par De Coster ou s'ils ont été empruntés à une tradition. L'essentiel est de constater que l'auteur a respecté un style particulier, propre au fonds commun où puise sans cesse la Sagesse des Nations, où se fondent et se refondent sans cesse les expressions usées comme les nouveautés les plus piquantes.

Pour être secondaire, cette question n'en est cependant pas moins intéressante, si du moins on la saisit du côté des effets, et non dans une optique strictement génétique<sup>34</sup>. Car le corps des proverbes de l'oeuvre montre un sensible souci d'originalité: la comparaison de nos dépouillements avec les listes de divers parémiographes est très souvent négative<sup>35</sup>. Au total, De Coster a peu recours aux expressions

---

34 La question est d'autant plus pertinente qu'il s'agit également de savoir si l'on peut accorder sa confiance aux critiques qui voient dans la L.U. un "trésor de locutions et d'idiotismes nationaux" (Söss., 167). Il faut donc se demander si l'oeuvre laisse bien l'impression d'être un recueil de sentences typiquement nationales ou si, au contraire, les proverbes qu'on y trouve dégagent un fumet original.

35 La liste des ouvrages consultés est trop longue pour que nous songions à la reproduire ici. Pour un complément d'information, nous renvoyons à la vieille Bibliographie parémiologique, Etudes bibliographiques et littéraires, par G. DUPLESSIS, Paris, 1846, et à l'abondante Französische Sprichwörter - Bibliographie de Carl FRIESLAND, dans la Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, t. XXVIII (1905), pp.260-287. Nous ne prétendons absolument pas que les proverbes de DC non cités dans les lignes qui suivent soient de pures créations. On ne peut jamais

consacrées<sup>36</sup>. Lorsqu'il le fait, c'est parfois pour les pasticher consciemment ou pour en jouer. Ainsi voit-on Ulenspiegel appliquer à la lettre - en paraissant d'ailleurs ignorer le sens précis des mots qu'il utilise - un proverbe commun<sup>37</sup>:

Ulenspiegel lui bailla légèrement un coup de poing dans le dos et dit:  
- Baisez vilaine, elle vous poindra; poignez vilaine, elle vous oindra. Oins-moi donc, mignonne, puisque je t'ai poignée.  
Nele se retourna. Il ouvrit ses bras, elle s'y jeta pleurante encore (I,27,p.43).

Bref, l'auteur se sert de l'expression consacrée, en l'adaptant à la situation<sup>38</sup>, pour les besoins d'un charmant petit

---

prétendre qu'un proverbe soit original, compte tenu de la masse de sentences que nous offre la Sagesse des Nations: on pourra toujours suggérer des rapprochements de telle expression avec tel dicton plus ou moins rare. Mais on peut dire qu'aucun des proverbes de DC, en dehors de ceux que nous produisons ici, ne suggère une identification immédiate à une sentence suffisamment connue. Pour prendre un exemple, nous savons pertinemment qu'un des adages cités plus loin comme original n'est en fait qu'une adaptation à la situation de l'expression "Boire frais et manger salé". Mais il ne nous semble pas que cette dernière soit d'un usage assez courant pour que l'emprunt soit ressenti.

- 36 Il est d'ailleurs assez symptomatique qu'aucune page n'ait été consacrée aux proverbes de la L.U. dans Folk. On y trouve analysés, de façon parfois fort savante, certains thèmes folkloriques qui inspirèrent l'auteur. L'article de Henri Bayet (pp.59-71, non signé) relève minutieusement tous les emprunts de la L.U. aux coutumes populaires non étudiées par ailleurs. Mais c'est à peine si deux expressions examinées ici y sont signalées.
- 37 Cfr Rab. I,33,p.119, LE ROUX DE LINCY, t.II, p.106, Antoine LOYSEL, Institutes coutumières, livre I, tit.I, n°XXXI, Samuel SINGER, op.cit., t.II, pp.146-147, t.III, p.106 etc. Notons cependant que ces vers tendent à tomber dans l'oubli et en tout cas à n'être plus compris que d'une très petite minorité de lettrés (cfr PORTEAU, op.cit., pp.44,n.5). L'erreur de DC le prouve d'ailleurs (le terme était tombé en désuétude dès le XVIIe; cfr. D.Lag.,381).
- 38 Substitution de baisez à oignez (Nele a giflé son ami qui voulait obtenir son pardon par un baiser), et mise au féminin avec vilaine.

tableau. Ailleurs, c'est pour la parodier qu'il se sert d'une citation des Ecritures: "Paix sur la terre aux bossus de bonne volonté" (III,10,p.238), lit-on dans la relation du miracle de Bouillon<sup>39</sup>.

Notons encore que De Coster sait faire allusion à certains proverbes sans cependant les formuler expressément. Dans le chapitre I,28, on voit Charles Quint humilier et saigner "Gand la Noble", coupable d'avoir tenu tête à sa fiscalité obérante. En sus de toutes ses exigences vis-à-vis d'une cité qui lui avait déjà prêté tant d'argent, l'empereur "se fit par force, remettre les titres de la créance, et payant ainsi sa dette, il s'enrichit réellement" (p.45). Cette citation détournée de la maxime "Qui paye ses dettes s'enrichit" ne va pas sans une certaine ironie désabusée.

L'auteur peut également modifier, leur donnant dès lors un relief plus saisissant, d'autres expressions tout aussi connues: "Ce n'est point aux pourceaux que l'on donne les sorbets", répliquent de gaies folles-filles à d'entrepreneurs bonshommes enflés de vin et de cervoise (III,28,p.287), tandis qu'Ulenspiegel, chantant les victoires des Gueux de mer, s'exclame "Tout vient à temps aux lames patientes" (IV,16,p.405), nouvelle et militaire version du "Tout vient à point à qui peut attendre"<sup>40</sup>.

---

39 La formule y est répétée deux fois.

40 L'expression est notamment citée par le Trésor des Sentences Dorées et Argentées de Gabriel Meurier, par Rab. (IV,48, p.691), Michel Menot dans ses Sermons, Du Fail dans ses Propos rustiques, par Marnix (II,96), etc. Quant à la locution précédente, on y a reconnu une nouvelle version du Margaritas ante porcos de Saint Mathieu, qui connaissait déjà ses correspondants français depuis la Bible de Guyot de Provins et Gabriel Meurier.

D'autres expressions proverbiales sont purement et simplement empruntées à une tradition qui, notons-le, n'est pas toujours populaire: "Coiffé, né sous une bonne étoile" dit joyeusement la sage-femme Katheline à la naissance de Thyl (I,1,p.5). "Celui qui donne aux pauvres prête à Dieu" (II,18,p.212) et "Le nombre des fous est infini" (II,8,p.90) sont des citations de la Bible<sup>41</sup>, mais qui sont "tombées dans le domaine public", comme dit Claudius Grillet à propos de la première<sup>42</sup>. Au demeurant, De Coster a bien conscience de cet emprunt: "Celui qui donne aux pauvres..." sert d'exorde à un sermon prononcé par Ulenspiegel, déguisé en pèlerin, devant une assemblée de soudards en gaîté; et c'est pour se faire nourrir gratis que le farceur invoque l'autorité des Ecritures<sup>43</sup>. Quant à l'aphorisme "Oeil pour oeil, dent pour dent", dont la concision syntaxique et le rythme étonnant assurent la survivance, il est répété plusieurs fois en des couplets vengeurs (IV,10,pp.391 et 392, IV,19, p.416). Mais à un tel niveau de vulgarisation, avons-nous encore à nous occuper de ces proverbes, qui cessent d'être frappants comme tels ?<sup>44</sup>.

---

41 Livre des Proverbes, 19,27, et Psaumes de David.

42 La Bible dans Victor Hugo, Lyon, 1910, p.2\*

43 C'est un des rares cas où la maxime est introduite par "Il est écrit". La seconde expression n'a nullement la même valeur de citation. Elle s'insère dans une série de courtes répliques: une fillette enjôleuse presse Ulenspiegel de questions, auxquelles celui-ci se contente de répondre évasivement.

44 On savait déjà que DC avait trouvé des matériaux pour son oeuvre dans plus d'un livre biblique (cfr Déf., 467, et le médiocre article de Edouard NEUT, La personne de Charles de Coster et son oeuvre 'Ulenspiegel', dans Synthèse t. XV (1961), n°178, pp.30-40). Mais des exemples comme ceux que nous citons montrent à l'envi le caractère assez vain des recherches de sources abusives, où le moindre rapprochement est traqué avec ardeur et où l'on s'émerveille puérilement sur les similitudes les moins significatives.

On conviendra que ces emprunts avoués sont relativement peu nombreux et que De Coster n'a pas été victime du virus de "la folklorose"<sup>45</sup>. Au demeurant ces proverbes sont toujours adroitement insérés dans la trame narrative de l'oeuvre. Reprenons l'exemple "Ce n'est point aux pourceaux...", où l'image renvoie évidemment à la fraîcheur des jeunes prostituées. Elle tranche peu sur le contexte, car celui-ci abonde en expressions métaphoriques dont le thème commun est le couple mangeur-mangé. Ainsi le proverbe est-il précédé, et donc introduit, par l'exclamation "Fi! les laids museaux qui nous pensent manger!". Un tel environnement a pour effet de préparer le lecteur et de rendre au proverbe le relief qu'un long usage a pu lui faire perdre (lorsqu'il est prononcé sans précaution, c'est à peine si l'image du porc survit dans l'esprit du locuteur, effacée qu'elle est devant le signifié conçu auquel elle renvoie, de la même façon qu'il y eut une époque où la métaphore du tesson finit par se résorber chez ceux qui utilisèrent testa pour désigner le chef). Ici, c'est tout naturellement que les images prolongées mises en jeu pour évoquer les avides meesevangers, chasseurs se préparant

---

45 Terme utilisé par un critique anonyme de La Jeune Belgique t.XV (1898), p.8. Nous ne partageons donc pas le bel enthousiasme d'Al. Marinus, qui concluait: "Il a fait oeuvre de savant d'abord en réunissant ses matériaux. Aucun fait n'est inventé. Il n'est pas un exploit, une farce, une anecdote, un dicton, un sobriquet, une superstition, une pratique démonologique, une sorcellerie, un jeu populaire, un châtement judiciaire, dont il fasse usage qui ne rappelle au savant, des faits vécus, ayant un caractère de parfaite authenticité historique, venant d'institutions ou d'usages ayant eu une existence réelle. Toute son oeuvre est d'inspiration profondément folklorique; c'est du folklore mis en littérature" (Conclusions de Folk., 147; nous soulignons). Juste dans ses prémisses (DC possède une documentation remarquable à la fois par son étendue et sa variété), ce raisonnement ne l'est plus dans sa conclusion: la L.U. est bien plus qu'un document folklorique.

à déguster de tendres mésanges humaines, rendent sensible une autre image: celle de la bête pataugeant dans les mets les plus fins. Tous les étymologistes savent combien une expression colorée peut se ternir. Il est réservé à certains artistes de savoir comment la raviver.

Le désir de rajeunissement des expressions va donc très loin. C'est à un véritable effort pour leur rendre leur sens primitif que nous assistons. Cet effort va parfois jusqu'à la prise au mot. Dans le cortège des Fous, organisé à Anvers pour souhaiter la bienvenue à Philippe II, on entend l'Abbé du Plat d'Argent déclarer: "Il n'est si grosse bête que le feu ne puisse cuire" (I,39,p.64); et ce disant, il fait mine de s'asseoir dans un plat. Il faut d'ailleurs rappeler une fois de plus que la prise au pied de la lettre est un des ressorts comiques les plus courants dans les genres dits populaires. L'auteur s'en est plus d'une fois souvenu en empruntant ses farces au Livret quadricentenaire.

L'exemple du Margaritas ante porcos nous a permis d'observer sur le vif une particularité du style de Charles De Coster: les images, loin d'être isolées, sont préparées, et parfois longuement prolongées<sup>46</sup>. Le proverbe n'est guère qu'un aspect particulier de cette manoeuvre: il est toujours introduit ou continué. Il arrive même plus d'une fois que tous les éléments du proverbe soient déjà présents dans le contexte. Ainsi dans le chapitre I,42, qui raconte la facétie du sonneur d'Audenaerde, nous décrit-on Charles-Quint couvert d'or. Un peu plus loin, on entend l'empereur traiter "d'aveugle pourceau" le modeste et naïf portier qui s'obstine à ne

---

46 Ainsi, l'image de l'araignée de l'Escorial a eu le don de frapper l'imagination de plus d'un critique. Cfr Han.DC, 275, l'article Le centenaire de 'La Légende d'Ulenspiegel', pp.22-23 du t.-à-p., et Aloïs GERLO, De Coster, Bosch en Bruegel, dans Vlaan.,48).

pas reconnaître son souverain. Ce qui attire à Sa Majesté la verte réponse que voici: "Les moins pourceaux ne sont pas les plus dorés" (p.72). Proverbe adapté à la situation, puisqu'il contient tous les éléments que celle-ci lui offrait. Dans la Légende, la maxime synthétise souvent en une formule rythmée l'ensemble des notations métaphoriques qui l'entourent, point d'orgue ou nouveau maillon d'une chaîne d'images.

Dans de telles conditions, on comprend très bien que De coster ait été amené à créer de toutes pièces, pour les besoins de sa cause stylistique, un certain nombre d'expressions imagées à l'allure parémiologique. Il est ainsi un chapitre où l'on voit le jeune étalon des Flandres perpétrer une nouvelle infidélité à sa promesse. On y entend nombre de réflexions, plus ou moins piquantes et paradoxales, mais toujours imagées, sur le thème de la vertu. Pour clore la discussion préluant à d'amoureux ébats, la partenaire d'Ulen-  
spiegel s'écrie: "Que la vertu est une belle enseigne à mettre au bout d'une perche" (III,30,p.296). Voici un adage qui n'est certes pas emprunté à la Sagesse des Nations, laquelle est, on le sait, confite en conseils de prudence: on doit y voir une invention de l'auteur, qui donnait ainsi une excellente chute à son spirituel dialogue. Au demeurant, l'intervention est parfois avouée, voire soulignée. Pour mettre le point final à la farce du tableau invisible, Ulen-  
spiegel, tirant le rideau, résume son petit laïus en disant:

- Les nobles hommes seuls y voient, seules elles y voient les nobles dames, aussi dira-t-on bientôt: Aveugle en peinture comme vilain, clairvoyant comme noble homme! (I,57,p.105).

Ici donc, le lecteur est convié au baptême ("Aussi dira-t-on...") d'un nouveau proverbe, dont la signification précise lui est

fournie par tout ce qui précède. Nouveau-né, ce proverbe est bien conformé: formule constituée sur un parallélisme sémantique et syntaxique, absence de verbe et d'article dans les deux expressions.

La comparaison des proverbes de la Légende avec la parémiologie traditionnelle n'était donc pas vaine. Elle a montré une assez grande discrétion dans l'utilisation des proverbes consacrés, dont le sens primitif est en effet parfois atténué, voire complètement oblitéré<sup>47</sup>. Lorsqu'ils apparaissent, c'est présentés avec un réel désir de renouvellement, soit que leur formulation comporte quelque élément neuf, soit que l'image soit régénérée par le contexte dans lequel elle s'enchâsse. Pour le reste, les proverbes se signalent par leur nouveauté, donc par leur force. Nouvel exemple de la politique chère à De Coster: suggérer sans copier. Il n'avait nul besoin d'emprunter le contenu de locutions familières pour émailler son oeuvre d'expressions au suc populaire, puisque aussi bien cette substance n'est pas essentielle au discours proverbial<sup>48</sup>. Le plus important était d'emprunter une forme.

On notera enfin la variété des thèmes utilisés dans

---

47 Cfr P. PORTEAU, op.cit., passim.

48 C'est presque un lieu commun que de constater que tout corpus proverbial n'est qu'un tissu de contradiction. Sur le plan parémiologique, les deux propositions "Tel père, tel fils" et "A père avare, fils prodigue" (ou "deux c'est assez, trois c'est trop", et "jamais deux sans trois") sont tout simplement interchangeables. On peut même affirmer que la Sagesse des Nations n'est qu'une vaste stichomythie (cfr SAULNIER, op.cit., p.88, et Claude ROY, op.cit. p.1088). Il n'y avait donc rien, pour DC, à imiter sur le plan du contenu. Certaines de ses trouvailles contredisent même des proverbes attestés: "Les rivières poissonneuses ne sont pas celles où il y a le plus d'eau" va exactement à l'encontre de la sentence "De petite rivière de grand poisson n'espère" (LE ROUX DE LINCY, op.cit., t.I, p.193).

ces proverbes. Contrairement à ce que certains auraient pu imaginer<sup>49</sup>, celui de la table est loin d'être prépondérant, même s'il marque de son coin plusieurs expressions parmi les plus notables. On trouve en effet beaucoup d'autres sentences consacrées à la femme, au mariage, au courage, à la vie publique, etc...<sup>50</sup>. Mais si l'originalité n'est pas toujours dans le choix des thèmes eux-mêmes, elle est parfois dans la portée des figures. Même lorsque la Sagesse des Nations n'est qu'un jeu de contradictions, elle reste néanmoins expression d'une philosophie de l'aurea mediocritas et du "Pour vivre heureux, vivons caché". De Coster prend parfois plaisir à la contredire en proposant de véritables énormités. Et c'est sournoisement que le paradoxe frappe: on lit d'abord "femme fidèle, c'est bien fait..."; voilà qui est parfait... Mais le même mouvement rythmique nous livre une seconde proposition. Et voilà l'infidélité conjugale tout soudain promue au rang de vertu. Ce à quoi nous a bien peu habitués la morale des proverbes...<sup>51</sup>

---

49 Cfr M. WILMOTTE, La Culture française en Belgique, p.317.

50 Sans doute est-ce ici le lieu de noter que la L.U. contient encore quelques formules à rattacher au genre ancien de l'adage juridique: "Feu ou corde, c'est mort", "Où il y a aveu, il ya peine, et non torture" (I,72,pp.134 & 135). Michel Reulos écrit: "Les adages sont une des formes les plus usitées de formuler des principes juridiques" (Etude sur l'esprit, les sources et la méthode des Institutes Coutumières d'Antoine Loysel, Paris, Recueil Sirey, 1935, p.47). Signalons enfin ce dicton agricole, dont nous n'avons pas retrouvé d'équivalent dans les recueils spécialisés: "Pluie de décembre fera trèfles de mai" (III,18,p. 254).

51 Voilà pourquoi on s'autorise à parler de l'originalité des proverbes de la L.U. A première vue, les termes "proverbe" et "original" sont peu compatibles. Les proverbes constatent en effet "un fait connu de longue date ou proclament un décret irrémédiable de la fatalité. Dans les deux cas la forme rigide de la phrase est en harmonie avec l'intangibilité de la vérité découverte" (Paul VERNOIS, Le style rustique dans les romans champêtres après Georges Sand, étude déjà citée, p.199). Cette caractéristique semblerait impliquer qu'un écrivain ne puisse modifier à sa guise ni la formulation ni le sens de l'aphorisme. Or, DC ne se prive guère de contrevenir à la règle du middelmatisme cher à son peuple. L'usage des proverbes en acquiert un caractère narquois du meilleur aloi.

Quels sont les personnages qui s'expriment par sentences dans la Légende ? A peu près tous, peut-on dire. Claes est "un sage qui formule ses expériences en maximes"<sup>52</sup> écrivait J. Hanse. C'est ainsi que ce sage conclut les conseils qu'il adresse à son nouveau-né: "C'est aux fous qu'appartient le royaume du bon temps" (I,7,p.13); Thyl sera une excellente illustration de la morale optimiste qu'exprime cet adage original. Un peu plus tard, le charbonnier fait remarquer à son fils, déjà bon buveur: "Celui-là jetterait la bière au ruisseau qui voudrait verser dans un barillet la mesure d'une tonne" (I,14,p.23), image à laquelle le vaurien trouvera vite une réplique adéquate<sup>53</sup>. Sur un mode plus grave, Claes déclarera encore: "La chair de l'homme est faible, même quand c'est chair royale", complétant ainsi la formule de l'évangéliste Luc (I,70,p.130).

Son épouse n'est pas en reste. C'est elle qui énonce "Les faces aigres avant d'être mûres sont un méchant pronostic pour les visages à venir", un peu avant de déclarer que "labeur est devoir". Elle prononce aussi des dits d'expérience d'un moindre relief, comme "Le sommeil est bon aux jeunes hommes" (I,75,p.139). Lamme, malgré son volume, reste assez discret. On ne s'étonnera cependant pas de l'entendre déclarer que "cerf est gibier de roi" (III,34,p.306) ou que "feu de cuisine est soleil des bons compagnons" (IV,17,p.409), maximes d'une nouvelle morale du ventre. Ailleurs, il rappelle à son compagnon que "Tel parle de corde pour le prochain qui a déjà au col la fraise de chanvre" (IV,1,p.356). Mais

---

52 Han.DC.,288. Le nombre de ses aphorismes est cependant trop réduit pour que l'on puisse parler d'habitude chez lui.

53 DC attire notre attention sur le caractère ludique de ce qui n'est pas sans rapport avec les joutes oratoires antiques: il termine son chapitre en écrivant: "Et ainsi Ulen-spiegel apprit à parler pour boire" (ibid.)

lui aussi sait être grave: "Il ne faut point pleurer ceux qui meurent pour la justice" (II,4,p.181).

Bien d'autres personnages encore s'exoriment par maximes. Philippe II, Tartuffe avant la lettre, se fait volontiers moraliste: "Vertus de femme, c'est chasteté, soin d'honneur et prude vie" (I,25,p.33)<sup>54</sup>, "Sous le mal présent gît le bien futur" (II,20,p.218)<sup>55</sup>, tandis que l'empereur donne à son successeur une leçon de cynisme: "Lèche tant que tu n'as pas besoin de mordre" (I,58,p.109). Joos Damman, au cours de son procès, rappelle que "Aux oeuvres d'amour, fraîcheur ne dure" (IV,6,p.377). Katheline, elle, déclare "Ceux qui se lèvent tôt et travaillent tard sont les bénis de Dieu" (I,79, p.149). Dans une de ses visions, on entend la Vierge, se faisant avocate de Charles-Quint, expliquer au juge divin: "Puissance fait le coeur dur" (I,79,p.157). Dans un registre plus terrestre, on entendra un autre héros gargantuesque déclarer que "Boire frais et guerroyer salé est chose légitime"<sup>56</sup>. "Un vaut cent, cent valent un", affirmera dans son arithmétique de l'intolérance le truculent frère Corneille (II,11).

Mais celui qui s'exprime le plus couramment par proverbes, c'est Ulenspiegel. Emilie Noulet avait déjà fait voir que "Iyl (sic) parle [...] volontiers par aphorismes"<sup>57</sup>

- 
- 54 Ici, le ton sentencieux est souligné par l'auteur qui introduit la formule de la façon suivante: "Il parla pour elle et la patrocinant" (Ibid.).
- 55 Dictons, et non proverbes. La première citation, à laquelle l'ellipse donne son style formulaire, est d'ailleurs d'un niveau fort élevé. Elle sent plus son catéchisme ou son manuel de maintien que la Sagesse populaire. Ce ton abstrait convenait mieux à l'atrabilaire de l'Escorial.
- 56 L'expression sera reprise quelques lignes plus bas: "Boire frais et guerroyer salé, c'était écrit, repartit Ulenspiegel" (III,27,p.278).
- 57 La valeur littéraire du roman de Charles De Coster, dans Alphabet critique, Presses Universitaires de Bruxelles, 1964, t.II,p.14. Dans son article, la spécialiste de Mallarmé oppose la prolixité de Lamme (et de citer le passage où on le voit s'emporter sur "Frère gros sac") et cet amour

A lui seul, le héros prononce plus de la moitié des maximes recensées. Souvent, celles-ci sont une composante de son personnage farcesque: c'est spécialement dans ses bons tours que les "mots dorés" s'enchaînent les uns aux autres, en des réponses si frappantes qu'elles ne peuvent que rendre quinaud l'adversaire. Ainsi dans deux scènes de foire, qui ne sont pas sans présenter quelque analogie: nous avons déjà cité "Vieux mufle peut pourrir..." et "Sel appelle buverie...", qui appartiennent à la première; dans la seconde, l'épisode des graines prophétiques, nous voyons Ulenspiegel renvoyer chacun de ses questionneurs avec une formule chaque fois différente et appropriée à la situation:

Tout tourne à ce que nature veut (I,49,p.84)  
Celui qui sème le seigle de séduction récolte l'ergot de cocuage (id.)<sup>58</sup>.  
Celle [...] qui donne des arrhes sur le marché de mariage laisse après aux autres pour rien toute la marchandise (p.85).  
Celui qui n'achète pas le champ doit laisser le fumier où il est (id.)<sup>59</sup>.

Poursuivant une autre victime de ses railleries, il déclare: "Qui veut tirer d'un fou une sage réponse n'est lui-même pas sage" (I,28,p.59)<sup>60</sup>, puis "Les sourds n'entendent point lou-

---

de l'aphorisme bref chez le héros principal. Est-il besoin de dire que cette distinction est artificielle ?

- 58 Ici, le lecteur doit ressentir une allusion à une maxime, car Ulenspiegel déclare: "Il est écrit que..."
- 59 Le lecteur aperçoit les liens qui unissent chaque petite scène. L'identité formelle des trois éléments introducteurs (celui qui, celle qui) y est sans doute pour quelque chose. Remarquons qu'ici l'antécédent du relatif n'est pas omis, ce qui est assez peu courant dans le genre parémiologique, ou prévaut habituellement le type Qui (cfr PORTEAU, op.cit., pp.56-60).
- 60 Plus d'un dicton de la L.U. tourne autour de la folie et de la sagesse. Thème extrêmement courant dans la Sagesse des Nations, dont DC a su retrouver la veine: c'est en tout cas lui qui vient en tête, si nous comptons bien, dans le recueil de Morawski (Index, p.139, col.2 et 3). La deuxième formule possède de nombreux équivalents, comme: "Bien fol est qui à fol demande sens" (LE ROUX DE LINCY, op.cit., t.I, p.239). Ailleurs, Ulenspiegel déclare: "Quand les fous se mêlent de parler, il est temps que les sages s'en aillent" (I,57,p.105).

anges ni injures" (id.). Mais le proverbe peut tout de même connaître d'autres utilisations: il sert à exprimer des vérités sur un ton plus désabusé: "On ne jette jamais de pierre qu'aux chiens errants", soupire le pèlerin solitaire et affamé (I,66,p.118). Ailleurs, c'est un épicurisme de bon aloi qu'il révèle: "Mains de femme sont baume céleste pour toutes les blessures" (II,18,p.214), "Les boudins sont une agréable compagnie à l'âme solitaire" (I,43,p.76), "Ventre affamé n'est pas grand électeur de fricassée" (II,17,p.207). Ce peut aussi être une sagesse toute simplette: "Quand il fait beau, il ne pleure pas" (I,27,p.43), "Un chien va plus vite avec quatre pattes qu'un homme avec deux (III,30,p.295).

Ulenspiegel est donc un véritable personnage populaire, qui condense sa pensée en des formules très plastiques. Le lecteur sent qu'il est bourré d'inventivité et qu'il n'est pas à un proverbe près. Nous avons déjà vu, d'ailleurs, que la création de certaines formules par notre héros était soulignée par De Coster. Cette invention est souvent sentie comme spontanée (nouvel aspect de son caractère vif et prime-sautier: il a le don de la répartie)<sup>61</sup>. Cifflé par Nele au cours de la charmante scène de dépit amoureux, il se demande s'il est vrai "qu'au pays de Flandre quand on sème des baisers, on récolte des soufflets" (I,27,p.43). L'expression proverbiale lui est si familière qu'il va jusqu'à l'utiliser dans ses conseils à Lamme:

Si les gonds crient quand le vent souffle du septentrion, c'est de ce côté qu'il faut aller, mais prudemment, car vent du septentrion, c'est vent de guerre; si du sud, vas-y allègrement: c'est vent d'amour; si de l'orient, cours le grand trotton: c'est gaieté et lumière; si de l'occident, va doucement: c'est vent de pluie et de larmes (II,4, pp.181-182).

---

61 Il a encore, nous le verrons, le don de l'inspiration poétique.

Mais les héros ne sont pas seuls à s'exprimer par sentences. Même lorsqu'il parle en son propre nom, De Cester ne perd pas l'occasion de placer un dicton, souvent pour conclure un épisode. Épinglons cette réflexion amère: "Le bâton d'un fils est plus que tout autre douloureux au dos maternel" (I,28,p.43), et cette constatation désabusée: "C'est un accord souverain entre princes de s'entr'aider contre les peuples" (I,28,p.43). Nous aurons l'occasion, un peu plus avant, de citer d'autres trouvailles. Notons simplement que ces créations, occupant toujours des places de choix dans l'ouvrage, s'expriment plus volontiers sous la forme du dicton que sous celle du proverbe. Il n'y a là rien de bien surprenant: la réflexion étant élaborée en dehors des personnages, elle est plus facilement dégagée de sa gangue imagée et plus volontiers abstraite. Certaines formules ont même une forte coloration philosophique: "Mort est faite de Vie et [...] Vie est faite de Mort" (I,85,p.167)<sup>62</sup>.

Mais une chose est d'étudier les proverbes en eux-mêmes, autre chose est de montrer leur importance au sein de l'oeuvre.

Cette importance peut tout d'abord s'évaluer numériquement. Le nombre d'expressions citées nous dispense de commenter longuement le fait<sup>63</sup>. Surtout lorsqu'on sait la présence, à côté de toutes les formules répertoriées, d'une foule d'autres expressions que leur formulation ou leur lon-

---

62 Dans cette réflexion, insérée dans le commentaire des Pâques de la Sève, l'allégorisation est totale. C'est dans la seconde vision fantastique que l'on trouve le dicton: "A sots docteurs, sages élèves" (V,9,p.451).

63 On pourra comparer cette masse au dépouillement effectué par P. Vernois dans dix romans rustiques, genre qui privilégie pourtant l'expression dictonique (op.cit.,p.201).

gueur rend moins remarquables mais qui participent au même mouvement proverbial.

Cette importance peut encore s'estimer en termes d'originalité. Celle-ci s'affirme quand on constate que la diction parémiologique s'insinue dans toute l'oeuvre et que ces expressions frappent par leur vigueur et leur à-propos. Utiliser le proverbe était courir un risque: celui de sombrer dans la banalité, tant il est vrai que "le grand fonds commun de l'humanité est effroyablement commun"<sup>64</sup>. De Coster a triomphé de l'écueil. Régénérer le proverbe a été sa façon à lui de le prendre et de lui tordre le cou.

Il est une troisième façon - fonctionnelle, celle-ci - d'évaluer l'importance d'un fait stylistique. C'est en examinant la place qui lui est dévolue dans les rouages d'une oeuvre. Dans le cas du proverbe, nous voulons parler du rôle capital qu'il se voit confier dans la dynamique narrative de l'Ulenspiegel. C'est en pesant nos mots que nous écrivons: capital. Car le proverbe est très souvent invoqué comme explication ou comme justification d'un développement. C'est lui qui le termine et le résume, en ornant l'idée de sa frappe en médaille. On peut d'ailleurs remarquer qu'il est très souvent utilisé pour fermer un paragraphe ou même un chapitre. Et lorsqu'il est employé dans la conversation, il en constitue assez souvent la dernière réplique, énergique et vive.

Sans doute est-il temps de fournir quelques exemples précis. C'est à l'extrême fin du chapitre I,7 que Claes explique à son jeune fils: "C'est aux fous qu'appartient le royaume du bon temps". C'est pour mettre fin à la dispute

<sup>64</sup>

64 Cl. ROY, op.cit., p.1086.

qu'Ulenspiegel prononce l'adage "Baisez vilaine..." C'est pour mettre un point final à sa farce qu'il crée le proverbe des vilains aveugles. Et c'est encore pour avoir le dernier mot dans un échange de subtilités verbales qu'il utilise l'expression "Celui qui bat la caisse entendra le tambour" (IV,7, p.380)<sup>65</sup>. Ailleurs encore, un moine simoniaque termine son sermon par cette phrase, où fleurit tout l'ironie de l'anti-clérical: "Acheter et ne pas payer comptant est un crime aux yeux du Seigneur" (I,54,p.96).

Souvent, l'auteur conclut lui-même une division importante. C'est en guise de moralité à un petit chapitre où l'on voit le jeune Ulenspiegel jouer le rôle du troisième larron qu'il émet la sentence: "Dans les querelles, les sournois ont leur profit" (I,19,p.31). C'est encore de la même façon qu'après avoir peint l'âme noire de l'Infant d'Espagne, il apprécie, en détachant bien la phrase: "Et la dolente Altesse souffrait, car mauvais coeur c'est douleur". Il conclut gravement le chapitre III,1: "Et la faiblesse dans le devoir appelle l'heure de Dieu" (III,1,p.221). De telles réflexions ont pour effet de donner une portée extrêmement générale aux faits narrés.

Lorsqu'il ne sert pas de moralité, le proverbe vient assez souvent jouer le rôle d'un point d'orgue. Ainsi, dans le chapitre où Ulenspiegel chante les victoires des Gueux, voit-on le héros énumérer toutes les villes et régions que leur vaillance ne leur a point encore conquises. En face de la liste, cette seule expression: "Tout vient à point aux lames patientes". Le lecteur est frappé par la formule et sait que c'est l'avenir qui est important et non le présent.

---

65 Absente dans l'abondante Parémiologie musicale de G. KASTNER, déjà citée.

C'est toujours la même fonction que détiennent de telles formules: donner aux faits racontés une valeur universelle en les hissant sur le plan du symbole. Nous nous permettrons d'insister sur ce point: l'intervention d'un proverbe ou d'un dicton - efforts de généralisation de la pensée - déplace toujours, et dans quelque contexte que ce soit, la signification du passage du plan du contingent à celui du général. On s'est parfois interrogé sur les raisons de l'universalité de la Légende. Nous serions assez tenté de l'expliquer par sa portée générale, qui permet donc les assimilations aux circonstances les plus diverses<sup>66</sup>. L'oeuvre classique est celle que tout lecteur peut apprécier dans son propre contexte. Ce problème, celui de l'utilisation de l'oeuvre littéraire, phénomène assez comparable à celui de la consommation en économie politique, ressortit davantage à la sociologie des arts. Mais nous n'estimons aucunement déplacé de noter que des faits comme ceux que nous étudions contribuent à donner à la Légende sa valeur universelle, et que ceci explique cela.

Il est encore un cas d'utilisation du proverbe que nous avons à analyser. C'est celui où on lui confie un rôle dans les jeux de refrains et de répétitions qui assurent une forte cohésion à certains passages et leur confèrent un rythme narratif vigoureux. Après la prise de Gorcum, Lumey de la Marck se parjure en retenant prisonniers dix-neuf moines qu'il avait promis de laisser libres<sup>67</sup>. C'est alors que se lève Ulenspiegel, apôtre de la vraie libre-conscience, celle

---

66 Nombreux sont les essayistes qui se sont annexé DC ou qui ont cru voir dans son oeuvre telle ou telle intention ou allusion précises. Toutes démarches admissibles tant qu'elles ne trahissent pas le sens littéral de l'oeuvre. Nous nous sommes expliqué ailleurs sur cette question de l'universalité de la L.U.

67 Cfr H. PIRENNE, op.cit., t.IV;pp.30-32, et H. MEUFFELS, Les martyrs de Gorcum, Paris, 1908.

pour qui le fanatisme reste fanatisme quelle que soit son origine, et que l'on entend déclarer: "Parole de soldat doit être parole d'or. Pourquoi manque-t-il à la sienne?" (IV, 8, p. 381). Cette réplique nous permet d'assister à la création d'un nouveau dicton: dans le débat avec ses coreligionnaires, le héros têtue n'aura que cette seule phrase à la bouche: "Parole de soldat, c'est parole d'or"<sup>68</sup>. Il la répétera farouchement devant l'amiral. Les moines une fois pendus, un autre refrain, une autre sentence, viendra marteler le chapitre; c'est l'envers de la première, la grave accusation: "Parole de soldat n'est plus parole d'or". Celle-là aussi, il la répétera obstinément, jusque sous la potence où le mène son sens de l'honneur, en guise d'unique et laconique argument<sup>69</sup>... En attendant que Nele surgisse pour le sauver de la corde en l'épousant<sup>70</sup>. Cet exemple suffirait à montrer, si l'on n'en était déjà convaincu, que le proverbe n'est pas dans la Légende qu'un simple ornement superfétatoire. Il participe des mouvements narratifs auxquels il sait imprimer un dynamisme frappant.

---

68 La seconde répétition de la formule est un écho assez fidèle de la première: "Parole de soldat, parole d'or! pourquoi y manque-t-il?" (*id.*). Après seulement, la sentence se cristallisera sous son aspect définitif. (La seule fois où Thyl tiendra tout un raisonnement - c'est lorsqu'il est reçu en audience par l'amiral de Lumey- il cloturera celui-ci par la formule "Car je sais que parole de soldat, c'est parole d'or", p. 384). Ce n'est pas la première fois que nous décelons chez DC le souci d'introduire sans heurt les éléments qu'il veut puissants. Au total, le leitmotiv est 9 fois répété.

69 C'est cela qui est important. Outre qu'elle confère au passage un dramatisme poignant, la réitération de la formule peint mieux que ne saurait le faire une longue description le caractère volontaire du héros: "Sans s'expliquer plus et par la seule insistance de la répétition, il accuse d'une faute contre l'honneur l'un de ses chefs, en s'obstinant, jusque sur le bûcher [sic], à répéter la même phrase: 'Parole de soldat n'est plus parole d'or'" (E. NOULET, *op.cit.*, p. 14).

70 Cfr Jean GESSLER, Le mariage sous la potence, dans le numéro déjà cité du Folklore Brabançon, pp. 115-135.

L'étude des proverbes de La Légende est riche en enseignements. En apportant dans l'oeuvre du poète le lointain écho de certains genres littéraires anciens ou populaires, ce mode d'expression constitue un discret archaïsme par évocation. Avec un sens très aigu de l'observation, De Coster a su en saisir les caractères essentiels et recréer pour son compte une forme assumant de nombreux archaïsmes de langue. Ce faisant, il a nourri son livre d'une authentique saveur populaire. Au même instant, il faisait preuve d'une assez grande originalité: renouvelant les thèmes usés, se plaisant à la formule piquante, il a joué tour à tour des aspects traditionnels et savants de ces sentences. Jamais, cependant, il n'a succombé à la tentation de créer des proverbes dans le seul but de donner à son oeuvre l'aspect d'un almanach ou d'un traité folklorique. Toutes les créations s'y insèrent habilement grâce à la collaboration de nombreuses formules voisines. S'il n'y a rien de gratuit dans la composition même des sentences, rien n'est laissé au hasard lorsqu'il s'agit de les organiser au fil du texte. De Coster les utilise pour renforcer la place centrale qu'Ulenspiegel occupe au centre de sa légende et pour dessiner plus sûrement son caractère de héros universel et symbolique. Le proverbe, parcelle de la "vérité éternelle", vient encore marquer de son sceau les moments importants de l'épopée, vient frapper les discours et développements et sert à l'occasion de thème musical. En lui imprimant ce puissant mouvement parénétiq ue, le proverbe obtient une place de choix dans cette oeuvre qui fait une part si grande à l'image et qui demeure poésie ou même, comme nous allons le voir, chanson.

Chapitre XXI

UN MODE D'EXPRESSION PRIVILEGIE : LA CHANSON

Rares sont les lecteurs qui n'ont pas été intrigués par les chansons et les pièces versifiées dont De Coster a serti la prose de sa Légende. Elles se caractérisent par une tonalité qui les différencie du reste du texte<sup>1</sup>, elles sont parfois maladroites, mais elles frappent toujours. Nous nous trouvons ici devant un nouveau type d'archaïsme par évocation.

En effet, une chose saute aux yeux de qui examine avec attention la façon dont ces pièces sont introduites dans le roman: la spontanéité de certains personnages à s'exprimer par la voie du chant. Ce mode de communication leur est aussi familier que le proverbe et ils l'utilisent aussi bien pour chanter leurs joies et leurs peines que pour commenter quel-

---

1 A tel point que certains des traducteurs de la L.U. ont cru bon de confier à une autre personne le soin de les rendre dans leur langue. Cfr, dans Warm. les nos 174, 175 (éd. identique aux nos 176, 177, 182 et reprise deux autres fois), 270 et 289.

que événement politique récent. Cette spontanéité est telle que l'on peut, dans certains cas, parler de création instantanée. Or, bien rares sont les romans modernes où l'on rencontre des personnages qui s'avancent la chanson aux lèvres. Dans les cas où cela se passe, cette chanson n'a le plus souvent qu'une simple valeur de citation, le héros empruntant des vers appropriés à ses sentiments ou à sa situation mais qui vivent en dehors de lui dans un répertoire préexistant<sup>2</sup>; en d'autres termes, ce personnage se sert de la chanson pour traduire des sentiments: il ne s'exprime pas normalement par elle. On sait quels sont les genres littéraires qui présentent cette dernière caractéristique. Il n'y a guère que le roman romantique où l'on puisse rencontrer des figures composant spontanément des pièces versifiées et chantées. On connaît le rôle joué par Gérard de Nerval dans la connaissance que nous avons de certaines chansons populaires du Valois, le nombre étonnant d'airs folkloriques identifiables chez George Sand, dans Jeanne, les Noces de campagne ou La mare au diable, dont l'action repose tout entière sur un cadre de pièces chantées; et l'on se souviendra de certain passage des Chouans de Balzac, ou encore de Pierrette, ainsi que d'oeuvres moins connues comme les Vacances de Camille, de Henri Murger. Encore, dans tous ces écrits, la chanson n'est-elle pas aussi spontanée qu'on veut parfois le croire. Les commentaires qui l'accompagnent le prouvent d'ailleurs. C'est ici Gérard de Nerval qui commente: "je ne puis citer les airs", "encore un air avec lequel j'ai été bercé", ou qui se livre à de naïfs commentaires de musicologue<sup>3</sup>; c'est George Sand qui nous décrit

---

2 Sur quelques modes d'insertion de la chanson dans les oeuvres littéraires voir Marie DELCOURT, La chanson dans la pièce, dans B.A.R.L.L., t.XLII (1964), pp.47-69. D'autre part, les chansons se présentent dans des caractères distincts du reste du texte: leur corps est nettement plus petit.

3 Cfr Julien TIERSOT, La chanson populaire et les écrivains romantiques, Paris, Plon, 1931, pp.49-137.

minutieusement le cérémonial des joutes chantées berrichonnes; c'est Balzac qui évoque les sentiments de Barbette lorsqu'elle entend la chanson entonnée par Pille-Miche. L'exception majeure à cette tendance est Victor Hugo: de nombreux petits couplets parsèment Les Misérables, refrains politiques, couplets poissards, vieux fredons sentimentaux; les citations authentiques - de Béranger ou empruntées à la tradition anonyme - se mêlent à la création pure, sans que l'on puisse toujours démêler ce qui revient à l'une et à l'autre. Il en va de même dans Notre-Dame de Paris, où les archaïsmes de civilisation abondent: c'est tout naturellement que la chansonnette fleurit au coin des lèvres de la Esmeralda ou du petit Jehan.

Au total, on ne retrouve guère la chanson spontanée que dans le roman historique et dans certains romans ou contes régionalistes, voire rustiques<sup>4</sup>. En tout état de cause, dans des genres qui mettent en scène des personnages appartenant à un autre univers. La chanson y est censée constituer "une sorte d'arrière-fond sonore au récit où l'âme populaire trouve son expression en se reliant aux générations passées"<sup>5</sup>. Et ceci se comprend parfaitement. Dans la psychologie des foules, la composition spontanée des chansons est la première caractéristique de la poésie populaire. Conception où l'on reconnaît la trace de l'influence des Wilhelm Grimm, Von Arnim, Herder, Hoffmann von Fallersleben, etc.; la chanson sort spontanément du peuple, ce "bon géant, naïf et infallible, ignorant tout mais plus savant que les sa-

---

4 Le symbolisme a également prêté attention à la chanson populaire. Ce n'était cependant plus pour la recueillir ou la ressusciter, mais pour la fondre dans un alliage de primitif et de raffiné. Cfr Mathias TRESCH, Evolution de la chanson française, Paris, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1926, pp. 15 ss.

vants, ogre gentil, débonnaire et vertueux"<sup>6</sup>. Les travaux des folkloristes modernes ont réduit à néant ce topos: une littérature populaire se définit plus par ses modes de diffusion et de consommation que par son type de genèse. Mais si l'on s'efforce de se placer du côté des effets, c'est surtout des opinions que l'on doit tenir compte. Aussi bien pour les archaïsmes par évocation que pour les archaïsmes linguistiques, ce n'est pas la vérité scientifiquement établie mais les grandes images déposées dans l'esprit du lecteur qui doivent compter. Nous nous excusons de rappeler une fois de plus cette évidence.

La caractéristique de la spontanéité n'est pas la seule communément attribuée à l'art populaire. Une autre lui est corollaire: toujours d'après le lieu commun romantique, la faculté de composer spontanément est le privilège des civilisations primitives. De l'apparence populaire d'une chanson découle donc le caractère intemporel de cette chanson: "De ce que la poésie populaire est l'oeuvre des hommes dans le temps naît l'illusion qui est celle de Nerval, et de tant d'autres. Nous sommes toujours tentés de croire qu'il n'y a de poésie véritablement populaire que du passé"<sup>7</sup>. Cette tentation est plus forte encore lorsque le texte use de formes métriques peu familières, ou quand il évoque des êtres, des objets, des événements qui ne sont pas de notre temps.

La présence de chansons dans un roman moderne peut donc, si celles-ci présentent les traits que nous venons de souligner, être versée au compte de l'archaïsme par évocation. Or, nous allons le voir, les pièces versifiées que De Coster introduit dans son texte respectent presque toujours ces con-

---

6 Claude ROY, Trésor de la poésie populaire, Paris, Seghers, 1967, p.9.

7 Cl. ROY, op.cit., p.13.

ditions: non seulement elles viennent presque toujours de plano aux lèvres des héros, mais elles possèdent encore des particularités prosodiques et rythmiques qui les rendent fort étrangères à nos habitudes, elles sont le plus souvent dépourvues de refrains, au sens moderne du terme, elles ont parfois pour thème des faits historiques précis qui semblent en ramener automatiquement la composition au XVIIe siècle, et font à l'occasion usage d'archaïsmes de langue et de civilisation. Examinons sur pièces le chansonnier de l'Ulenspiegel<sup>8</sup>.

Le premier couplet versifié de la Légende est une petite romance de 9 vers hexasyllabes (sauf le premier, heptasyllabe), seule véritable chanson d'amour d'Ulenspiegel:

Quand je vois pleurer m'amie  
Mon coeur est déchiré.  
C'est miel quand elle rit,  
Perle quand elle pleure.  
Moi, je l'aime à toute heure ...

(I,27,p.43, pièce 1).

Cette chansonnnette semble bel et bien improvisée par le jeune coq, acculé à déployer toutes les ressources de son esprit inventif pour regagner le coeur de Nele, qu'une infidélité a fait pleurer. Détail qui le prouve: il introduit le nom de

---

8 Pour permettre au lecteur d'identifier rapidement chacune des pièces, nous les doterons d'un numéro d'ordre, au fur et à mesure qu'elles apparaîtront dans ce répertoire. Cette numérotation est arbitraire. Nous donnons à la fin du chapitre un tableau récapitulatif des pièces. Han.DC, 312-318 a consacré un paragraphe de son travail à la description des "dix" chansons d'Ulenspiegel.

son amie dans la composition (v.9). Ce caractère improvisé apparaît encore dans le rythme, légèrement déséquilibré (v.1), dans le fait que l'isophonie des sections finales est à peine esquissée (4 et 5, 6 et 8 riment, 1 et 3 assonnent) et dans certaines lourdeurs de style<sup>9</sup>. Le lecteur moderne reconnaîtra dans la formule m'amie un poncif de la chanson populaire de V'la l'bon vent à Pierre de Grenoble.

On retrouve cette formule dans la chanson d'un lansquenet ivre, célébrant les amours de la mer, "l'épouse du seigneur Maan, qui est la lune et le maître des femmes".

Quand seigneur Maan arriva  
Dire bonsoir à dame Zee,  
Dame Zee lui servira  
Un grand hanap de vin cuit.  
Quand seigneur Maan viendra (I,71,p.133,pièce 2).

Et le soudard de continuer pendant 3 strophes<sup>10</sup>, en se comparant à Maan ("Ainsi fasse de moi m'amie,/Gras souper et bon vin cuit"). On reconnaîtra ici un thème courant dans la littérature populaire où la croyance à l'action des astres sur les actes humains est chose courante<sup>11</sup>. On observera la structure un peu décousue de cette chansonnette qui s'efforce de tendre vers une certaine régularité sans toutefois y parvenir (rimes imparfaites ou inexistantes, longueur du vers ou des couplets variant légèrement).

- 
- 9 Toute la chanson est au présent. Elle se termine par: "Et je nous paie à boire/Quand Nele sourira", rupture qui choque lorsqu'on lit toute la chanson. Dans les textes transmis par voie orale, de pareilles irrégularités sont monnaie courante.
- 10 Toutes se terminent par "Quand seigneur Maan viendra". La dernière ne comporte que 4 vers. La chanson aurait pu être plus longue, puisque DC ajoute: "Puis tour à tour buvant et chantant un quatrain, il s'endormit".
- 11 Tout un corpus de dictions et de pronostics s'est élaboré autour de ce thème. L'astronéologie a donné beaucoup de pouvoir à la lune, croyance qui s'est diffusée par la voie des almanachs. Epinglons chez De Coster ce petit

Le premier livre contient encore une pièce rimée d'un caractère fort particulier. Il s'agit du chant des esprits, suivant les Pâques de la Sève. La mission d'Ulenspiegel lui est signifiée en d'obscures paroles:

Par la guerre et par le feu,  
Par la mort et par le glaive,  
Cherche les Sept.

Dans la mort et dans le sang,  
Dans les ruines et les larmes,  
Trouve les Sept.

Laid, cruels, méchants, difformes,  
Vrais fléaux pour la pauvre terre,  
Brûle les Sept.

Attends, entends et vois,  
Dis-nous, chétif, n'es-tu bien aise ?  
Trouve les Sept. (I,85,p.170, pièce 3).

On remarquera d'emblée que ces couplets sont vierges de toute formule obsolète<sup>12</sup>. La pièce se compose de six tercets non rimés, régulièrement construits sur le même canevas. Les quatre premiers sont dits par l'empereur Printemps et sa compagne, le chœur des esprits reprenant les strophes 2 et 4<sup>13</sup>. Un peu plus loin, la prédiction se poursuit sur un ton que

---

dialogue:

- Nous autres femmes, dit-elle, sommes esclaves de qui nous gouverne!
- La lune ? dit-il (IV,1,p.353).

On trouve encore dans le carnet de l'auteur: "La lune qui est la reine des femmes" (HUYSMANS, Le roman d'Ulenspiegel et le roman de Charles De Coster, p.28). De tels passages sont bien faits pour accentuer le côté populaire de l'œuvre (cfr L'Almanach perpétuel, pronosticatif, proverbial et gaulois, Paris, Desnos, 1774, pp.40-41 et LE ROUX DE LINCY, op.cit., p.107).

- 12 D'ailleurs, le chapitre I,85, d'une longueur supérieure à la moyenne, contient relativement peu d'arch.
- 13 Rien n'indique que la prophétie du génie soit chantée ("L'empereur et sa compagne répondirent ensemble") mais la reprise l'est.

l'emploi de septentrion et de couchant rend assez noble:

Quand le septentrion  
Baisera le couchant,  
Ce sera fin de ruines:  
Trouve les Sept  
Et la Ceinture. (id.)

Et c'est la conclusion:

Attends, entends et vois,  
Aime les Sept  
Et la Ceinture (p.171)<sup>14</sup>.

---

14 Les réminiscences de ce passage seront nombreuses dans l'ouvrage:

- J'entends, dit Mele, près de nous dans le feuillage une voix comme un souffle disant:

Par la guerre et par le feu,  
Par les piques et par les glaives,  
Cherché;

Dans la mort et dans le sang,  
Dans les ruines et les larmes,

Trouve. (IV,12,p.400, pièce 3 bis)

Dans le corps du texte, on trouve aussi: "Et par ruines, sang et larmes, vainement Ulenspiegel cherchait le salut de la terre des pères" (III,9,p.234); plus loin on lit: "Et il entendit une voix comme un souffle disant: En mort, ruines et larmes, cherche" (III,16,p.252); le vers "En ruines, sangs et larmes, cherche" se présente encore, détaché, au milieu de III,28 (p.280). Il s'agit là d'un de ces procédés de concaténation qu'affectionne DC. Celui-ci a la même fonction que "les cendres battent": rappeler à Ulenspiegel sa mission salvatrice et vengeresse (v.chap.XXII). Au début du livre II, où commence la quête d'Ulenspiegel, on peut entendre ce dernier se répéter la recommandation des esprits; il était difficile d'imaginer meilleure transition entre les deux livres:

"Et il répétait toujours en son esprit:

Quand le septentrion  
Baisera le couchant,  
Ce sera fin de ruines.

Aime les Sept  
Et la ceinture.

- Las! se disait-il, en mort, sang et larmes, trouver Sept, brûler Sept, aimer Sept! Mon pauvre esprit se morfond, car qui donc brûle ses amours?" (II,2,p.176, pièce 3 ter).

Le caractère obligatoirement obscur de ces paroles, l'aspect recherché des formules, la diversité et l'élaboration de la structure strophique (7,7,4 dans la première partie, 6,6,6,4, 4 dans la seconde)<sup>15</sup>, l'absence quasi-totale d'archaïsmes remarquables dans tout le passage confèrent à ce chant une tonalité très distincte des autres pièces. Nous entendrons encore une autre série de couplets exactement parallèle à ceux-ci.

Plus intéressante est la petite pièce du début du livre II. Thyl étant parti de bon matin, dans sa quête des Sept mystérieux, Nele le recherche en chantant:

Vous qui passez, avez-vous vu  
Le fol ami que j'ai perdu ?  
Il chemine au hasard, sans règle;  
L'avez-vous vu ? (II,2,p.177, pièce 4).

Sa chanson, qui exploite un thème connu de la poésie lyrique ancienne<sup>16</sup>, compte quatre couplets réguliers d'octosyllabes se terminant chaque fois par l'interrogation "L'avez-vous vu". La rime est assez étudiée, sans cependant donner l'impression d'une trop grande régularité: au moins deux vers par strophe assonnent en -u, quand ils ne riment pas, tandis que les autres vers riment entre eux par dessus les frontières des couplets (3-5, 9-13-15). Dans le dernier couplet, on notera l'intervention de la tourterelle qui, avec le rossignol, est un des oiseaux familiers des refrains populaires; l'attention est d'ailleurs immanquablement attirée sur ce poncif par l'inversion du sujet et l'ellipse de l'article ("Sait-il que languit tourterelle", v.13). On remarquera également l'inversion du vers suivant ("Quand elle a son homme perdu") et

---

15 On aura cependant noté la présence de vers de 6 et de 8 pieds dans la première partie.

16 A. JEANROY, Les origines de la poésie lyrique en France, Paris, Champion, 2e éd., 1904, pp.169-172, 208-209.

l'absence de pronom personnel au vers 9 ("Si le trouvez..."). Trait archaïque assez rare dans le texte pour que nous puissions y voir un désir de donner à la chanson cette allure vieillotte qu'affectionnaient les romantiques.

Mais dans ce passage une autre chose frappe le lecteur: la question de Nele ne reste pas sans réponse. Son ami s'est caché et imite "la voix d'un toussieux fredonnant après boire"; à l'instar du Richard Cœur de Lion des légendes, se faisant ainsi connaître par Blondel de Nesles, il improvise alors un couplet. Cette réponse est rimée (et, notons-le, ses rimes sont riches<sup>17</sup>, ce qui attire l'attention sur le tour de force) et possède exactement la même structure rythmique que la chanson de la jeune fille:

Ton fol ami, je l'ai bien vu,  
Dans un chariot vermoulu,  
Assis auprès d'un gros goulu,  
Je l'ai bien vu (id., pièce 4 bis)

Si la réponse du vagabond est improvisée, la chanson de Nele ne l'était pas moins. Tout le laisse supposer: l'adaptation des paroles à la situation (vv.3,7), le fait que le nom des héros puisse entrer dans le jeu des rimes (v.9) et ne point casser le mètre (v.11). On ne peut s'empêcher de songer ici à ces tensons médiévaux où les poètes se répondaient couplet par couplet. Nous ne suggérons ici qu'un parallélisme puisque Nele et son ami n'engagent pas réellement un débat contradictoire. D'ailleurs, tous les folkloristes connaissent les vertus de la chanson alternée, des cantigas paralelísticas galiciennes aux couplets symétriques vietnamiens. Cette technique est un réel facteur de poétisation. Ce n'est guère que

---

17 Chose rare chez DC.

dans les contes que les héros s'adressent au monde anonyme qui les entoure et qu'ils s'adressent des réponses si soigneusement rimées!

Mais bientôt les délicats poèmes d'amour vont faire place aux farouches hymnes guerriers. Le premier qu'il nous est donné d'entendre et dont le refrain va marquer tout le livre, est la Chanson des Gueux, entonnée par Ulenspiegel:

Slaet op den trommele van dirre dom deyne,  
Slaet op den trommele van dirre doum, doum.  
Battez le tambour van dirre dom deyne,  
Battez le tambour de guerre.

Qu'on arrache au duc ses entrailles!  
Qu'on lui en fouette le visage !  
Slaet op den trommele, battez le tambour.  
Que le duc soit maudit! A mort le meurtrier!

(III, 5, p. 225, pièce 5)<sup>18</sup>.

- 18 En flamand moderne: slaat op de trommel. Le refrain est emprunté "à un lied du temps": la Note des éditeurs à la Préface du Hibou (rédigée par DC à l'usage du jury du Prix Quinquennal de littérature française et introduite dans la "seconde édition") signale le fait (p.2). Selon Han. DC., 225, DC l'a pris dans l'ouvrage de J.-J. ALTMAYER, Une succursale du tribunal de sang, Bruxelles, 1853, pp.34 et 35; c'est extrêmement probable. Il faut cependant noter que le refrain a joui d'une certaine notoriété et qu'on le retrouve dans un grand nombre de chansonniers (cfr Fl. VAN DUYSE, Nederlandsche liederboek, 4e éd., t.I, 1828, pp.20 - 21, Max ROOSES, Nieuw schetsenboek, Gand, 1888, p.86, etc. Altmeyer donnait cette chanson d'après le Niederlaendisches Museum, t.I, pp.125-126). Mais de là, il ne faut pas nécessairement inférer que DC se soit toujours inspiré de chansons historiques, comme le laisse supposer tel critique anonyme: "Même les poèmes et chansons dont son texte est émaillé, tels la 'Chanson des Gueux' et 'La Chanson des Traîtres' sont des interprétations de vieux Lieder du XVIIe siècle" (Charles De Coster, postface à la L.U., s.l. [Paris], Club français du livre, 1956, p.413). Il ne faut surtout pas s'autoriser à écrire: "Een van De Costers Brusselse vrienden, prof. J.J. Altmeyer, die in 1853 een bundel Geuzenliederen hat gepubliceerd, inspireerde hem tot de talrijke strijdliederen die men in de roman aantreft" (Theun de VRIES, Inleiding à Tijl Uilenspiegel, Amsterdam, Anvers, Contact, 1967, p.13. Notons en passant que le livre de 1853 n'est pas du tout "un recueil de Chants de Gueux").

Suivent 16 vers animés de la même "haine enragée"<sup>19</sup> et ponctués des cris "Vive le Gueux"<sup>20</sup> et "Slaet op den trommele", suivi ou non de sa traduction française. Toutes les images de la chanson possèdent une vigueur et une implacabilité égales à celles de la seconde strophe. Après l'exhortation d'Ulenspiegel ("Hommes fauves, dit-il, vous êtes loups, lions et tigres. Mangez les chiens du roi de sang") et un nouveau cri "Vive le Gueux!", les révoltés reprennent en chœur:

Slaet op den trommele van dirre dom deyne;  
Slaet op den trommele van dirre dom dom;  
Battez le tambour de guerre. Vive le Gueux!  
(p.226, pièce 5).

Cette chanson clôt un chapitre d'un surprenant dynamisme narratif<sup>21</sup>: Ulenspiegel y conte, pour les Gueux sauvages de Marenhout, les exactions de Philippe II et du Conseil de Sang, ainsi que les premiers hauts faits de la résistance armée. Les strophes condensent les sentiments qui animaient toute la

---

Enrichi d'un sang nouveau par DC, le refrain a connu un regain de notoriété, au point que les termes Slaet op den trommele ont été repris par Victor Van den Berghe en guise de titre à sa version néerlandaise de la pièce de Ashley Dukes, The song of Drums, inspirée directement de la traduction anglaise de la L.U. Nombre d'écrits rédigés sous l'influence de DC prouvent la notoriété du refrain. Cfr Han DC., 327-328, Warn., p.108, Aloïs GERLO, Uilenspiegel in de Vlaamse letteren, dans Vlaan, 68, etc. La formule Slaet op den trommele a été choisie en guise de titre aux quelques pages qui rassemblent les chansons d'Ulenspiegel dans l'ouvrage commémoratif In het spoor van Uilenspiegel (textes réunis par Bert PELEMAN, Hasselt, Heideiland, 1968, pp.247-255). Le refrain a en outre été exploité dans les nombreuses œuvres lyriques qu'a inspirées la L.U. (cfr. pp. 110-112de Warn.),

19 Roll., 81.

20 Autre leitmotiv ayant effectivement appartenu à des chansons politiques du XVIIe siècle, aussi bien en langue flamande qu'en français (cfr Vive, vive le gueus, dans le Nederlandsche Liederboek de Fl.VAN DUYSSE, t.I, pp.18-19). Le bilinguisme des chansons de DC trouve également ses répondants dans l'histoire.

21 Il sera commenté par ailleurs (v. Chapitre XXII).

longue narration<sup>22</sup>.

On peut entendre un écho du refrain guerrier dans les deux chansons qui constituent la quasi-totalité du chapitre IV,2 (pièces 6 et 7). La première, de 29 vers, se termine par "Battez le tambour de guerre, battez le tambour"<sup>23</sup> (pp. 357-358). C'est une cantilène épique, au rythme très irrégulier (les vers ont de 5 à 14 pieds) et à la structure strophique extrêmement libre. Ulenspiegel y chante, pour ses compagnons d'armes, le bon droit des Gueux, leurs dernières victoires (ici apparaissent des noms de villes et de régions) et la mort des bourreaux. La seconde (pièce 7, pp.357-358) est plus longue: elle compte 51 vers. C'est plutôt un hymne de désolation et le "tambour de guerre" y alterne avec le "tambour de deuil"<sup>24</sup>. L'écho de la première chanson guerrière (n°5) s'y retrouve encore avec les vers:

Le glaive est tiré, duc, nous t'arracherons les  
[entrailles

Et t'en fouetterons le visage.

Battez le tambour. Le glaive est tiré.

Battez le tambour. Vive le Gueux !

(vv. 48-51, pièce 7).

(vv. 48-51, pièce 7)

- 
- 22 Sur le ms, seuls les 4 premiers vers sont alignés. Dans le bas de la marge du f. 493, DC a écrit: "Caractère poétique. Aller à la ligne à chaque crochet". Il a supprimé "des innocents" (v.12), la conjonction *et* (vv.6,16) et un second "Battez le tambour de guerre" (v.18).
- 23 En outre, l'expression se retrouve 5 fois dans le corps même de la chanson: c'est tantôt "battez le tambour" (vv.9,18,26,29), tantôt "battez le tambour de guerre" (vv.8 et 29) ou "battez le tambour de guerre et de gloire" (v.17). Sauf dans le cas des vers 9 et 17, ces refrains terminent régulièrement la strophe. Le cri "Vive le Gueux" s'y lit 2 fois. Entre les deux chansons, le héros retourne au mode narratif. Dans son discours, on trouve une nouvelle fois le cri "Battez le tambour de guerre"(p.357).
- 24 "Battez le tambour" s'y retrouve 3 fois (vv.4,50,51), "Battez le tambour de guerre" 3 fois (vv.12,26,32) et "Battez le tambour de deuil" 2 fois (vv.6 et 39). Ces deux dernières expressions se retrouvent toujours en fin de vers.

tandis que les deux chansons de IV,2 sont étroitement liées par leurs éléments communs: éléments thématiques (on y insiste sur la spoliation du pays par l'occupant et plus particulièrement sur l'affaire du dixième denier<sup>25</sup>) ou formels (l'expression "le glaive est tiré" se retrouve 4 fois dans la première chanson, 2 fois dans la seconde et les voix des compagnons d'Ulenspiegel reprennent en chœur: "Le glaive est tiré, vive le Gueux", p.359)<sup>26</sup>. On peut donc voir comment s'établissent ces concaténations dans l'usage desquelles De Coster se montre virtuose. J. Hanse avait déjà noté le fait: "On perçoit les sonores rappels d'une chanson à l'autre"<sup>27</sup>. Nous aurons plus d'un exemple à fournir en ce sens.

Le chant du chapitre III,35 est d'un tout autre registre et exalte des sentiments bien différents. Est-ce pour cela que la disposition formelle en est, elle aussi, très distincte? Car la chanson de la Gilinne, jeune gouge trouvant son plaisir à attirer les réformés dans ses filets et à les dénoncer, est extrêmement régulière<sup>28</sup>: sept quatrains hexasyllabiques rimés abab. La première strophe donne un bon exemple du ton de la chanson:

---

25 En 1570, le duc d'Albe leva des impôts onéreux qu'il rendit perpétuels. C'étaient les impôts du 100e denier (1% de la valeur de tous les biens), du 20e (5% sur la vente des biens immeubles) et du 10e denier (10% sur la vente des biens mobiliers). Cette décision arbitraire (seuls avaient force de loi les impôts consentis par les Etats) fut l'occasion d'un soulèvement général. D'après Han.DC., 226, DC se serait, pour la pièce 6, inspiré d'Altmeyer (op.cit., p.58). Notons que du XVIIe siècle datent plusieurs chansons sur le "dixième denier" (cfr De tiende denning, in Ernest CLOSSON, Chansons populaires des provinces belges, Bruxelles, 1905, p.2).

26 Le cri "Vive le Gueux" concluait la pièce 7.

27 Han.DC., 314. On perçoit même ces rappels en dehors des chansons. Certaines paroles prononcées au long des chapitres constituent parfois des échos de celles-ci. Nous en verrons un exemple plus loin.

28 Notons que cette pièce est donnée comme chantée en français.

Au son de la viole  
Je chante nuit et jour;  
Je suis la fille-folle,  
La vendeuse d'amour. (III,35, p.315, pièce 8)

est également la dernière (p. 316). Quelques archaïsmes de civilisation parsèment ces vers assez conventionnels: viole, escarcelle, carolus. Un peu plus loin, dans l'ambiance oppressante de l'estaminet, la folle-fille entonne un petit quatrain:

Cherche ailleurs de tel charmes,  
Prends tout, mon amoureux,  
Plaisirs, baisers et larmes,  
Et la Mort si tu veux (p.316, pièce 8 bis).

dont les deux derniers vers rappellent la chanson précédente. La strophe VI disait en effet:

Vois, je vends tout: mes charmes,  
Mon âme et mes yeux bleus;  
Bonheur, rires et larmes,  
Et la Mort si tu veux (pp.315-316, pièce 8).

C'est encore le même procédé que nous retrouvons quelques pages plus loin: après la bagarre, la Gilinne chante:

Sanglant était mon rêve,  
Le rêve de mon coeur;  
Je suis la fille d'Eve  
Et de Satan vainqueur (p.321; pièce 8 ter).

La strophe IV de sa longue chanson disait en effet:

Je suis la fille d'Eve  
Et de Satan vainqueur,  
Si beau que soit ton rêve,  
Cherche-le dans mon coeur (p.315, pièce 8).

Le chant de la Gilinne, dont la tonalité est adaptée à chaque nuance de la situation, est un des procédés qui, tous subordonnés à celui de la répétition<sup>29</sup>, participe au dynamisme de ce que Romain Rolland a nommé "la grande scène du bordel de Courtrai"<sup>30</sup>

Mais nous retrouvons le rythme irrégulier des *Lieder* guerriers au chapitre IV,9, où Ulenspiegel, à la demande de ses compagnons, conte la prise de Mons et la bravoure de Guitoy de Chaumont (pièce 9)<sup>31</sup>. On relève dans cette pièce les traits archaïques "au grand trotton" et "bride avalée" (v.9), "or çà", ainsi qu'un assez grand nombre d'ellipses d'articles. On notera encore une nouvelle réminiscence du grand hymne de guerre avec les vers "DouceMENT battez le tambour" (v.8), "Battez le tambour" (v.26) et "Battez le tambour de gloire" (v.30). Elle se termine par le cri bien connu de "Vive le Gueux" (v.32). Parmi les chansons historiques du seizième siècle, celles qui célèbrent les prises des villes sont assez nombreuses. Cette création de Charles De Coster respecte d'assez près les caractéristiques du genre: refrain crié, mise en exergue d'un détail épique, usage de formules comme "ville gagnée", etc.<sup>32</sup>.

---

29 Le chapitre est scandé par les cris 'T is van te beven de klinkaert! et Buvons (cfr chap. XXII)

30 Roll., 87.

31 Cfr la source de DC: MOTLEY, Fondation de la République des Provinces Unies. La révolution des Pays-Bas au XVIIe siècle, traduit de l'anglais par A. LACROIX et G. JOTTRAND, Bruxelles, 1859, t.II, p.13. La prise de Mons fut un événement politique important, car elle obligea le duc d'Albe à parer au plus pressé en se portant au Sud. La révolte put alors se répandre en Hollande et en Zélande. Cfr PIRENNE, op.cit., t.IV, pp.31-32.

32 Cfr par exemple lère chanson sur la prise de Hesdin, dans le Recueil des chants historiques français, par LE ROUX DE LINCY, 2e série, Paris, 1842, pp.80-81. On trouve fréquemment ce cri dans les romans ou drames romantiques historiques (ainsi dans Les gantois en 1382, de Gaspard De Cort, 1841).

La chanson narrative permet à l'auteur de varier avec souplesse ses techniques de relation historique, puisqu'elle le dispense d'un nouveau chapitre d'explications que l'on sentirait rédigé de sa plume. Ce faisant, De Coster donne raison à la théorie romantique qui voudrait que les épopées trouvent leur origine dans les cantilènes épiques surgissant spontanément sur les lèvres d'anonymes bardes après chaque événement important. C'est bien de cette fièvre de Naturpoesie qu'Ulenspiegel est pris. Après boire, ses compagnons lui demandent: "Tu as toujours le nez au vent pour flairer les nouvelles de la terre ferme, tu connais toutes les aventures de guerre: chante-les nous. Cependant Lamme battra le tambour et le fifre mignon glapira à la mesure de ta chanson" (p.389). Le héros annonce alors en prose le thème de sa chanson: il narre - au temps présent - les prémisses de l'opération: "Un jour de mai clair et frais, Ludwig de Nassau, croyant entrer à Mons, ne trouve point ses piétons ni ses cavaliers...", après quoi il entonne son chant<sup>33</sup>:

Où sont tes piétons ou tes cavaliers ?  
Ils sont aux bois, égarés, foulant tout:  
Ramilles sèches, muguet en fleur.  
Monsieur du Soleil fait reluire  
Leurs faces rouges et guerrières,  
Les croupes luisantes de leurs coursiers;  
Le comte Ludwig sonne du cor:  
Ils l'entendent. Doucement battez le tambour (p.389)<sup>34</sup>

Dans une autre courte pièce, que le trouvère ne chante point mais déclame, apparaît une image familière aux lecteurs de la Légende:

---

33 Même technique dans les chapitres III,5 (pièce 5) et IV,2(7).

34 Cette chanson ne reste pas sans réponse: "Et les Gueux chantaient sur les navires: 'Christ, regarde tes soldats. Fourbis nos armes, Seigneur. Vive le Gueux!'" (p.390).

Vive le Gueux! Ne pleurons point, frères.  
Dans les ruines et le sang  
Fleurit la rose de liberté.  
Si avec nous est Dieu, qui sera contre ?

Quand l'hyène triomphe,  
Vient le tour du licn.  
D'un coup de patte, il la jette sur le sol, éventrée.  
Oeil pour oeil, dent pour dent. Vive le Gueux !  
(IV,10,p.392,pièce 10).

Aux deux quatrains irréguliers répond un tercet entonné par les révoltés:

Le duc nous garde même sort.  
Oeil pour oeil, dent pour dent,  
Blessure pour blessure. Vive le Gueux ! (id.)

Cette petite pièce vient conclure sur le mode lyrique l'évocation saisissante qu'Ulenspiegel fait de la Saint-Barthélemy. Le tout est ponctué du cri "Vive le Gueux!" trois fois répété.

Un peu plus loin, Ulenspiegel chante sa propre invulnérabilité. Le dernier de ses 3 quatrains heptasyllabiques est resté célèbre:

J'ai mis: "Vivre" sur mon drapeau,  
Vivre toujours à la lumière:  
De cuir est ma peau première,  
D'acier ma seconde peau (IV,20, p.418, pièce 11)<sup>35</sup>.

Le héros l'avait déjà chanté auparavant, lors d'un coup de main qui aurait pu lui coûter la vie (III,26,p.271; 11 bis). Il répliquait par là à son compagnon qui lui faisait part de ses craintes (à cette profession de foi, Lamme devait rétorquer: "Je n'ai qu'une peau bien molle, le moindre coup de

---

35 Le dernier vers de chaque couplet consiste en une reprise de "D'acier ma seconde peau".

dague la trouerait incontinent"). Ulenspiegel chantera encore son couplet, en réponse, cette fois, à Nele qui l'attend au retour des rudes combats de Rammekens, Gertuydenberg et Alckmaer et lui demande s'il est exempt de blessures (IV, 21, p.419; 11 ter). Il y a là comme une "signature" du héros. Avant de chanter la chanson complète, il avait annoncé: "Ecoute ma chanson" (p.417). La répétition du couplet est extrêmement importante, car au cours du livre quatrième, Ulenspiegel, de simple humain qu'il était, devient esprit incarné<sup>36</sup>. Il s'agit d'une chanson martiale, sans doute, mais cette fois régulière: "Par déférence pour son héros, De Coster lui accorde le privilège des rimes et d'un rythme régulier"<sup>37</sup>.

Une autre chanson épique dont J. Hanse a parlé avec bonheur<sup>37</sup> est celle où Ulenspiegel compare longuement le duc d'Albe, rappelé en Espagne, à un chien battu. Cette longue pièce (61 vers) constitue à elle seule le chapitre qui clôt le livre IV. La structure de cette première chanson de délivrance est à nouveau irrégulière, non pas tellement dans la

---

36 On peut facilement suivre les étapes de cette transfiguration. A la naissance du jeune Thyl Claes, c'est la prophétie de Katheline, laissant entr'apercevoir la constitution du trio: Esprit de Flandre, Coeur de Flandre et Estomac de Flandre. Au plus fort des combats, Thyl, qui ne vieillit point, déclare: "Je ne suis point corps, mais esprit" (IV, 7, p.380). Après la troisième répétition du couplet, c'est la réflexion de Lamme: "Tu es esprit sans doute, Ulenspiegel, et toi aussi Nele, car je vous vois toujours allègres et jeunets" (IV, 21, p.419). C'est ainsi que sont préparés les chapitres de la fin, où "Ulenspiegel et Nele, ayant leur jeunesse, leur force et leur beauté, car l'amour et l'esprit de Flandre ne vieillissent point", vivent dans la tour de Veere. Eternellement jeune et invulnérable, Thyl est aussi immortel. L'ouvrage peut alors se terminer par la phrase: "Est-ce qu'on enterre, dit-il, Ulenspiegel, l'esprit, Nele, le coeur de la mère Flandre? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non!" (V, 10, pp.454-455).

37 Han. DC., 315.

longueur des strophes, qui ont en général 8 vers<sup>38</sup>, mais en ce qui concerne la rime et la longueur des vers. Le cri "Vive le Gueux!" conclut chaque strophe de cette chanson qui commence et se termine par la même explosion de joie:

Leyde est délivré, le duc de sang quitte les Pays-  
[Bas

Sonnez, cloches retentissantes;  
Carillons, lancez dans les airs vos chansons;  
Tintez, verres et bouteilles (IV,22,p.419).

Sonnez, cloches retentissantes;  
Carillon, lance en l'air tes chansons;  
Tintez, verres et bouteilles:  
Vive le Gueux! (p.421, pièce 12).

On remarque en outre la nouvelle apparition des vers:

Donc battez le tambour de gloire,  
Donc battez le tambour de guerre! (vv.18-19,p.420)

La troisième version de Slaet op den trommele, à savoir "Battez le tambour de deuil", trouve son emploi dans la célèbre "Chanson des traîtres", qui expose la situation politique aux alentours des années 77, 78<sup>39</sup>. En voici les premières mesures:

---

38 La première et la neuvième strophes sont des quatrains et la strophe centrale comporte 5 vers. La pièce est donc bâtie sur un schéma rigoureusement symétrique.

39 Pour écrire sa chanson, DC s'est inspiré de textes historiques que l'on n'a pu identifier à ce jour. Dans la Note des éditeurs il fait en effet allusion à "des documents d'une authenticité irrécusable existant aux Archives du Royaume à Bruxelles" (p.2). Mais rien ne laisse supposer qu'il s'agisse d'une copie textuelle, comme l'affirme gratuitement Soss., 181.

Le ciel est bleu, le soleil clair;  
Couvrez de crêpe les bannières,  
De crêpe les poignées des épées,  
Cachez les bijoux;  
Retournez les miroirs:  
Je chante la chanson de Mort,  
La chanson des traîtres.

Ils ont mis le pied sur le ventre  
Et sur la gorge des fiers pays  
De Brabant, Flandre, Hainaut,  
Anvers, Artois, Luxembourg.  
Noblesse et clergé sont traîtres;  
L'appât des récompenses les mène.  
Je chante la chanson des traîtres (V,2,p.427,  
pièce 13).

Cette longue pasquille totalise 92 vers, groupés en strophes de 7, plus rarement de 6 ou 8. La plus grande liberté règne dans la disposition des mètres (oscillant cependant autour de 8 pieds) et des rimes. Une fois de plus, Ulenspiegel est extrêmement précis dans ses accusations: les traîtres sont parfois cités nommément, il est fait allusion à des moments historiques connus, etc.<sup>40</sup>. La chanson sert, comme ailleurs, à synthétiser puissamment, sur un ton qui doit frapper, toutes les réflexions d'ordre historique ou moral qui parsèment le chapitre.

Chanson essentiellement politique est encore la "Chanson d'Angevaine déconfiture", que le héros entonne au "mois des longues ténèbres" de 1586 (V,5,pp.433-435, pièce 14)<sup>41</sup>. Chaque strophe de 8 lignes se termine par la dérision

---

40 Les Traîtres sont les "couards signataires du Compromis", la noblesse et le clergé des Provinces, tous les puissants de ce monde, qui ne font mine de défendre le "pays belge" que pour mieux égorger son peuple.

41 Sur cet épisode, voir PIRENNE, op.cit., t.IV, pp.88, 119-123 et 182-184. Des poèmes et des chansons furent effectivement composés sur ce sujet: cfr Paul FREDERICO, Het Nederlandsch proza in de zestiendeuwsche pamfletten uit den tijd der bercerten met eer. bloemlezing (1566-1600) en een aanhangsel van liedjes en gedichten uit dien tijd, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1907, p.162.

"Oh! l'Angevino déconfiture!". On y rencontre un certain nombre d'archaïsmes techniques: "Domaines, accises et rentes" (v.10), "Gabelles, tailles, déflorements" (v.51), etc. Cette longue pièce (71 vers) contient encore des allusions directes aux institutions du temps, trait peut-être très jédanovien, mais qui n'améliore certainement pas la qualité strictement littéraire de la chanson. De même, la recherche dans le vocabulaire, une attention soutenue à la réalité économique, empêchent que l'on puisse assimiler cette pièce aux cantilènes dont nous avons parlé plus haut. On ne s'étonnera pas, en tout cas, d'y lire un refrain qui nous est à présent familier mais qui prend ici un nouveau visage:

Battez le tambour  
D'Angevino déconfiture (vv.7-8, p.434)<sup>42</sup>.

Notons encore qu'ici la chanson ne synthétise pas, mais informe.

La dernière pièce versifiée du livre nous ramène à l'énigme du chapitre I,85, puisqu'elle est de nouveau prononcée par les esprits. A la vérité, il ne s'agit pas d'un chant unique, mais plutôt d'une suite de courtes pièces entonnées par les divers acteurs de la grande scène panthéiste. C'est d'abord le géant qui chante d'une voix de tonnerre un couplet de 8 vers parfaitement réguliers. Puis on lit le texte des sept tables d'airain:

Dans les fumiers germent les sèves;  
Sept est mauvais, mais sept est bon;  
Diamants sortent du charbon;

---

42 Sur les états successifs des chansons 13 et 14, cfr Han. DC., 316-317. Notons en tout cas que l'expression "battez le tambour d'Angevino déconfiture" semblait être généralisée dans les premiers projets.

De sots docteurs, sages élèves;  
Sept est mauvais, mais sept est bon (V,9,p.450,  
pièce 15).

C'est ensuite le chœur des feux follets sussurant un refrain encore obscur:

Regardez bien, c'est leur grand maître.  
Pape des papes, roi des rois,  
C'est lui qui mène César paître:  
Regardez bien, il est de bois (id.)

Et de nouveau une voix forte répète avec des termes quelque peu différents le texte des sept tables lumineuses. Plus loin, enfin, c'est le grand chœur des esprits, où s'expriment les conditions du salut de la terre des pères. On y résoud l'énigme des Sept, ainsi que celui de la Ceinture. On ne s'étonnera donc pas de retrouver des termes identiques dans les deux grandes scènes:

Quand le septentrion  
Baisera le couchant,  
Ce sera fin de ruines:  
Trouve les Sept  
Et la Ceinture  
(I,85,p.170, pièce 3)

Quand le septentrion  
Baisera le couchant,  
Ce sera fin de ruines:  
Cherche la ceinture  
(V,9,p.452, pièce 15)

La tonalité des derniers couplets est aussi différente que peut l'être leur structure. Ils sont l'occasion de l'irruption brusque - cas unique dans le livre - de la réalité politique du XIXe siècle: De Coster rappelle le problème du péage de l'Escaut, principal obstacle à la reprise de relations régulières entre la Belgique et la Hollande<sup>43</sup> et prône une

43 Le péage de 1839, très onéreux (1,50 florins par tonneau, remboursés aux armateurs par l'Etat belge), fut racheté par le traité du 19 juillet 1863 pour la somme de 17.141.640 florins, valant le capital dont le péage moyen annuel représentait l'intérêt. Au moment où DC écrivait, le problème était donc encore dans tous les esprits.

entente étroite entre ces deux pays :

La ceinture, pauvret,  
Entre Neerlande et Belgique,  
Ce sera bonne amitié,  
Belle alliance.

Met naedt  
En daedt;  
Met doodt  
En bloodt.  
Alliance de conseil  
Et d'action,  
De mort  
Et de sang

S'il le fallait,  
N'était l'Escaut,  
Pauvret, n'était l'Escaut (pp.452-453)<sup>44</sup>.

En marge de toutes ces chansons importantes, on rencontre quelques autres passages versifiés, de dimensions nettement plus réduites.

Il y a tout d'abord ce petit distique, devise de la gigantesque cloche Roelandt de Gand, qu'une eau-forte de Félicien Rops a si bien su évoquer :

Als men my slaet, dan is 't brandt,  
Als men my luyt, dan is 't storm in Vlaenderlandt.

Quand je tinte, c'est qu'il brûle  
Quand je sonne, c'est qu'il y a tempête au pays de  
Flandre (I,28,p.45, pièce 16).

Dans le chapitre où De Coster se gausse des Prémontrés simoniaques, il cite le petit texte que l'on trouverait sur les

---

44 L'idée est reprise en écho dans le petit tercet final:  
Alliance de sang  
Et de mort,  
N'était l'Escaut.

billets d'indulgence:

Qui ne veut être  
Etuvée, rôti ou fricassée  
En purgatoire pour mille ans,  
En enfer brûlant toujours,  
Qu'il achète les indulgences,  
Grâces et miséricordes,  
Pour un peu d'argent.  
Dieu le lui rendra (I,54,p.94, pièce 17).

Ailleurs, c'est une charmante évocation du folklore populaire. L'auteur nous décrit une mignonne fillette criant à sa fenêtre, selon la croyance à l'influence des mois sur la conclusion des mariages<sup>45</sup>:

    Août, août  
Dis-moi, doux mois,  
Qui me prendra pour femme,  
Dis-moi, doux mois ? (II,8, p.187, pièce 18).

Enfin, dans le chapitre III,23, les Gueux passent sous le nez du duc d'Albe, grâce à un stratagème issu du cerveau fécond d'Ulenspiegel. Sous l'aspect d'une noce inoffensive, c'est toute une troupe de guerriers résolus qui rejoint la concentration d'Emden:

    Le duc apprit le stratagème; et il en fut  
fait une chanson, laquelle lui fut envoyée, et dont  
le refrain était:

    Duc de sang, duc niais,  
As-tu vu l'épousée ?

---

45 Le passage est assorti du petit commentaire suivant:  
"D'où vient que tu cries en août ce que les fillettes de Brabant crient la veille de mars ?" (Sur le folklore magique du mariage, cfr P. SAINTYVES, Les liturgies populaires, Paris, 1919, pp.35-43). Tout le passage a été fort remanié par DC.

Et chaque fois qu'il avait fait une fausse manoeuvre, les soudards chantaient:

Le duc a la berlue:  
Il a vu l'épousée (III,23,p.267, pièce 19).

De Coster fait donc allusion à une chanson qui aurait été spontanément composée sur un événement historique<sup>46</sup>. A présent, nous connaissons mieux cette technique.

Nous avons répertorié toutes ces pièces, les avons replacées dans leur contexte et en avons extrait les passages les plus significatifs afin d'être en mesure de les soumettre à un examen plus synthétique. Nous pouvons maintenant ramener en un faisceau de concordances leurs caractéristiques les plus générales et en tirer un essai d'interprétation.

La particularité formelle la plus notable de ces chansons est leur irrégularité. Il n'en est pas une à propos de laquelle nous n'ayons eu à faire cette remarque. Et les questions se posent d'emblée: à quoi est due cette irrégularité? Quelle peut en être la fonction?

Afin d'éclairer le problème, il ne doit pas nous être interdit de nous demander comment De Coster traitait le vers en dehors de l'Ulenspiegel. On sait qu'il a longtemps

---

46 La source, jusqu'ici non signalée, de ce passage est à rechercher dans l'Histoire de la guerre de Flandre, écrite en latin par Famianus STRADA, mise en français par P. DUVRIER, Paris, Louis Billaine, MDCLXIV, livre VII, pp.152-153 (Les ressemblances textuelles autorisent le rapprochement avec cette édition précise). Mais chez Strada, il s'agit d'un mariage authentique, et il n'est pas fait allusion à une chanson, mais bien à un proverbe.

eu la faiblesse de se croire poète et que c'était sur son oeuvre versifiée qu'il comptait - horresco referens - pour asseoir sa réputation d'écrivain. Les documents des Joyeux contiennent un bon nombre de petits exercices avec lesquels il n'y a pas lieu d'être tendre. Ce sont presque toujours des lignes "déclamatoires et prosaïques"<sup>47</sup>, bourrées de clichés romantiques: antithèses stéréotypées, grande éloquence, lieux communs sentimentaux, verbe prolix et pathétique, distillant une sensibilité douceâtre. A peine peut-on sauver de ce fatras quelques pièces valant par leur fantaisie et une certaine verve cocasse. L'examen de toute l'oeuvre, publiée ou non, montre que d'un point de vue strictement technique, l'auteur était capable de rimer honnêtement, quoique pauvrement. Nous écrivons bien "honnêtement". Gustave Charlier pense avec raison que "De Coster n'a jamais complètement réussi à maîtriser le vers français"<sup>48</sup>. Lorsque celui-ci composait il s'autorisait volontiers des latitudes avec les règles établies: "Il s'oublie", constate Potvin, "prend ses aises, passe une rime, laisse un vers inachevé"<sup>49</sup>.

Cette remarque faite, revenons-en aux chansons de la Légende. Sous l'angle technique, nous pouvons les diviser en deux groupes. D'une part, celles qui tendent manifestement vers une certaine régularité, dans la disposition des blocs strophiques et dans la longueur du mètre; d'autre part, celles dont la structure est relativement anarchique; cette divi-

---

47 Soss., 21.

48 Une Comédie retrouvée de Charles De Coster, dans B.A.R.L.L., t. XX (1941), p.83.

49 Pot., 31. Sur les poésies de DC, qui pratique le vers à partir de 1848 et l'abandonne peu à peu vers 1856, cfr Han.DC., 61,62,75-76,79 et 82, qui écrit: "Le jeune poète cherche la rime avec effort; il peine lamentablement pour arriver au nombre exact de syllabes, et il n'y parvient qu'au prix de chevilles pénibles" (p.76).

sion fondée sur un critère technique recoupe d'ailleurs une division thématique: d'un côté, les chansons élégiaques, le premier hymne des esprits, le chant de la Gilinne<sup>50</sup>; de l'autre, toutes les chansons épiques ou politiques<sup>51</sup>.

Même les chansons du premier groupe ne sont pas exemptes d'irrégularités: légers déséquilibres dans la longueur des vers (pièces 1 et 2, par exemple), remplacement occasionnel de la rime par l'assonance (1,2,4,8) voire disparition pure et simple de toute isophonie (2 et 3), présence de vers isolés dans une strophe (1, 2), variations dans la longueur de ces strophes (nous l'avons noté dans la pièce 2), etc. Certaines de ces irrégularités peuvent franchement être mises au compte de la maladresse du rimeur: ainsi, on ne voit guère à quoi répondraient les variations dans la longueur des vers du premier chant des esprits. D'autres, comme l'imperfection ou l'absence de la rime dans les chansons d'amour, sont cependant trop flagrantes et systématiques pour ne pas faire partie, aux yeux du lecteur, du dessein du texte.

On ne peut s'empêcher de voir ici un nouveau trait populaire. Nous avons répété que la chanson dite populaire ne se définit point par sa genèse, mais plutôt par son mode de transmission, incessant va-et-vient de la diffusion écrite à la tradition orale. Or, durant ce cycle, la pièce est exposée à subir diverses altérations: elle s'appauvrit, se décompose, ou, à l'inverse, se nuance et se fortifie. De ce rude malaxage naissent de multiples incorrections: on sur-

---

50 Soient les pièces 1, 2, 3, 4, 8 et 15.

51 Soient les pièces 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13 et 14. La chanson de l'immortalité de Thyl (11), épique par son thème, serait plutôt à rattacher au premier groupe, ainsi que nous l'avons déjà noté. Quant à la pièce 12, elle est assez régulière dans sa disposition strophique mais elle ne l'est pas du tout dans son rythme. Nous ne tenons pas compte des courtes pièces 16 à 19.

prend des ellipses ou des interpolations qui rendent parfois les nouvelles versions peu compréhensibles, des annexes et des prolongements peuvent également provoquer la sensation d'hétérogénéité. Les altérations prosodiques sont également monnaie courante, et l'on observe parfois une certaine incohérence entre la quantité syllabique et le rythme musical auquel le texte doit se plier moyennant certaines modifications (allongements, apocopes, etc. ). C'est ce qui explique que l'on possède souvent des pièces où l'adéquation de la mélodie et du texte n'existe que pour un couplet, les autres accusant des variantes rythmiques plus ou moins importantes<sup>52</sup>. De Coster a tenu à introduire ce genre d'irrégularités dans les pièces qu'il voulait néanmoins bâties sur un schéma fixe. Car le caractère foncièrement régulier du texte ne s'oblitére pas plus dans la chanson populaire que dans les créations de notre auteur: derrière les altérations accidentelles, on identifie aisément la norme métrique. Ainsi dans la pièce 2, qui compte la plus haute proportion de vers irréguliers, la norme est manifestement l'heptasyllabe. Cette liberté dans la régularité peut aisément s'évaluer: dans les chansons du premier groupe, 19 vers sur 135<sup>53</sup> accusent des déséquilibres métriques plus ou moins prononcés<sup>54</sup>. Le pourcentage de vers anormaux est donc de 14,07 %, ce qui est certes

---

52 "L'amorphisme de la chanson populaire est étroitement apparenté avec sa rythmique [...] Ces déformations rythmiques et métriques sont motivées de multiples façons: dilata-tions métriques par suite de repos arbitraires, de res-pirations trop amples, d'intercalation de mélismes, con-tractions par le raccourcissement des pauses entre les pé-riodes, sans compter les modifications locales ou la dis-location générale de la mesure, issue de l'accentuation, surtout dans les chansons narratives lentes, réduites le plus souvent à une sorte de psalmodie qui défie toute nota-tion de valeur" (E. CLOSSON, *op.cit.*, p.XV).

53 Nous ne tenons pas compte de la répétition en cours de texte de fragments du choeur des esprits, pas plus que des reprises du refrain d'Ulenspiegel. Nous avons égale-ment éliminé du compte la dernière partie de la pièce 15, où aucun schéma métrique n'impose sa norme. Lorsqu'une diérèse ou une synérèse, même faisant violence aux coutu-mes communément admises, peuvent rendre un vers régulier, celui-ci est compté pour tel.

54 Sans que ce déséquilibre dépasse jamais deux pieds.

beaucoup, mais insuffisant pour briser l'unité du rythme<sup>55</sup>.

Quant aux autres irrégularités des pièces du premier groupe, elles peuvent aussi être rapprochées de la chanson populaire: l'inégalité des strophes trouve également son origine dans le malaxage qui s'exerce au long de la tradition. On sait depuis longtemps que des strophes régulières peuvent se dilater pour satisfaire à des besoins narratifs ou, pour des raisons analogues, subir des raccourcissements<sup>56</sup>.

D'autre part, ceux qui ont feuilleté les recueils des folkloristes savent que dans les chansons populaires, la rime se voit souvent remplacée par la simple assonance, et que celle-ci peut à son tour disparaître. De sorte que ne sont pas rares les exemples de chansons où alternent des vers rimés, assonancés, et des vers isolés. Ces caractéristiques se retrouvent dans les créations de Charles De Coster: nous y avons noté l'hétérogénéité strophique aussi bien que l'irrégularité dans l'usage de la rime. Le résultat est donc quelque chose qui rappelle confusément la chanson populaire, dont Robert de Souza a exprimé les vertus en termes sans doute peu rigou-

---

55 Il nous est aisé de comparer ces pièces à d'autres œuvres versifiées de DC, afin de mesurer l'incidence que la simple maladresse pourrait avoir sur les chiffres que nous donnons. Nous prendrons comme étalons des tronçons d'égale longueur dans Jeanne (dans l'art. cité de CHARLIER, pp.84-118) et dans Stéphanie (drame en cinq actes, en vers, avec un prologue et divisé en sept tableaux, Bruxelles, 1927). On y relève respectivement 0,74 % et 1,48 % d'irrégularités. Comparaison plus intéressante encore, Stéphanie contient 5 chœurs importants, que l'emploi de l'octosyllabe détache nettement du contexte d'alexandrins. Comme dans le cas de la L.U., certains couplets peuvent être repris par des personnages au cours de l'action. Si on élimine ces reprises, les pièces isolées accusent 4,11% d'irrégularités. Tous ces chiffres restent donc de très loin inférieurs à ceux que donne la L.U. D'autres œuvres de DC sont tout à fait régulières, même lorsqu'elles connaissent des alternances métriques (ex.: Les sirènes, poème de jeunesse publié dans la Revue Trimestrielle: 90 alexandrins, 36 octosyllabes et 38 hexasyllabes, tous réguliers).

56 On n'ignore pas que l'on a voulu voir dans la dilatation de la strophe l'origine de la laisse épique.

reux mais frappants: "Et la passion vive mange les mots, supprime les pronoms, les articles, tandis que, répétant au contraire, de-ci de-là, sans cesse, l'expression significative, sans s'inquiéter de la rime ni même de l'assonance, elle martèle le rythme ou le distend, au mieux de l'imprévu lyrique" <sup>57</sup>. Il semble donc bien qu'avec les chansons du premier groupe, l'auteur ait voulu reproduire la verve et la gaucherie communément attribuées à cette chanson populaire dont il était depuis toujours amoureux <sup>58</sup>. Et cette assimilation met en jeu les mécanismes de suggestion et de référence au passé.

L'amorphisme des chansons du second groupe est beaucoup plus prononcé. On peut parfois y voir, sur le plan strophique notamment, certaines symétries se dessiner (pièce 12), quelques vers se regrouper en distiques et la régularité (refrains couvrant l'ensemble des chansons, comme "Battez le tambour" <sup>59</sup> ou "Vive le Gueux" <sup>60</sup>, ou ne scandant qu'une seule chanson: "D'acier ma seconde peau", "Je chante la chanson des traîtres", "Oh, l'Angevine déconfiture"). Mais au total, le lecteur est frappé - voire intrigué - par les libertés prises. Le meilleur spécialiste de De Coster ne peut que commenter: "Elles sont étranges, ces hymnes guerrières, ces chansons d'histoire. Leur rythme ne peut se définir et la rime en est absente" <sup>61</sup>.

---

57 La poésie populaire et le lyrisme sentimental, Paris, 1899, pp. 33-34.

58 Voir Chansons de M. Antoine Clesse, dans la Revue Nouvelle, t. II, 1862, n° 8, pp. 120-121 (pseud. Robert Elie)

59 On retrouve celui-ci dans toutes les chansons épiques, si l'on excepte la pièce 10 (qui n'est pas chantée mais récitée) et la pièce 11, qui est régulière.

60 Ce refrain ne manque que dans les pièces 11, 13 et 14.

61 Han. DC., 313 (le terme "chanson d'histoire" n'est pas ici pris dans l'acception que lui donnent les médiévistes). A propos de la pièce 9, J. Hanse doit se borner à commenter: "C'est de la prose bien rythmée, habilement cadencée, vive et alerte" (p. 315), et un peu plus loin, à propos de la chanson d'Angevine déconfiture: "De Coster n'oublie pas qu'il s'agit de chants populaires et guerriers, dont la première qualité doit être une certaine ardeur, une réelle précipitation" (p. 317).

Que peut bien signifier cette irrégularité ? Puisque les règles prosodiques gênaient De Coster, on pourrait croire qu'il a voulu s'en débarrasser afin de conserver à ses liederen la vivacité et le naturel qu'exige la chanson spontanément composée. Mais ce raisonnement perd de sa solidité aussitôt que l'on songe à la relative régularité des pièces du premier groupe, parmi lesquelles il s'en trouve de très spontanées.

Nous nous demandons si l'auteur n'a pas voulu sciemment provoquer cette impression d'étrangeté que ressentent tous les lecteurs, traducteurs et critiques<sup>62</sup>. Ses chansons épiques ne ressemblent à aucun modèle connu dans le domaine français. Dès lors, la tentation est grande de rattacher ces hymnes à un autre domaine: la littérature néerlandaise. Tout y mène: les données thématiques comme le bilinguisme de certains refrains (avons-nous assez insisté sur l'importance de Slaet op den trommele ?)<sup>63</sup>. On sait d'autre part que la poésie populaire flamande était à l'origine purement rythmique, sur le modèle germanique primitif, et que la quantité n'y avait donc pas l'importance que nous lui accordons en français<sup>64</sup>. En utilisant une grande diversité de mètres, De Coster a-t-il voulu évoquer cette particularité ? Ce n'est guère qu'une hypothèse, que l'on reconnaît très faible puisqu'on ne peut discerner dans ces vers une véritable régularité accentuelle. L'important n'est cependant pas de décalquer

---

62 Cfr Ernest RHYS, A legend of Old Flanders, dans Nineteenth century and after, t. LXXX, 1919, n°503, p.95.

63 On aura en outre noté l'abondance de toponymes et anthroponymes néerlandais. Mais en ceci, les chansons ne se différencient pas du reste du texte.

64 Elle ne commença à adopter le vers quantitatif qu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, et sous l'influence de la prosodie française (cfr Fl. VAN DUYSE, Het oude nederlandse lied, La Haye, 1900, p. XXXV, et De Melodie van het Nederlandsche lied en hare Rythmische vormen, Bruxelles, Mémoires de l'Académie, t. LXI, pp. 265-281.

fidèlement un schéma donné, mais bien de provoquer l'impression d'étrangeté. En tout cas, il est certain que sur le plan des thèmes, l'auteur a voulu se rapprocher au maximum des nombreux Gueuzenliederen que le XVII<sup>e</sup> siècle nous a légués<sup>65</sup>: "Nu eens hooren wij scherpe spetzangen losbarten: de paus, de monniken, de mis, den Dalf, de spaansche soldaten, alles wordt met bitteren en doorbijtenden hekel aangevallen: het ruwste woord, het ergerlijkste beeld schijnt nog te zacht"<sup>66</sup>. Evoquant ou non les chants de la guerre des Pays-Bas, la structure déconcertante de ces chansons les situe en dehors de tout ce que nous pouvons connaître. Elles participent donc bien, collaborant en cela avec d'autres procédés (comme l'usage de termes néerlandais ou d'archaïsmes de civilisation), à un certain mouvement de dépaysement. Nous aurons à revenir sur ce point.

Au point de vue linguistique, il y a peu à dire sur nos chansons que nous n'ayons déjà signalé. On sait que les archaïsmes de civilisation y sont assez nombreux: hanap (pièce 1, v.4), carolus (p.8, v.9), denier (6, vv.21 et 28), viole (7, v.24), destrier (9, v.15), accises (15, v.10), défloremment (15, v.52), etc. Relevons-y encore quelques archaïsmes morphologiques, comme m'amie (1, v.1 et 2, vv. 11 et 13) et fol (4, v.2 et 4 bis, v.1), ou lexicaux simples comme nonchaloir (8, v.18), trotton (9, v.9), gà (9, v.31), bailler (12, v.52) ou belgique (13, v.35; 14, v.3). On notera en tout cas l'absence de toute formation de type populaire (ellipses et apocopes, formes provinciales ou archaïques du type lairras pour laisseras, substitution de désinence comme dans j'ctions, etc.)

---

65 DC devait assez bien connaître la chanson flamande ancienne. Nous avons cité plus d'une source. Cfr aussi J. HANSE, De Coster et sa première 'Légende flamande'.

66 Max ROOSES, op.cit., p.77. Notons cependant que les chants de guerre, comme les chansons de martyrs et les hymnes scripturaires de la même époque, sont souvent d'une très grande régularité. Comme quoi il faut veiller à se refuser la facilité des rapprochements trop tentants.

comme de tout refrain onomatopéique qui nous rappellerait les chansons de notre enfance<sup>67</sup>. On notera aussi l'absence quasi générale de toute naïveté. Constatation qui nous oblige à formuler une nouvelle fois la conclusion à laquelle l'étude d'autres archaïsmes par évocation nous a amené: De Coster ne copie jamais un mécanisme stylistique au point d'en reproduire scrupuleusement tous les détails. Dans le cas qui nous occupe, nous avons donc des chansons qui, par certains côtés, rappellent la chanson populaire et qui, par d'autres, n'admettent pas l'assimilation, puisqu'aussi bien elles en refusent les caractéristiques les plus voyantes.

Assez intéressants sont les archaïsmes syntaxiques des pièces versifiées de la Légende. L'ellipse de l'article est fréquente devant les attributs et les compléments: "Mon poil est fer" (11,v.1), "C'est miel quand elle rit" (1,v.3), "Nous avons balles" (6,v.14), "Le duc nous garde même sort" (10,v.9) que devant le sujet (exemples: 4,v.13; 9,v.23 et 24; 13, v.12, etc. ). On note aussi l'absence, plus rare, de certains pronoms personnels sujets ("Si le trouvez...", 4,v.9). Ce trait, comme le précédent, peut être imputé au caractère populaire de la chanson. L'inversion du complément direct devant le participe passé est assez courante (ex.:4,v.14), comme d'ailleurs tous les types d'inversions: "De cuir est ma peau première" (11,v.7 et 11), "Astarté de mes hanches/fit les lignes de feu" (8,vv.5-6); ceci est d'ailleurs tout à fait conforme au génie de la langue du vers à l'époque de l'auteur, quel que soit le genre pratiqué. On notera enfin que le forclusif est fréquemment omis ("N'as-tu bien aise" 3, vv.11 et 17), ou, lorsqu'il ne l'est pas, se trouve rejeté ("pour ne payer point" 7,v.16). Ce forclusif est d'ailleurs généralement point, conformément à la règle générale observée dans la Légende (12 point pour 2 pas).

---

67 Cfr Mathias TRESCH, op.cit., pp.178-185.

Celui qui s'exprime le plus souvent par la voie de la chanson, c'est évidemment le héros éponyme. Personnage central de ce "Romancero des Flandres"<sup>68</sup>, il ne s'exprime pas seulement par aphorismes, proverbes ou leitmotive, mais encore sur le ton d'un poète. C'est lui qui entonne ou prononce la majorité des pièces recensées<sup>69</sup>; il répond à la chanson de Nele; il se récite la prophétie des esprits; il déclame deux petits couplets épiques. L'expression versifiée lui est, pourrait-on dire, essentielle. Si Ulenspiegel peut se définir comme farceur et comme héros de liberté, c'est aussi par excellence le personnage qui chante<sup>70</sup>: tout le monde connaît la phrase ultime de la Légende: "Et il partit avec elle en chantant sa dixième chanson, mais nul ne sait où il chanta la dernière" (V,10,p.455)<sup>71</sup>. On y notera l'usage du possessif, qui montre combien le chant est propre au héros. On retrouve encore le même trait ailleurs: avant d'entonner la célébration de son immortalité (pièce 11), Ulenspiegel déclare "Mais écoute ma chanson" (IV,20,p.413), et c'est sa chanson qui est répétée trois fois au long du livre. Son furor poeticus est en outre extrêmement communicatif: lorsqu'il entonne un hymne épique, ses compagnons d'armes reprennent souvent en chœur, "comme voix de tonnerre", les derniers vers lancés au vent, ou la phrase la plus caractéristique du lied<sup>72</sup>.

---

68 Camille LEMONNIER, dans la plaquette Charles De Coster 22 juillet 1894, Bruxelles, 1894, p.18.

69 Il chante 9 des 16 chansons.

70 Ses compagnons d'armes le savent: "Tu as toujours le nez au vent pour flâner les nouvelles de la terre ferme, tu connais toutes les aventures de guerre: chante-les-nous. Cependant Lamme battra le tambour et le fifre mignon glapira à la mesure de ta chanson" (IV,9,p.389).

71 Or. donne "sixième chanson". Sur le chiffre de 10, cfr. Han. DC., 312 et 362 ainsi que Déf.,491-492; chiffre contesté par R. GHEYSELINCK, De dood van taai geroddel, pp.187-188. Sur le ms., DC a supprimé une phrase "Il le but très bien et chanta le Lied des Filles de Kieldrecht (f.332).

72 Pièces 5,7,9 et 10.

Ce rôle de jongleur que DC confère à son glorieux garnement renforce donc la position de celui-ci au centre de l'épopée. Mais Thyl ne se contente pas de chanter souvent, encore sait-il improviser. Nous l'avons entendu répondre à Nele, trouvant immédiatement les paroles et les rimes convenant au canevas déterminé que lui fournissait la chanson de son amie. Ailleurs, c'est après une narration parfois assez longue et contenant en germe plusieurs éléments épiques qu'il entonne une chanson sur le thème qu'il vient d'évoquer: nous l'avons vu agir de la sorte après avoir raconté la grande vague de spoliation entreprise par Philippe II dans les Pays-Bas, après avoir dénoncé l'affaire du 10e denier, narré la prise de Mons, crié son indignation devant la Saint-Barthélemy. Tout se passe donc comme si le barde, échauffé par sa propre relation, était soudain visité par une mystérieuse inspiration et devait aussitôt passer de l'élocution normale à un mode d'expression permettant de mieux mettre en valeur les sentiments - fureur sacrée ou exaltation guerrière - ressentis devant l'événement<sup>73</sup>. Cette surprenante faculté<sup>74</sup> est bien faite pour accentuer l'allure épique de l'oeuvre et pour lui ôter ce caractère trop délibérément "réaliste" que certains ont cru y voir. Improvisée, la chanson de la Légende se suffit à elle-même; elle ne se donne point l'air d'être citée, ou empruntée à une tradition que les personnages se borneraient à suivre servilement. C'est pourquoi, malgré leur médiocrité littéraire patente, elles dégagent - est-ce si

73 Parfois, la chanson suit immédiatement une narration historique qui est le fait de l'auteur; il en va ainsi de la chanson des traîtres (pièce 13).

74 DC réserve cette faculté au seul Ulenspiegel. La chanson de Nele paraît également improvisée, nous l'avons noté, mais l'exemple reste isolé. Rien ne laisse deviner que la chanson du lansquenet soit inventée sur le champ: les commentaires du narrateur laissent plutôt supposer le contraire. Quant à la chanson de la Gilinne, son caractère apprêté indique qu'elle est citée et non composée au moment même.

paradoxal? - une puissante impression d'originalité.

Ajoutons enfin que les passages sont assez nombreux où Ulenspiegel narre les grands épisodes de la lutte des Gueux en de courts paragraphes bien rythmés et ponctués de refrains ou de cris comme "Vive le Gueux". Ces passages se rapprochent bien souvent de la chanson par leur tonalité et leur rythme. Nous avons d'ailleurs vu que De Coster rapproche souvent sa phrase du vers par la disposition en stiques brefs et l'usage de procédés mélodiques comme le et initial<sup>75</sup>. On pourra lire, à titre d'exemple, les passages du livre IV, cités et brièvement commentés par Joseph Hanse dans un article récent<sup>76</sup>. Notons également que le refrain "Battons le tambour" se retrouve plus d'une fois dans le texte en prose et toujours dans la bouche d'Ulenspiegel. On a vu qu'il se trouvait dans les paragraphes reliant les pièces 6 et 7, mais nous préférons évoquer ici l'exemple du chapitre IV,16, presque tout entier constitué de la narration héroïque suivante. Que cette citation exceptionnellement longue nous soit pardonnée:

- Or çà, dit Ulenspiegel, battons tambour de gloire, battons tambour de joie. Vive le Gueux! L'Espagne est vaincue, domptée est la goule. A nous la mer, la Briele est prise. A nous la côte depuis Nieuport, en passant par Ostende, Blanckenberghe, les îles de Zélande, bouches de l'Escaut, bouches de la Meuse, bouches du Rhin jusqu'au Helder. A nous Texel, Vlieland, Ter-Schelling, Ameland, Rottum, Borkum. Vive le Gueux !

---

75 D'après F. Vermeulen, "een sterk geritmeerd proza leidt heel natuurlijk naar de verzen en liederen die vooral bij het einde ingelast worden" (Moderne encyclopédie der wereld-Literatuur, Gand, 1964, t.II, p.213, a, s.v. Coster).

76 Le centenaire de "La Légende d'Ulenspiegel", pp.96-100. Il s'agit des chapitres 14 à 16, groupe qualifié de "véritable poème en prose" (p.96).

"A nous Delft, Dordrecht. C'est traînée de poudre. Dieu tient la lance à feu. Les bourreaux abandonnent Rotterdam. La libre conscience, comme un lion ayant griffes et dents de justice, prend le comté de Zutphen, les villes de Deutecum, Doesburg, Goor, Oldenzeel, et en la Veluwe, Hattem, Elburg et Hardewyck. Vive le Gueux !

"C'est l'éclair, c'est la foudre: Campen, Zwol, Hassel, Steenwyck tombent en nos mains avec Oudewater, Gouda, Leyde. Vive le Gueux !

"A nous Bueren, Enckhuysen! Nous n'avons point encore Amsterdam, Schoonhoven ni Middelburg. Mais tout vient à temps aux lames patientes. Vive le Gueux!

"Buvons le vin d'Espagne. Buvons dans les calices où ils burent le sang des victimes. Nous irons par le Zuyderzee, par fleuves, rivières et canaux; nous avons la Noord-Holland, la Zuid-Holland et la Zélande; nous prendrons l'Oost et la West-Frise; la Briele sera le refuge de nos vaisseaux, le nid des poules couveuses de liberté. Vive le Gueux !

"Ecoutez en Flandre, patrie aimée, éclater le cri de vengeance. On fourbit les armes, on donne le fil aux glaives. Tous se meuvent, vibrent comme les cordes d'une harpe au souffle chaud, souffle d'âmes qui sort des fosses, des bûchers, des cadavres saignants des victimes. Tous: Hainaut, Brabant, Luxembourg, Limbourg, Namur, Liège, la libre cité, tous! Le sang germe et féconde. La moisson est mûre pour la faux. Vive le Gueux !

"A nous le Noord-Zee, la large mer du Nord. A nous les bons canons, les fiers navires, la troupe hardies marins redoutables: bélîtres, larrons, prêtres-soudards, gentilshommes, bourgeois et manœuvres fuyant la persécution. A nous tous unis pour l'oeuvre de liberté. Vive le Gueux !

"Philippe, roi de sang, où es-tu ? D'Albe, où es-tu ? Tu cries et blasphèmes, coiffé du saint chapeau, don du Saint-Père. Battez le tambour de joie. Vive le Gueux! Buvons.

"Le vin coule dans les calices d'or. Humez le piot joyeusement. Les habits sacerdotaux couvrant les rudes hommes sont inondés de la rouge liqueur; les bannières ecclésiastiques et romaines flottent au vent. Musique éternelle! à vous, fifres glapissant, cornemuses geignant, tambours battant roulements de gloire. Vive le Gueux !"

(IV,16, p.405 et 406).

On voit comment cette pièce est bâtie sur des motifs musicaux: la répétition de A nous, les refrains Vive le Gueux! ponctuent chaque strophe, tandis que les tambours de gloire et de joie ouvrent et ferment le ban. De pareils faits contribuent bien à jeter un pont entre la prose et les vers de la Légende et à renforcer l'unité formelle de l'oeuvre. C'est ainsi que l'on en vient à souligner une fonction accessoire des chansons: nombreuses, diverses, formant chacune un tout cohérent et se suffisant à soi-même, elles possèdent cependant en commun de nombreux éléments thématiques et formels. Elles tissent ainsi, d'épisode en épisode, un puissant réseau d'images qui se répètent et s'associent. Non seulement les chansons se répondent, mais elles ont encore des échos dans le texte lui-même, où elles s'insèrent ainsi de façon très naturelle. Mais nous sommes ici aux frontières d'un autre domaine, que nous allons explorer: celui des nombreuses répétitions qui ponctuent le texte.

En les faisant improviser par ses personnages de prédilection, en leur conférant un rythme et une allure étranges qui les soustraient totalement à nos canons habituels, en les plongeant dans l'histoire du XVII<sup>e</sup> siècle, à laquelle elles empruntent leur matière, en les entachant de menues mais nombreuses irrégularités; De Coster fait de ses chansons de nombreux et curieux archaïsmes par évocation. Il joue souvent de ce procédé que le cliché romantique nous fait rapporter aux ères primitives: au lieu de narrer lui-même les événements généraux auxquels il mêle ses héros, il varie sa technique en les leur faisant raconter. On quitte donc le pur terrain de l'histoire, récit qui voudrait reconstituer de la façon la plus objective les faits du passé, pour se plonger dans l'épopée. Ces faits, vus par un personnage exprimant sa subjectivité, peuvent à son gré se déformer, se gonfler ou se charger de connotations diverses. Les couleurs deviennent irréelles et l'histoire se fait légende.

Tableau récapitulatif des pièces versifiées de la Légende

N°	Réf.	Identité de la pièce <sup>1</sup>	Prononcée par	Remarques
1	I,27	"Quand je vois pleurer m'amie..."	Ulenspiegel	
2	I,71	Chanson de Maan et Zee	Le Lansquenet ivre	
3	I,85	Premier chant des Esprits	Divers esprits	Dites & chan- tées; répétée en II,2 + allu- sions textuelles
4	II,2	"Vous qui passez"	Nele	Réponse de Thyl
5	III,5	Chanson des Gueux	Ulenspiegel	Reprise
6	IV,2	"Les cendres battent"	Ulenspiegel	
7	IV,2	"O duc..."	Ulenspiegel	Reprise d'un vers
8	III,35	"Au son de la viole..."	La Gilinne	Deux couplets complémentaires isolés
9	IV,9	"La prise de Mons	Ulenspiegel	
10	IV,10	"Vive le Gueux..."	Ulenspiegel	Dit et non chan- té. Réponse des Gueux;
11	IV,20	Chanson d'Ulenspiegel	Ulenspiegel	Cfr aussi III, 26 et IV,21.
12	IV,22	Leyde est délivré	Ulenspiegel	
13	V,2	Chanson des traîtres	Ulenspiegel	
14	V,5	Chanson d'Angevaine déconfiture	Ulenspiegel	
15	V,9	Deuxième chant des Esprits	Divers esprits	Pièces lues, di- tes et chantées
16	I,28	Devise de Roelandt	-	Devise
17	I,54	Texte des indulgences	-	
18	II,8	"Août, août..."	La fille de Sapermillemente	Cri
19	III,23	Le duc a vu l'épousée	-	

1 Nous désignons chaque pièce soit par son incipit, soit par un titre. Celui-ci peut appartenir à l'auteur lui-même, ou être usuel dans la critique.

C h a p i t r e      X X I I

LA REPETITION DYNAMIQUE - PROCEDE EPIQUE

§ 1 - Un style épique

Certains procédés utilisés par le poète ramènent à un ensemble de genres littéraires dits populaires. D'autres peuvent renvoyer à des genres plus précis. Parmi ces archaïsmes, il en est un qui peut évoquer la vieille épopée française: la répétition dynamique. Nous envisageons ici toute reprise de groupes de mots, de phrases entières, voire de groupes de phrases, reprise aisément perceptible, soit en raison de la fréquence élevée du motif, soit en raison de la nature ou de la longueur de celui-ci; dynamique, parce que cette reprise sert à scander la narration, ici soulignant un retour en arrière, là évoquant la vague ou le piétinement. Ces rappels peuvent s'observer à l'intérieur des limites d'un chapitre, d'un groupe de chapitres, ou s'étendre à l'oeuvre entière.

Posons d'abord la question sur le plan théorique et demandons-nous dans quelle mesure on peut vraiment parler d'archaïsme par évocation: existe-t-il un lien sensible entre le procédé envisagé et un genre littéraire ancien, et, en second lieu, la Légende l'Ulenspiegel permet-elle qu'apparaisse ce lien ?

Quiconque a lu un fragment d'épopée - et La Chanson de Roland est au programme de bien des enseignements - a été frappé par le procédé qui consiste à couvrir plusieurs laisses consécutives par le même vers<sup>1</sup> ou au moins par des termes extrêmement voisins<sup>2</sup>. Mais ces répétitions à fonction intonative ne vont pas seules. Très souvent, des vers similaires, ou des hémistiches identiques, viennent clore l'unité<sup>3</sup>. Ainsi donc, la laisse épique voit couramment ses contours soulignés par des insistances verbales. Vers d'intonation et vers de

- 
- 1 Nous empruntons nos exemples à la chanson de geste française la plus connue. Elle est d'ailleurs une des plus riches sur le plan technique. Nous parlons évidemment de la Chanson de Roland (nous citons le texte du ms.0 d'après l'édition de J. Bédier). Exemple de vers d'intonation:

Li reis Marsilie out sun cunseill finet (laisse V, v.62)  
Li reis Marsilie out finet sun cunseill (laisse VI, v.78)  
Olivier sent que a mort est ferut (l. CXLVI, v.1952).  
Olivier sent qu'il est a mort nasfret (l. CXLVII, v.1965)

- 2 C'est le cas de très nombreux hémistiches, finissant par servir de clichés, dans ce que P. Aebischer a nommé "le bric-à-brac épique".  
"Bel sire Guenes", dist Marsilies li reis (l. XLIII, v.563)  
"Bel sire Guenes" (l. XLIV, v.580).

Li niés Marsilie, il est venuz avant (l. LXIX, v.860).  
Li niés Marsilie tient le quant en sun poign  
(l. LXX, v.874).

Mais la répétition n'affecte pas nécessairement les clichés que connaissaient tous les auteurs d'épopées.

- 3 Exemples:  
"Scürs est Carles, que nuls home ne crent" AOI (l. XLI, v.549)  
"Scürs est Carles, ne crent hume vivant" AOI (l. XLII, v.562)  
"Jo vos plevis, tuz sunt jugez a mort" AOI  
(l. LXXXIII, v.1058)  
"Jo vos plevis, tuz sunt a mort livrez" AOI  
(l. LXXXIV, v.1069).

conclusion peuvent encore se combiner, et deux unités consécutives peuvent être reliées par des éléments communs. C'est ce qu'a bien fait voir Jean Rychner, dans un ouvrage péchant par une indulgence parfois coupable envers la thèse de la genèse orale mais qui brille par son analyse technique: "Le jongleur lie souvent deux laisses, en entonnant la seconde par la reprise d'un thème qui figure dans la première, en "recommençant" le développement de ce thème"<sup>4</sup>. Cet enchaînement peut d'ailleurs porter sur plusieurs vers à la fois et, poussé à la limite, devenir ce procédé mnémotechnique liant les distiques des randonnées populaires. Si les reprises peuvent unir des strophes ou des laisses contiguës, elles peuvent également se retrouver dans des ensembles relativement éloignés les uns des autres<sup>5</sup> et même se faire entendre à l'intérieur des laisses<sup>6</sup>.

Ces caractéristiques, que nous n'avons évidemment pas épuisées, dénoncent bien un style oral, s'aidant de rappels et de parallélismes pour progresser. Mais la reprise ne se contente pas d'être une simple technique de composition,

elle crée un effet

---

4 La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs, Genève, Lille, Droz, Giard, 1955, p.74 ("Société de publications romanes et françaises", n°LIII). Voir aussi Werner MULLERT, Laissenverbindung und Laissenwiederholung in den chansons de geste, Halle, 1918.

5 Exemple:

Dient Franceis: "Deus, quel doel de prodome!" AOI  
(1.CXVI, v.1544).

Dient Franceus: "Deus, quel doel de baron!" AOI  
(1.CXVIII, v.1579)

6 Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz (1.LXXIX, v.1010, v.17 de la laisse)

Pur sun Seignur deit hom susfrir granz mals (1.LXXXVIII, v.1117, v.8 de la laisse)

Mais il faut noter, avec Aurelio Roncaglia, que "la tendance à la répétition est quatre fois plus faible au coeur de la laisse qu'elle ne l'est à son commencement et à sa fin [...]. Le commencement et la conclusion de chaque laisse sont des positions privilégiées: c'est là que l'action de ces deux facteurs se localise de préférence, c'est là, aux frontières de la laisse, que les répétitions et les rappels atteignent leur maximum de densité" (Petit vers et refrain dans les chansons de geste, dans la Technique littéraire des

de mémorisation ou de récitation<sup>7</sup>. Elle a surtout un effet stylistique. Outre que sa réapparition rythme le texte, le cliché fige des attitudes, les souligne, met en valeur les similitudes des personnages et des situations. Il constitue un irremplaçable outil de dramatisation<sup>8</sup>. "Ne sont-ce pas les besoins d'un art vrai visant à émouvoir, plutôt que la trace d'un foisonnement de versions, qui doivent rendre compte de ces répétitions d'un même mouvement, Olivier adjurant trois fois Roland de sonner le cor, Roland s'y prenant à trois fois pour essayer de briser son épée ? Il n'y a pas pur piétinement, mais progression, à travers ces strophes qui semble s'épauler comme des vagues. L'auditeur, en tout cas, y perçoit la pulsation d'un lyrisme, et n'est-il pas remarquable que chaque fois nous soyons à l'un de ces moments particulièrement émouvants où la narration aurait toute excuse de devenir un chant?"<sup>9</sup>.

Deux choses sont à relever: l'oreille moderne est extrêmement sensible à ce rythme, au retour fréquent d'expressions identiques, car la littérature d'aujourd'hui nous a peu habitués aux redites textuelles<sup>10</sup>. D'autre part, comme nous l'avons dit, ces procédés trouvent leur réalisation la

---

chansons de geste. Actes du colloque de Liège (septembre 1957), Paris, Les Belles-Lettres, p.151. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, n°CL).

- 7 D'ailleurs, la répétition va au-delà du simple matériel verbal. Ce sont parfois des actes, des situations entières qui sont reproduites, avec plus ou moins de modifications (cfr par exemple André BURGER, Les deux scènes du cor dans la Chanson de Roland, dans La Technique littéraire des chansons de geste, pp.105-125).
- 8 "Correspondances et antithèses sont [...] commandées par le déroulement même du drame" (P.LE GENTIL, La chanson de Roland, Paris, Hatier, Boivin, 1955, p.150, coll. Connaissance des lettres, n°43).
- 9 Robert VIVIER, Et la poésie fut langage, Bruxelles, Palais des Académies, 1954, p.30.
- 10 Cette remarque vaut d'ailleurs pour presque tous les procédés littéraires épiques. "Nos actuelles habitudes de pensée, notre individualisme esthétique, notre souci effréné

plus parfaite dans les chansons de geste. Ils constituent même une de leurs caractéristiques essentielles aux yeux du lecteur contemporain. La répétition dynamique peut donc devenir un excellent archaïsme par évocation, si du moins le contexte dans lequel elle s'exerce ne vient pas dévier le mouvement de réminiscence à la base du mécanisme. Or, la Légende d'Ulenspiegel est, nous le savons, à même de favoriser ce mouvement.

Mais il y a plus: avant d'être une épopée par ses formes, l'oeuvre l'est dans sa thématique, même si elle respecte davantage le détail des faits historiques. Nous avons déjà évoqué les psychologies tranchées, s'exprimant à travers un certain behaviourisme, le manichéisme où se figent personnages et événements, la force et la vigueur de tous les sentiments agitant les protagonistes<sup>11</sup>. "De Coster ne veut pas nous révéler à nous-mêmes. Il est plus profond, plus nuancé qu'on ne le croit, il n'ignore pas les troubles profondeurs de l'âme orgueilleuse, envieuse, cupide, inquiète, hypocrite. Mais ses protagonistes n'ont pas une nature compliquée. La plupart sont tout d'une pièce, à première vue. C'est par là, comme par sa composition, par son découpage, par la fusion intime de la légende et de l'histoire, par le refus de faire vieillir ses héros, jetés dans une aventure qui dure de longues années, par la grandeur étrange de quelques scènes surnaturelles, par la ferveur du patriotisme, par le souffle et le style, que La Légende d'Ulenspiegel se rapproche de l'épopée plutôt que du roman historique"<sup>12</sup>. D'autres éléments contribuent encore à faire de la Légende une véritable oeuvre épique. Il y a,

---

de l'inédit, notre peur de l'épithète consacrée, tout cela ne nous a-t-il pas mal préparés à comprendre et à savourer une littérature 'aux effets massifs'" (Rita LEJEUNE, Technique formulaire et chansons de geste, dans Le Moyen Age, t.LX, 1954, p.328).

11 Cfr Chap. IV, § 3.

12 HANSE, Hommage à Charles De Coster, p.175. Cfr aussi Soss., 108. Dans son article La Légende d'Ulenspiegel, épopée allégorique (Revue Franco-Belge, 1927, n°3, pp.150-170), J. Hanse a succinctement traité le problème de la valeur épique de l'oeuvre.

tout d'abord, la mise au centre de l'oeuvre d'un personnage unique, dont les dimensions croissent sans cesse au contact de la gloire, dépassant celles de la famille, puis celles de la race<sup>13</sup>, pour devenir enfin symbole d'une civilisation et symbole de la Liberté; il y a l'omniprésence du thème du salut, nourri de préoccupations spirituelles<sup>14</sup>; les hauts faits militaires, narrés avec couleur et allant; la tendance au gigantisme, belle manifestation du grossissement épique, etc.<sup>15</sup>.

Ce n'est pas ici le lieu d'étudier minutieusement ces traits. Contentons-nous seulement d'acter leur présence et de tirer de celle-ci la conclusion qui s'impose: un pareil contexte facilite évidemment le fonctionnement du groupe d'archaïsmes par évocation que nous étudions ici.

---

13 "C'est le poème d'une famille, qui, dans la langue du symbole, représente" Claes, le courage; Ulenspiegel, l'esprit; Nele le coeur; Lamme, l'estomac" du peuple de Flandre" (R. ROLLAND, *op.cit.*, p.78). "De tous temps, on a considéré comme une caractéristique essentielle de l'épopée, le fait que son objet n'est pas celui d'un destin personnel, mais celui d'une communauté" (Georges LUKACS, *Théorie du roman*, s.l., Gonthier, 1963, p.60, Coll. "Médiations", n°4).

14 Cfr Ch. BAUDOUIN, *Le triomphe du héros*. Paris, Plon, 1952.

15 Pour R. Mortier, épique aussi est "le recours constant au style direct, qui suggère la transposition immédiate et authentique du propos, le respect du rythme même de la conversation" (*La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté*, p.42); avis qui rejoint celui de J. Hanse, dans LFB, 317 ("projection directe des épisodes, descriptions animées ou parlées; [...] recours continuels au dialogue; recherche constante de rythmes"). Cette importance du rythme et de l'oralité dans la L.U., jointe à de nombreux autres traits stylistiques (comme l'imprécision des introductions chronologiques, qui se branchent sur une manière particulière de sentir la durée) donnent parfois l'impression que le texte devrait être lu à haute voix (cfr HANSE, *id.loc.*; le bonheur de certaine adaptation radiophonique confirme empiriquement la sensation). Or, le fait même de supposer un auditoire peut être considéré comme un arch. par évocation. Mais, prudent, DC se garde de tout appel direct au lecteur, ce qui est pourtant courant dans le genre du conte (une seule exception: "Or, notez que le denier valait six liards", I,9); il ne fait donc pas entièrement partie de la catégorie des "romanciers omniscients".

Nous ne pouvons cependant passer sous silence un procédé épique dont le rôle est capital dans l'oeuvre. Il s'agit de la symétrie contrastée, qui consiste à comparer, à l'aide d'actes et de situations semblables, des êtres fondamentalement dissemblables. De Coster a en effet construit son livre sur un parallélisme savamment étudié: dès le berceau, le fils du charbonnier et le futur roi d'Espagne sont opposés. Cet antagonisme est déjà dénoncé dans la prophétie de Katheline<sup>16</sup> et s'illustre tout au long du premier livre: Thyl est le filleul du Soleil, tandis que l'Infant est le fils de l'ombre, l'espagnol est sournois et cruel, alors que le flamand est franc et bon, etc.<sup>17</sup>. Un second parallélisme, moins accusé celui-là, était le premier. Il oppose les deux pères, Claes et Charles-Quint, et ne prend toute sa valeur qu'au moment du jugement divin (I,79). En dehors de ses multiples fonctions sur le plan narratif<sup>18</sup>, la symétrie contrastée a pour effet de cristalliser le manichéisme dont nous

---

16 A la lecture de ce texte, on s'aperçoit que l'antagonisme Ulenspiegel - Philippe n'est que la projection sur le plan particulier d'une opposition plus fondamentale, de la même façon que Charlemagne et Marsile sont entre eux comme la païennerie à la chrétienté: "Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple, en bas les victimes, en haut frelons voleurs, en bas abeilles laborieuses, et dans le ciel saigneront les plaies de Christ" (I,5,p.10). Dans la L.U., ce sont bien deux univers qui s'affrontent: celui de la rébellion et celui de la répression. Cfr R. MORTIER, op.cit., p.45. Pour B.M. Woodbridge, Ulenspiegel et Philippe sont entre eux comme Physis et Antiphysis (Le Roman belge contemporain, p.12).

17 Ce parallélisme avait déjà été noté par Potvin (C.R. de la L.U., dans Revue de Belgique, t.III, 1869,p.309 et Pot.,40), Monteyne (Charles De Coster, De Mensch en de kunstenaar, p.156), Ernest Rhys (A Legend of Old Flanders, dans Nineteenth Century and after, t.LXXX,1919, n°503,p.90). Les détails ont été consciencieusement décrits par Han.DC, 153-156 et 278), que Soss.,150, a scandalement plagié. Huysmans a résumé cette symétrie de façon très schématique, mais juste (Introduction à The Glorious Adventures of Thyl Ulenspiegel, New-York,1943, pp.X-XI, et Préface à La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzack [sic], Lausanne, La Guilde du Livre, s.d. [1951], pp.10-11). Voir aussi Ch.-L. PARON, op.cit., pp.22-23, B.M. WOODBRIDGE, Op.cit., pp.14-15.

18 Elle sert notamment à fondre la légende et l'histoire.

parlions plus haut: d'un côté le bourreau des Flandres et de l'autre le sauveur. On notera avec Joseph Hanse "que cette symétrie, à l'opposé de la symétrie contrastée des épopées antiques ou médiévales, est beaucoup plus dans l'idée que dans la forme" <sup>19</sup>.

D'autres procédés sont de forme avant tout, et servent notamment à valoriser cette symétrie: les répétitions. On trouve dans la Légende, adapté à certaines exigences propres à la prose, absolument tout l'arsenal épique. Certes, nous n'esquissos ici qu'un simple parallélisme, puisque l'oeuvre de De Coster n'est pas réellement bâtie sur un schéma strophique. Mais nous retrouverons des formules d'intonations répétées<sup>20</sup>, des formules de conclusion, de rares enchaînements et quelques reprises bifurquées, des parallélismes convergents et divergents, la technique de la laisse simi-

- 
- Ulenspiegel qui, à l'origine, n'est que le coquin astucieux et grossier des livrets de colportage, devient dans le livre de DC un héros des guerres néerlandaises de libération. Cette transformation, maintes fois étudiée, ne se fait qu'à travers un lent processus d'intégration du héros à la réalité historique. C'est précisément la confrontation de Thyl et de sa famille avec des personnages dotés d'une existence historique qui déclenche le processus.
- 19 Han.DC., 278: L'opposition Ulenspiegel-Philippe se retrouve cependant au niveau de l'ordonnance des chapitres: les chapitres 1, 6 et 7 s'opposent (les deux baptêmes) comme, dans le même livre, les chapitres 17 et 18, 22 et 23, 25 et 26, 28 et 29. Toute l'oeuvre n'est pas construite sur ce schéma, qui risquerait vite de devenir monotone. Il n'en reste pas moins que l'auteur aime à procéder par opposition, fût-ce dans les détails mineurs. Lorsqu'il laisse la parole aux folles-filles du quartier du bas-Escout, les deux conceptions de l'amour qu'elles défendent s'opposent aussi bien que leur apparence physique. Et ce n'est là qu'un exemple entre cent. La fragmentation de l'oeuvre en courts chapitres rend plus manifeste les tendances au contraste et à l'alternance.
- 20 Même non répétées, certaines formules peuvent rappeler de loin les vers d'intonation des chansons de geste. Ainsi, le livre III s'ouvre sur la phrase suivante, bien détachée: "Il s'en va, le Taiseux, Dieu le mène"(p.221).

laire, etc...

Nous diviserons l'exposé qui suit en trois parties. La première s'ordonnera autour des reprises générales: celles qui se font entendre, avec une fréquence élevée, à travers toute la Légende; dans la seconde nous descendrons au niveau du chapitre, considéré comme une unité autonome, et étudierons les motifs s'ordonnant dans ces unités: les reprises particulières; la troisième partie sera consacrée aux autres modes de répétition: refrains reliant deux ou trois chapitres seulement, clichés épiques, etc.

## § 2 - Reprises générales

Le refrain le plus important à tous égards est celui qui accompagne le héros éponyme et lui confère une dimension presque surhumaine. Après le supplice de Claes, le farceur connaît la douleur et la haine, et d'insouciant qu'il était, devient grave et conscient. Cette mutation psychologique est complète lorsque l'orphelin s'approche du bûcher noirci et prend un peu des cendres de son père, à l'endroit où était le coeur<sup>21</sup>. Soetkin enferme ces reliques dans un sachet d'étoffe noire et rouge et les suspend au cou d'Ulen-spiegel en lui recommandant de les porter toujours:

Que ces cendres, qui sont le coeur de mon homme, ce rouge qui est son sang, ce noir qui est notre deuil, soient toujours sur ta poitrine, comme le feu de vengeance contre les bourreaux (I,75,p.141).

---

21 Sur cette mutation, cfr Han.DC., 158-159 et 235-236.

A partir de cet instant, la vie du personnage sera toute entière guidée par un douloureux devoir: venger son père, combattre pour le salut de la terre patriale et trouver les Sept mystérieux qui doivent changer la face du monde<sup>22</sup>. Et la devise du héros de liberté sera: "Les cendres battent sur mon coeur", encouragement ou profession de foi.

La formule apparaît pour la première fois, et de façon frappante, à l'extrême fin du chapitre I,79, faisant partie du "noeud narratif"<sup>23</sup> de l'oeuvre (p.152). Katheline la voyante y montre aux abandonnés la condamnation de Charles-Quint par la justice divine et la gloire de Claes le martyr. La formule apparaît une seconde fois après la mort de Soetkin: "Père et mère, les cendres battent sur ma poitrine, je ferai ce que vous demandez" (I,83,p.161). Thyl, qui n'était "qu'une gueule à balivernes, un vomitoire de farces"<sup>24</sup>, est devenu l'âme de la vengeance et de la liberté.

Sa devise apparaît encore cinq fois avant la fin du livre I. Après la mort de Soetkin, il erre, aussi désœu-

---

22 Cette troisième mission ne lui sera confiée qu'à la fin du premier livre, lorsqu'Ulenspiegel demande aux esprits de le conseiller dans son double combat.

23 M. Jean-Louis Debecq a consacré un mémoire de fin d'études à l'art de la narration dans la L.U. Il a notamment mis en lumière l'existence d'un noeud narratif coïncidant avec la fin du premier livre. Dans ces chapitres se termine la vie insouciant de Damme et du galopin, et se préparent toutes les aventures qui rempliront les quatre autres livres. La mort de Claes et de Soetkin, le vol des carolus et la vision surnaturelle scellent le destin de tous les personnages. Chaque élément de ce noeud narratif trouvera une solution au cours de l'oeuvre: le vol des carolus nous amènera à l'épisode de Katheline et de Joos Damman, le poissonnier deviendra le loup-garou et ainsi de suite (J.-L. DEBECQ, Quelques aspects de la structure narrative dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster, Liège, mémoire dactylographié, 1967-1968, pp.44-53 et passim).

24 Roll., 76.

vré et halluciné que le prince de Danemark, et à ceux qui lui adressent la parole, ne peut que répondre: "les cendres battent" (I,84; la phrase est trois fois répétée sur la seule page 162 de l'édition utilisée). Le refrain est encore entonné au moment de la grande décision: "Les cendres de Claes battent sur ma poitrine, je veux sauver la terre de Flandre" (I,85,p.163), et dans le discours tenu au roi Printemps lors des Pâques de la Sève, au moment où Ulenspiegel dit vouloir libérer sa terre.

Dès cet instant, la formule se fera entendre à de nombreuses reprises: en guise d'avertissement au comte d'Egmont (II,16,p.205) et, véritable signe, chaque fois que Thyl s'affirme dans son rôle de libérateur (II,17,p.209; II,20,p.216; III,8,p.234: ici, elle sert de conclusion au chapitre; III,15,p.250; III,16,p.252; III,18,p.254; III,32,p.299 et 301, etc...). Le chapitre III,43, dont le détail sera commenté plus loin<sup>25</sup>, est assez remarquable: le refrain n'y revient pas moins de six fois. L'épisode est capital, car dans le loup-garou terrorisant la région de Heyst, on reconnaîtra le poissonnier Grypstuiver, qui fit condamner Claes. L'aventure qui, à première vue, peut sembler purement gratuite, est donc en étroite relation avec la destinée de Thyl: il lui sera en même temps donné d'assouvir sa vengeance et de remplir la première partie de sa mission. Ni lui ni le lecteur ne le savent encore, mais la palpitation des cendres signale clairement que le moment est décisif. Le motif réapparaît encore avant le châtement ("J'ai jete à l'eau le dénonciateur meurtrier de Claes. Les cendres battaient sur mon coeur", III,44, p.348). Il servira encore de premier vers à la sixième pièce (IV,2,p.356)<sup>26</sup>, de réponse altière au brutal Lumey (IV,8,

---

25 v. chapitre XXIV, § 2.

26 Ce menu fait suffirait à prouver, s'il en était encore besoin, que les chansons épiques sont bel et bien improvisées par le héros.

p.384), de parole décisive au moment où la mort semble proche (IV,12,p.399). On le retrouve enfin lorsque le héros prend la responsabilité de lever une expédition punitive (IV,17, p.409) et au début de la dernière vision fantastique, couronnement de l'ouvrage (V,9,p.449).

En tout, la devise apparaît une trentaine de fois. L'auteur a pris soin de toujours la mettre en évidence: on la trouve souvent à l'extrême fin d'un chapitre (comme en I,79 et en III,8) ou à tout le moins près de cette fin (c'est le cas en I,83, III,15, 16 et 44)<sup>27</sup>. On peut encore la rencontrer au début d'un discours (I,85), d'une chanson (IV,2) ou d'une vision (V,9): Pour rapide et sèche qu'elle soit, notre énumération aura cependant fait entrevoir l'importance capitale qu'avait, aux points de vue narratif et thématique, le contexte où le refrain venait s'insérer: Thyl ne l'entonne que dans les moments de haute émotion.

La formulation du thème n'est pas rigide. S'il se présente le plus souvent sous l'aspect "les cendres de Claes battent sur ma poitrine" (ou "sur mon coeur"), il peut également apparaître sous une forme plus condensée: "les cendres battent sur mon coeur" ou, plus simplement encore: "les cendres battent". La phrase, que l'on trouve généralement dans la bouche du héros, est le plus souvent à l'indicatif présent; non pas au présent ponctuel, qui indiquerait que les cendres battent hic et nunc, mais à un présent gnomique<sup>28</sup>. Cela n'empêche pas qu'on puisse la rencontrer dans la narration, à

---

27 Dans le cas de III,15 et 16, le rapprochement avec les vers de conclusion s'impose. Sur le ms., on voit d'ailleurs DC déplacer le refrain vers la fin (f.514,III,8). Sur f.601, il a supprimé "Les cendres nous protègent", qui concluait le chap. III,26.

28 Cfr chapitre XX.

l'imparfait ou encore au passé simple (ex.: III,18,p.254). Bref, la fixité du motif n'est pas telle qu'elle interdise toute modification formelle. Ces changements n'altèrent cependant pas la phrase au point que l'on ne puisse ressentir l'existence d'un signal consacré. Il faut encore tenir compte de toutes les allusions. Allusions franches, comme ce reproche: "Les cendres ne battent plus sur ton coeur" (IV,8, p.381)<sup>29</sup>, ou moins directes: "Ulenspiegel dit: 'Vous aurez vengeance, cendres de Claes'" (III,16,p.251)<sup>30</sup>, "Les cendres me disent que ce n'est point là le fait d'un femme infidèle" (III,40,p.333), "Cendres de Claes, vous nous réchauffez le coeur" (III,18,p.19)<sup>31</sup>. Il faut en tout cas noter que ces allusions n'apparaissent que lorsque la formule est bien ancrée dans la mémoire du lecteur<sup>32</sup>. Dès lors, elles ne risquent pas de manquer leur but. Il est permis de voir ici une nouvelle manifestation du principe d'économie, dont De Coster s'est

- 
- 29 A cette attaque directe, Thyl réplique en alliant deux formules. L'une est déjà un leitmotiv connu, et l'autre va le devenir: "Les cendres battent sur mon coeur, dit Ulenspiegel. Parole de soldat, c'est parole d'or" (ibid.)
- 30 Sur le ms.f.556,III,13,DC a supprimé les mots entre parenthèses: ( Les cendres battirent sur la poitrine et il ) Ulenspiegel dit: Vous aurez vengeance, cendres de Claes (qui battez sur mon coeur). Au f. 558 (même chap.), le refrain est une nouvelle fois supprimé.
- 31 Trois lignes plus haut, on pouvait lire le refrain lui-même.
- 32 Dans deux cas, ces allusions viennent avant la véritable stabilisation de la formule. Mais ici, il s'agit de souvenirs précis des Pâques de la Sève: "Comme le chariot roulait sur une digue entre un étang et un canal, Ulenspiegel, tout songeur, caressait sur sa poitrine les cendres de Claes. Il se demandait si la vision était mensonge ou vérité, si ces esprits s'étaient gaussés de lui ou s'ils lui avaient énigmatiquement dit ce qu'il lui fallait vraiment trouver pour rendre heureuse la terre des pères". (II,2,p.176); "Pauvres morts: Soetkin, qui mourus de douleur; Claes qui mourus dans le feu: chêne de bonté et lierre d'amour, moi, votre rejeton, j'ai grande souffrance et vous vengerai, cendres aimées qui battez sur ma poitrine" (II,4,p.181).

plus d'une fois montré soucieux.

Ainsi répétée, toujours présentée dans l'oeuvre sous diverses formes, la formule finit par posséder une véritable vertu incantatoire. Le héros ne la prononce que dans des occasions importantes, lorsque les circonstances entretiennent un lien étroit avec sa mission libératrice. Cri de guerre, profession de foi ou argument, ce refrain obsédant rappelle sans cesse au lecteur l'aspect guerrier et tragique de la Légende d'Ulenspiegel. Evoquant les cendres de Claes, Romain Rolland disait, non sans quelque outrance: "La vengeance sacrée devient monomanie, dont la ténacité frénétique hallucine"<sup>33</sup>.

Mais il serait injuste de ne faire de Thyl que l'âme d'une cause guerrière. Même au plus fort de sa lutte, il reste le vagabond joyeux et truculent que De Coster a emprunté à l'imagerie populaire. S'il était permis de synthétiser de façon aussi brutale la personnalité complexe du héros<sup>34</sup>, nous pourrions dire qu'il y a deux êtres en lui: le vengeur et le farceur<sup>35</sup>. Si le premier a droit à l'important refrain que nous venons d'étudier, le second possède également sa devise.

Dans la prophétie de Katheline se profile toute la destinée de l'Esprit de Flandre:

"Ulenspiegel toujours jeune, et qui ne mourra point, courra par le monde sans se fixer oncques en un lieu. Et il sera manant, noble homme, peintre, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi se promène-

---

33 Roll., 83.

34 Portrait psychologique d'Ulenspiegel chez Han.DC., 235 ss.

35 G. Lukacs a vu qu'il y avait même, sur ce point précis, un hiatus traversant toute l'oeuvre (Le roman historique, Paris, Payot, 1965, p.244).

ra, louant choses belles et bonnes et se gaussant de sottise à pleine gueule" (I,5,p.10)<sup>36</sup>.

Cette formule est évidemment beaucoup moins lapidaire que "les cendres battent". Sa répétition comporte donc le risque d'une certaine lourdeur. Aussi l'auteur n'en abusera-t-il point. Il peut évidemment scinder les éléments de la vaticination et écrire:

Et aussi Ulenspiegel commençait de vérifier la prédiction de Katheline, se montrant peintre, sculpteur, manant, noble homme, le tout ensemble, car de père en fils les Claes portaient trois pintes d'argent au naturel sur fond de bruinbier (I,21,p.33)<sup>37</sup> - Fou folliant, dit-il, qui t'en vas par le monde louant choses belles et bonnes et te gaussant de sottise à pleine gueule, toi qui osas, en face de tant de hautes dames et de plus hauts et gros seigneurs, te gausser populairement de l'orgueil blasonnique et seigneurial, tu seras pendu un jour pour ton libre parler (I,57,p.105).

Mais la longue phrase revient encore deux fois, lorsque Ulenspiegel se présente aux Frères du bois et à l'amiral Lumey de la Marck:

Je suis, répondit Ulenspiegel, du beau pays de Flandre, peintre, manant, noble homme, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule (III,34,p.306).  
-Monseigneur, répondit Ulenspiegel, Flamand je suis du beau pays de Flandre, manant, noble homme, le tout ensemble, et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de

---

36 Voir plus loin une analyse détaillée de la phrase (chapitre XXIV, § 1).

37 On retrouve la seconde partie de cette phrase un peu plus loin: "-Nele, dit Ulenspiegel, je suis homme mais point vilain, car notre noble famille échevinale, porte de trois pintes d'argent sur fond de bruinbier" (I,27,p.43). Comme on le voit, les formules de refrain ont une nette tendance à s'agglomérer.

sottise à pleine gueule (IV,8,p.384)<sup>38</sup>.

Cette définition d'Ulenspiegel, "grand docteur en joyeux propos et batifolements de jeunesse" (I,5,p.10), est remarquable à plus d'un titre; à cause de sa structure linguistique d'abord, de sa longueur ensuite. Elle ne peut vraiment passer inaperçue<sup>39</sup>. Sa répétition lui confère donc une importance capitale<sup>40</sup>.

Mais ce n'est point là le seul rappel insistant sur le côté gai et exubérant du héros. Il en est un autre, plus discret par sa forme et ses dimensions, mais aussi répété plus fréquemment. C'est la petite phrase "Et Ulenspiegel riait"<sup>41</sup>. On la retrouve assez souvent détachée, formant à elle seule un paragraphe, ce qui attire davantage l'attention<sup>42</sup>. Sans

---

38 On aura noté que, dans ces deux dernières versions, Ulenspiegel met en avant sa qualité de Flamand. Au point de vue syntaxique, la formulation est assez remarquable ("Flamand je suis").

39 Comme dans le cas des autres reprises, DC a parsemé son texte de discrètes allusions à la formule:  
- Es-tu manant ou noble homme ? dit-elle.  
- Je suis Ulenspiegel (III,35,p.311).

40 DC avait fixé très tôt cet aspect de la personnalité de son héros. On trouve déjà en épigraphe à l'hebdomadaire Uyl du 2 novembre 1856 (n°40): "Sire, répondit Uylenspiegel au roi de Bohême, Flamand, je suis, du beau pays de Flandre, gai compagnon, bon coureur d'aventures, rimeur, peintre, sculpteur, manant et noble homme, le tout ensemble. Et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes, et me gaussant de sottises à pleine gueule". (On notera que, entre autres qualités, le vagabond s'attribue aussi celle de rimeur). La formule a particulièrement frappé André KEDROS, Thyl Ulenspiegel et autres héros populaires, dans Europe, mars 1950, p.71.

41 Ulenspiegel n'est pas le seul à rire et à perpétrer des farces. Son oncle Josse, personnage épisodique mais d'une certaine importance, possède la même humeur que lui. Dans le chapitre où il fait s'entre-battre des pèlerins, il a pris l'apparence d'un ermite. A côté de "Ulenspiegel riant" on trouve à trois reprises, bien détachée, la phrase "Et l'ermite riait" (I,12,p.19).

42 Exemple: I,7,p.13 et I,13,p.22. Sur le f.513 (III,8), DC supprime une phrase "Se gaussent de... et de sottise à pleine gueule".

doute ce refrain n'aurait-il en soi aucune signification s'il ne s'opposait à une autre formule caractérisant Philippe II. Comme nous l'avons suggéré, le monarque n'est pas seulement l'opresseur des Pays-Bas, c'est aussi l'ennemi personnel d'Ulenspiegel et sa réplique en négatif. Aussi ne faut-il point s'étonner de voir apparaître, touche saisissante au portrait d'une sombre complexion, le refrain "mais il ne riait point".

La formule apparaît trois fois dans le seul chapitre I,18, et de façon remarquable, puisqu'elle conclut trois paragraphes consécutifs, où l'auteur conte les cruelles distractions de l'Infant<sup>43</sup>. Dès cet instant, on peut la considérer comme établie dans la mémoire du lecteur. On la retrouve en guise de conclusion au supplice d'un sculpteur flamand (I,30,p.47), à la première personne, dans la lettre que Philippe adresse à son père (I,52,p.91), et dans la scène d'abdication de Charles-Quint: celui-ci donne à son successeur, "qui ne rit point", des conseils d'avarice et de machiavélisme (I,58,p.109). C'est elle qui ouvre le chapitre III,43, narrant les méfaits de l'insensible tyran. A l'aide de quelques autres formules rappelant étrangement celle que nous étudions, De Coster y peint d'un trait impitoyable la sombre psychologie du souverain de l'Escorial<sup>44</sup>. Encore plus frappant est le jeu

---

43 Le fait est d'autant plus frappant que le chapitre précédent évoquait les jeux et les ris de Thyl. Le chapitre I,18 commence d'ailleurs ainsi: "Tandis que croissait en gaie malice le fils vaurien du charbonnier, végétait en maigre mélancolie le rejeton dolent du sublime empereur" (p.28). D'autre part, la scène du baptême de Philippe ("l'infant geignait comme un veau") se terminait déjà par la petite phrase "Et Ulenspiegel riait" (I,7,p.13). L'opposition est donc soulignée dès la petite enfance des deux personnages: malgré les nombreux cadeaux qu'on lui fait, Philippe reste esprit chagrin, alors qu'un simple hochet fait la joie du fils de Claes.

44 "Mais il n'en parlait point", "Mais le roi Philippe ne pleurerait point", "Mais il ne pleura point" (p.268), "Et Philippe ne pleura point", "Et il paya le deuil de la veuve et ne pleura point" (p.269). Chacune de ces propositions clôt un paragraphe ou en constitue un à elle seule. On notera l'usage généralisé du forclusif point, rendant plus sensible encore la répétition des formules.

du refrain dans le chapitre 41 du troisième livre; sa fonction narrative est identique: au plus fort des aventures vécues par Thyl et Lamme, il s'agit de rappeler la figure de l'ennemi, sa cruauté et son insensibilité. Ce chapitre, de dimensions très modestes, compte 15 paragraphes, dont 6 sont introduits par un et biblique. Sept d'entré eux sont constitués par le seul refrain, qui vient souligner le nouveau méfait perpétré par le roi sanglant: "Mais Philippe ne riait point" (2 occurrences, p.334), "Et Philippe ne riait point" (2 fois, pp.334 et 335), "Mais il ne riait point" (2 fois, p.335), "Et il ne riait point" (ibid.)<sup>45</sup>. Peut-être est-ce dans ce chapitre que le procédé du refrain est le plus flagrant. Dans une ultime évocation du roi, "marmiteux et farouche, traînant ses pieds gonflés et ses jambes de plomb", De Coster nous rappelle: "Il ne riait point" (IV,15,p.404)<sup>46</sup>.

Si la formule lapidaire "et il ne riait point" est utilisée chaque fois qu'il s'agit de sonder la personnalité profonde de Philippe II, une autre phrase, tout aussi lapidaire, revient lorsque le récit se hausse au niveau de la politique générale. On a déjà noté que la réalité économique - en soi bien peu épique - joue un rôle important dans cette épopée de la liberté<sup>47</sup>. Ne lit-on pas des réflexions sur les

---

45 Toutes ces formules se succèdent dans l'ordre, selon le schéma suivant: Mais : x x x x

Et : x x x

46 La formule est évidemment soutenue par une foule d'autres phrases ou images peignant toutes l'insensibilité: "Et ils firent toutes sortes d'innocentes folies, mais le roi demeura triste et sévère" (I,39,p.64), "Mais le roi Philippe demeura raide comme un roi de pierre"(id.,p.66), "Il ne bougeait pas plus qu'une borne" (I,45,p.79),etc. Nous avons déjà rencontré cette technique avec le premier refrain étudié.

47 Il faut être reconnaissant à Hubert Juin de l'avoir souligné (préface à la L.U., Paris, Zurich, 1962, pp.II-IV, "Club des amis du livre progressiste"; c'est dès la Préface du hibou que cette thèse centrale est formulée). Ce détail (il y en a d'autres) amène à nuancer les dires de Lukacs, selon qui "De Coster ne voit pas les mouvements populaires de la lutte néerlandaise de libération concrètement dans leur genèse, leurs ramifications sociales et leurs antagonismes internes, dans leur grandeur historiquement

taxes imposées par le Duc d'Albe, et n'avons-nous pas vu Ulen-  
spiegel exercer sa verve de chansonnier sur le "dixième denier"?  
Lorsque De Coster reproduit une partie du placard de 1531, il  
n'a garde d'omettre les paragraphes ayant trait à la confisca-  
tion de l'avoir des condamnés: une partie de ces biens est  
accordée au dénonciateur, tandis que le restant va grossir  
les richesses du souverain. C'est ainsi que dans les conseils  
de l'empereur à son successeur, on lit: "Et tu hériteras comme  
j'ai fait toute ma vie" (I,58,p.109)<sup>48</sup>. Cette simple phrase  
va bientôt devenir un leitmotiv obsédant. Thyl la prononce  
dans son amère évocation du "beau mois de mai"<sup>49</sup>; elle conclut  
son discours aux anversois<sup>50</sup>, les chapitres consacrés aux mar-  
tyrs de Bruxelles et au supplice des comtes d'Egmont et de  
Hornes<sup>51</sup>. A partir de cet endroit, on peut considérer le leit-  
motiv comme constitué. Comme dans le cas précédent, un chapitre  
va être entièrement bâti sur lui. Dans le chapitre III,5, qui  
se termine par le grand hymne guerrier, Ulenspiegel expose la  
situation politique aux Gueux Sauvages de Marenhout, sur un  
ton épique et passionné: cinq paragraphes de son discours se  
terminent par les mots "le roi hérite"<sup>52</sup> tandis que deux d'en-

---

et concrètement, mais tout simplement comme un soulèvement  
populaire porté abstraitement à des dimensions monumenta-  
les" (op.cit., pp.247-248).

48 En I,73, sur les lèvres de Claes, on trouvera: "Le roi hé-  
rite des biens des martyrs" (p.136).

49 "Et le roi héritera" (II,7,p.186).

50 "Et il héritera" (II,15,p.203). La phrase est détachée du  
discours et mise en évidence par l'emploi des guillemets,  
assez rares dans l'oeuvre. La phrase "Et il héritera de vos  
biens" semble avoir été ajoutée après coup sur le ms., a-  
vant d'être abrégée sur épreuves, comme "et le roi hérite-  
ra inquisitorialement", dans le corps du paragraphe.

51 "Et le roi hérita" (III,2,p.222). La phrase constitue un  
paragraphe. Même forme en III,4,p.223).

52 La harangue compte huit paragraphes. On retrouve en outre  
"le roi hérite", maintenant au présent, à l'intérieur du  
premier paragraphe. On notera la proximité de tous ces cha-  
pitres (2, 4 et 5).

tre eux sont ponctués par "Vive le Gueux" <sup>53</sup>, cri que l'on rencontre encore dans la chanson concluant ce chapitre enflammé <sup>54</sup>. Le chapitre est ainsi martelé par ces deux refrains antithétiques et prend une remarquable valeur explicative, en ce qu'il dénonce les véritables mobiles de la lutte qui va commencer. De loin en loin, De Coster laisse encore entendre le cri sourd du pays: "Et le roi héritait", "Et le roi héritait", "Et le roi héritait" <sup>55</sup>... Selon la technique qui commence à nous être familière, l'auteur dispose encore, au long de

- 
- 53 L'examen attentif de l'écriture du ms. montre que, dans plusieurs cas, sinon dans tous, le refrain "le roi hérite" est une addition faite après coup à la fin des paragraphes. Il en va de même pour "Vive le Gueux", qui apparaît d'abord une fois sous la forme de "Vivent les Gueux sauvages" (f.492).
- 54 Pièce 5; "Vive le Gueux" est donc répété 9 fois. A côté de "le roi hérite" apparaît un autre refrain: "la mort fauche": "La mort fauche dans le riche et vaste pays que bornent la Mer Septentrionale, le comté d'Emden, la rivière d'Amise, les pays de Westphalie, de Clèves, de Juliers et de Liège, l'évêché de Cologne et celui de Trèves, le pays de Lorraine et de France. La mort fauche sur un sol de trois cent quarante lieues, dans deux cents villes murées, dans cent cinquante villages ayant droits de villes, dans les campagnes, les bourgs et les plaines. Le roi hérite" (p.224); "La Mort et la Ruine fauchent. Le roi hérite" (*id.*); "Sang et larmes! la mort fauche sur les bûchers; sur les arbres servant de potences le long des routes", etc. (*id.*) Tout le chapitre est donc bâti sur un double mouvement. Dans le premier, Ulenspiegel, à l'aide de deux refrains, dit l'essentiel de l'occupation espagnole: la mort et la spoliation. Dans le second, il évoque la résistance et appelle au soulèvement. Apparaît alors un autre refrain. Ce mouvement culminera avec la chanson, d'abord entonnée par Ulenspiegel, puis reprise en chœur. Le tout se caractérise par une allure épique extraordinaire. Notons que le refrain "La mort fauche" n'apparaît pas ex nihilo. On rencontre notamment la formule dans le discours d'Ulenspiegel au roi Printemps. Elle apparaît - est-ce un hasard? - à côté d'un autre leit-motiv important: "Les cendres de Claes battent sur mon coeur. Altesse divine, la mort va fauchant par la terre de Flandre, au nom du pape, les plus forts hommes, les femmes les plus mignonnes" (I,85,p.169). L'image est même subtilement préparée par des métaphores: "Las! dit Ulenspiegel, la moisson est mûre pour les faucheurs espagnols" (II,15,p.204).
- 55 Paragraphe détaché à la fin du court chapitre III,9 (p.235), à la fin d'un paragraphe (III,30,p.293) et paragraphe détaché à la fin de III,32 (p.304).

ses pages, quelques discrètes allusions au refrain, que l'oeil attentif a tôt fait d'identifier <sup>56</sup>.

Tels sont les quatre refrains - ils méritent ce nom - accompagnant les deux personnages que l'auteur a placés au centre de son épopée. Ils viennent souligner de deux traits accentués les caractères des adversaires: gaieté et insensibilité, résolution et cupidité <sup>57</sup>. Ces refrains ont donc pour fonction, sur le plan narratif, de souligner d'un trait cru les ressorts importants de l'action et, sur le plan psychologique, d'accentuer l'aspect manichéen de l'oeuvre. Outre que les sentiments révélés par ces refrains s'opposent de façon assez symétrique, leur formulation figée accentue davantage le caractère stéréotypique des attitudes.

Si l'oeuvre est manichéenne, sa trame narrative n'en est pas moins complexe. Le motif essentiel est évidemment le drame d'un individu et d'un pays, déclenchant une série de quêtes tournées vers une vengeance sacrée. Mais d'autres drames sont étroitement liés à cet élément central, d'autres drames qui justifient de nouvelles quêtes. Parmi ceux-ci, un

56 Exemples: "Exterminer les réformés et notamment les riches et hériter des biens des victimes" (III,41,p.335); "Le roi, héritant de ses biens, pouvait lui payer ce dernier repas" (III,44,p.348).

57

	Ulenspiegel	Philippe II
Psychologie	Gaieté, ouverture - Et U. riait - Se gausse de sottise	Tristesse, fermeture - Et il ne riait point
Rôle	Révolte, liberté - Les cendres battent	Oppression, cupidité - Le roi hérite

H. Juin (op.cit., pp.III-IV) avait déjà mis en opposition les deux formules "Le roi hérite" et "les cendres battent", et N. Ries avait entr'aperçu que "le roi hérite" et "il ne riait point" devaient être rapprochés (Thyl Ulenspiegel, le grand gueux des Flandres, dans Les Cahiers luxembourgeois, 5e année, 1927-1928, t.I, n°1, pp.3-9).

des plus saisissants est celui que vit Katheline<sup>58</sup>. Démente depuis le jour où l'accusation de sorcellerie lui valut la torture, elle est tombée amoureuse d'un démon dont on ignore tout, mais qui n'est cependant pas surnaturel au point de dédaigner le trésor que Claes a légué aux siens. Dans la pauvre tête de la folle, deux idées fixes subsistent: le souvenir du feu d'étoupes qui la meurtrit, et celui du diable froid que son corps vénéra. Un refrain (ou mieux: une constellation de refrains) sera la seule expression de chaque idée.

Le premier thème est constitué de deux formules: "(Otez) le feu" (parfois complétée de "la tête brûle") et "Faites un trou, l'âme veut sortir". Ces formules ne s'imposent pas d'emblée: leur apparition est soigneusement préparée par l'auteur, comme nous l'avons vu faire avec "Les cendres battent" et "Le roi hérite"<sup>59</sup>. On lit d'abord "Feu sur la tête, l'âme frappe, faites un trou, elle veut sortir" (I, 57, p. 99), et ensuite "le feu, le feu! creusez un trou: l'âme veut sortir", trois fois répété dans trois chapitres consé-

---

58 Le problème de Lamme est traité sur un ton beaucoup moins tragique: c'est sa femme qu'il recherche vainement au cours des livres II à V. On l'entend plus d'une fois geindre "Ma femme! où est ma femme?", mais le leitmotiv est si polymorphe et si peu fréquent qu'il est difficile de parler de refrain (ex. II, 1, p. 174, II, 17, p. 209, III, 40, pp. 332 et 333). Pourtant, il y a là aussi une sorte d'obsession.

59 La seconde formule est expliquée avant qu'elle n'apparaisse, au cours du premier livre:  
- J'ai mal, dit-elle; ils m'ont pris mon esprit, mais quand il viendra, il me remplira la tête, qui est toute vide maintenant. Entends-tu? elle sonne comme une cloche; c'est mon âme qui frappe à la porte pour partir, parce qu'il brûle. Si Hanske vient et ne veut pas me remplir la tête, je lui dirai d'y faire un trou avec un couteau; l'âme qui est là, frappant toujours pour sortir, me navre cruellement, et je mourrai, oui. Et je ne dors plus jamais, et je l'attends toujours, et il faut qu'il me remplisse la tête, oui (I, 40, p. 68).  
Ainsi donc, dès le début, les deux souvenirs sont étroitement liés. Ce passage est encore rappelé au début du chapitre I, 47:

cutifs (I,67,p.124, I,68,p.125 et I,69,p.127)<sup>60</sup>. Ce refrain contribue à donner une tonalité lugubre à ces chapitres où se scelle le sort du charbonnier. Il continuera à retentir durant toutes les heures sombres que va connaître la famille Claes<sup>61</sup>. A côté de celle qui sera bientôt veuve, la folle ne peut que répéter: "Creusez un trou: l'âme veut partir" (I,71,p.132). Mais le thème ne prend sa pleine coloration sinistre que devant le supplice de Claes: le cri de Katheline martèle ce chapitre d'une dureté insoutenable<sup>62</sup>. La formule revient donc une dizaine de fois sur un peu plus de dix pages. On peut alors la considérer comme définitivement établie dans la mémoire du lecteur. L'existence d'un refrain est d'ailleurs soulignée par l'auteur lui-même, qui écrit: "Elle ne disait plus: "Le feu! Creusez un trou: l'âme veut sortir"; mais ravie en extase toujours et parlant à Nele: "Epouse je suis; épouse tu dois être. Beau; grands cheveux; chaud amour; froids genoux et bras froids!" (I,80,p.153)

Le leitmotiv ne réapparaîtra qu'au livre III, où le héros revient dans la ville de son enfance. Le refrain hante cependant les pages de la Légende bien avant ce retour.

---

Cependant Katheline, qui n'avait point quitté Borgerhout, ne cessait de vaguer dans les environs, disant toujours: "Hanske, mon homme, ils ont fait du feu sur ma tête: fais-y un trou afin que mon âme sorte. Las! elle y frappe toujours et à chaque coup c'est cuisante douleur".

- 60 La seconde fois, l'auteur a écrit: "le feu! le feu!" et la troisième fois "le feu" n'est pas répété. Ces variations sont imperceptibles.
- 61 Les Anciens croyaient aux présages qu'ils pouvaient recueillir sur les lèvres des déments. On ne peut s'empêcher de voir en Katheline une descendante de ces augures. En effet, chaque fois qu'un événement grave se produit ou va se produire dans le premier livre, c'est son cri qu'on entend: après la visite du messager de Josse, qui mènera Claes au bûcher, à l'instant où Claes est arrêté, lorsque Thyl rentre à Damme après son exil, avant que Thyl et Nele n'aillent récupérer les carolus qui seront cause de nouvelles souffrances.
- 62 Nous étudierons ce chapitre un peu plus loin.

Chaque fois que De Coster évoque Damme, il nous rappelle que là aussi est le règne de la souffrance: "Otez le feu, l'âme veut sortir, faites un trou, l'âme veut sortir"<sup>63</sup>, "Faites un trou, ôtez mon âme. Elle frappe pour sortir" (III,21,p. 257), "Otez le feu" (deux fois en III,25, p.269,deux fois en III,37, pp.325 et 326<sup>64</sup>). Au retour de Thyl à Damme, c'est le seul accueil: "Otez le feu ! la tête brûle" (III,42,p.337, répété en III,44,p.349). Le refrain lancinant prend une nouvelle forme au livre IV: Katheline s'adresse directement à son amant diabolique: "Ote le feu, la tête brûle" (IV,3,p.359). Et de fait, les tragiques retrouvailles sont proches: en rue, la folle reconnaît le seigneur qui abusa d'elle, et veut le retenir "Ote le feu" (id.,p.360), "Vois le sang qui coule; l'âme a fait le trou et veut sortir" (id.,p.361)<sup>65</sup>, "Tu vois le sang, l'âme a fait le trou et veut sortir" (id.,p.362). Le cri "ôtez le feu" revient dans la scène de torture, avec la phrase "la tête brûle", qui l'accompagne encore dans la séance du tribunal de la Vierschare.

La seconde série de thèmes s'ordonne toute entière autour de l'appel "Reviens, Hanske mon mignon"; (ou, moins couramment, "mon aimé", "mon diable doux"). Cette nouvelle exclamation ponctue toute l'oeuvre et s'entrelace avec la pre-

---

63 La formule "Otez le feu", qui peu à peu va devenir la plus importante, apparaît donc assez tard. C'est le même cri qui s'échappait de la poitrine de Soetkin lorsque son fils était torturé sous ses yeux: "Otez ce feu" (I,78,p.147), "Otez le feu" (deux fois,p.148), "Otez le brasier", "Otez ce brasier" (p.148). Nous avons déjà signalé la présence du refrain "J'ai haine et force" dans ce chapitre. En I,7, DC a supprimé par trois fois sur son ms. (f.279) l'exclamation "Otez le feu", poussée par Soetkin (ainsi que la phrase "Elle parlait ainsi par appréhension du bûcher qui est la punition des hérétiques"). L'exclamation est encore supprimée à quatre reprises en I,73. Sans doute DC veut-il réserver ce cri à Katheline et garder toute leur force aux hurlements de la folle devant le bûcher de Claes (I,75).

64 Dans le dernier cas, Katheline ajoute: "La tête brûle".

65 En voulant se dégager, Joos Damman pousse son cheval si fort en avant que Katheline tombe et est marquée au front par le sabot (d'où la modification: "a fait le trou").

mière. On la trouve une première fois en I,40 (p.67), mais le refrain ne s'affirme qu'à la fin du livre: chapitre 80 (3 fois, pp.155 et 157), 81 (p.157), 82 (p.160)<sup>66</sup>. Comme ceux de la première série, on le verra réapparaître au troisième livre: chapitre 21 (p.257), 25 (deux fois sous des formes différentes, p.269), 37 (trois fois, p.326). Au livre IV, le cri ne va plus seul. En effet, Nele défend de toutes ses forces sa mère contre elle-même et contre l'individu qui n'eut d'autre but que de la spolier. Devant ces tentatives, Katheline déclare: "Nele est méchante"<sup>67</sup>. Cette accusation apparaît pour la première fois en I,80, lorsque la fillette échappe aux entreprises de l'incube que la démente veut lui donner pour époux. Ainsi, dès le début, les deux refrains se trouvent liés: "Hanske, pourquoi me laisses-tu seule ? Ce n'est point ma faute si Nele est méchante" (p.155), "Pourquoi es-tu parti, Hanske mon mignon ? disait Katheline. Nele est méchante" (p.156), "Nele est méchante. Pourquoi es-tu parti si vite, Hanske, mon mignon ?" (p.157)<sup>68</sup>. La double formule se stabilise enfin sous la forme "Nele est méchante. Reviens, Hanske mon mignon" (I,81,p.157). L'accusation revient encore au chapitre des retrouvailles (IV,3). Ici, toutes les formules se brouillent dans la tête de la pauvre folle: le feu continue à brûler, "Hanske mon mignon" (ou "mon aimé")<sup>69</sup> est cinq fois répété, tandis que "Nele est méchante" réapparaît à quatre

---

66 Remarquons une fois de plus que les chapitres où un leit-motiv est fréquent ont tendance à se regrouper.

67 Encore un adj. dont nous avons souligné l'importance.

68 "Nele est méchante" est encore répété au début et à la fin de la dernière réplique du chapitre (p.157).

69 Hans peut encore être "mon ami" ou "mon doux seigneur". On retrouve ici des termes dont l'importance est décidément capitale au sein de l'oeuvre. Il est à noter que tout est stéréotypé chez Katheline. Même ses amours ne parviennent pas à s'exprimer autrement que par images répétées textuellement: "Elle dit que ses baisers sont froids et que son corps est comme neige" (I,80,p.156), "Las! où sont tes neigeux baisers ? où est ton corps de glace, Hans, mon aimé ?" (IV,3,p.359), "Douce nuit, mon aimé, baisers de neige et corps de glace" (id.,p.360). La simple présence de Katheline dans le récit amène des attitudes stéréotypées. Lorsqu'elle passe, les gens de Damme se signent et disent: "Voici la folle" (I,40 et 57); enfin, nous avons déjà signalé la fréquence du groupe "Katheline l'affolée".

reprises<sup>70</sup>. Ce chassé-croisé se poursuit dans les chapitres suivants, qui racontent les tortures et le jugement<sup>71</sup>. L'appel à Damman revient à nouveau cinq fois<sup>72</sup> au chapitre IV,5 et deux fois en IV,6 où, à deux reprises, Katheline traite sa fille de méchante.

L'abondance des refrains et actes stéréotypés signalant que Katheline est bien en accord avec son caractère: "De Coster rend avec une vérité saisissante la mentalité de cette névrosée qui développe avec une logique impitoyable l'idée délirante grandie dans son cerveau, sans s'inquiéter du sort qui l'attend"<sup>73</sup>. La fréquence des répétitions rend bien compte de cette monomanie hallucinée qui étouffe en Katheline jusqu'à la voix maternelle. D'autre part, les refrains, judicieusement disposés de façon à encadrer les importantes péripéties se déroulant dans le bloc des chapitres du Livre IV, accentuent la tension qui est celle de tous les acteurs de ces douloureuses scènes.

Les refrains que nous venons d'étudier ne sont pas les seuls à émailler la totalité de l'oeuvre. Il en est un autre qui martèle les pages de cette Bible de la liberté. Il n'appartient pas à un personnage en particulier et, s'il est le plus souvent crié par Ulenspiegel, on le retrouve dans la bouche de tous ceux qui combattent pour la juste cause. Le

---

70 Ce refrain encadre une réplique de Katheline où l'on trouve "Hans, mon mignon". Les refrains s'ordonnent de la façon suivante: Ot O A N N A N N  
(o = ôte le feu, t = la tête brûlée, A = l'âme veut sortir, N = Nele est méchante).

71 On retrouve encore, sur la bouche de Nele, la formule "Hanske, ton mignon" (IV,4). Le chapitre 5 est encore martelé par les cris "j'ai soif", "à boire", etc.

72 "Mon aimé": quatre fois, "mon mignon": une fois.

73 Th. BEHAEGEL, dans Folk., 86. Cfr aussi Aimé BERNAERTS, L'aspect médical de l'oeuvre de Charles De Coster, dans les Actes du VIIe congrès de la Fédération internationale des sociétés de médecin-écrivains, Bruxelles, Winthrop, 1963, pp.49-54.

manichéisme de l'épopée est une fois de plus souligné: les "bons" sont reconnaissables à ce qu'ils crient "Vive le Gueux!".

Le thème ne se constitue pas immédiatement. L'auteur explique tout d'abord la signification spéciale du mot Gueux, en empruntant les détails du Compromis des nobles à la Chronique<sup>74</sup>. Puis l'on voit Ulenspiegel se proclamer "gueux", en jouant sur le double sens du terme<sup>75</sup>. Le lecteur apprend que "Vive le Gueux" est le cri de ralliement des réformés à travers l'étonnant sermon de Broer Cornelis. Ce dernier appuie lourdement sur l'infamie qu'il voit dans l'expression et ne se fait pas faute de la répéter une demi-douzaine de fois (II,11,p.195)<sup>76</sup>. Dès lors, le motif est lancé: on le retrouve d'abord dans la bouche des iconoclastes d'Anvers (II,15) mais il n'aura de véritable fortune qu'au livre III, lorsque commence le grand soulèvement populaire. Le contexte lui confère d'emblée une puissance remarquable, puisqu'il voisine avec "le roi hérite", qu'il conclut les strophes de la première chanson épique (pièce 5) et qu'il est repris avec force par la troupe des révoltés<sup>77</sup>. Chaque nouveau pas de la rébellion est souligné par le cri de guerre. On le retrouve en III, 22 (2 fois), III, 23, III, 27, sur les lèvres de Stercke Pier, en III,31. Le livre IV narre la lutte sur mer; on réentend le cri dans les chansons du chapitre 2, où il alterne avec "Battez le tambour"<sup>78</sup>, aux chapitres 7 et 8, où il sert même de mise en accusation de Thyl, dans la chanson célébrant la prise de Mons (IV,9)<sup>79</sup>, en IV,10, où il souligne les contours des couplets dits et chantés, en IV,11, où il sert de cri d'abordage, en IV,13, 17, 18 et 19 (où il encadre le discours d'Ulenspiegel et alterne avec le refrain "Oeil pour oeil, dent pour dent"). Son utilisation est particulièrement

---

74 II,6,pp.184-185 et V.M., f.40. Cfr Han.DC., 214.

75 II,8,p.188. Le mot se présente d'ailleurs sans majuscule.

76 Lui aussi commence par parler de gueux (avec minuscule; p.194).

77 III,5. En tout, 9 occurrences.

78 Voir chapitre XXI, pièces 6 et 7.

79 Pièce 9.

remarquable dans le chapitre 12: il naît d'abord dans le lointain, est répété par Nele, crié par Lamme et Thyl, et enfin repris puissamment par la troupe des prisonniers. Puis, c'est le combat, avec son tumulte: le cri d'espoir est redevenu cri de guerre. "Et Lamme, Nele et Ulenspiegel retrouvent leurs navires. Et de nouveau les voici chantant sur la mer libre: Vive le Gueux !" (IV,12,p.401). Le refrain scande encore le court chapitre allégorique IV,14: il sert de point final aux quatre derniers versets, et c'est de la même manière que le barde inspiré ponctue son discours de victoire: chacun des 9 paragraphes qu'il comporte se termine par le cri "Vive le Gueux", qui, avec les "tambours de gloire", ouvrait la harangue (IV,16,pp.405-406). Nulle part ailleurs, le cri ne mérite mieux son titre de refrain que dans le chapitre IV,22, puisqu'il clôt chaque strophe de la pièce 12. Dans le livre V, les combats s'apaisent: on n'entendra plus "vive le Gueux" qu'une seule fois; et encore sert-il alors de mot de passe<sup>80</sup>.

Nous pouvons nous arrêter ici et considérer d'un oeil synthétique ces quelques reprises, les plus importantes de la Légende<sup>81</sup>. La technique n'est pas utilisée brutalement par De Coster. Il laisse au leitmotiv le temps de se constituer et en justifie les éléments, de façon plus ou moins systématique: c'est ici la cérémonie des cendres, là, le supplice de Katheline, la scène de la cour bruxelloise ou le parallèle s'établissant entre Thyl et Philippe. Dès cet instant,

80 Au total, la formule "Vive le Gueux!" est donc apparue à plus de 50 reprises. On peut encore voir comme un leitmotiv dans le cri de reconnaissance des Gueux. Lorsqu'il lui confie sa mission, le Taiseux dit à Ulenspiegel: "Ceux-là sont bons qui au chant de l'alouette répondent par le clairon guerrier du coq" (III,15,p.250). Dès lors, c'est durant tout le vagabondage de Thyl que se feront entendre le sifflement de l'alouette et le clairon du coq (III,23,27,29,34,35,IV,1); en III,27, c'est à quatre reprises qu'il est fait allusion à ces deux chants).

81 La critique ne signale en général qu'elles.

le refrain va lentement se former; l'auteur procède par tâtonnements car le thème apparaît d'abord sous diverses formes avant de se fixer sous son aspect définitif. Ce travail de gestation est assez sensible dans le cas de "le roi hérite". Ainsi, au départ, le motif ne tranche pas violemment sur le contexte, mais conserve une souplesse qui lui permet de s'y insérer harmonieusement. Cette phase de mise en place une fois terminée, la formule réapparaît régulièrement quand le requièrent les nécessités thématiques. Chaque refrain connaît cependant une heure de gloire: un chapitre ou un bloc de chapitres sont construits sur un canevas qu'il dessine avec une régularité toute géométrique. Pour "il ne riait point", c'est le chapitre III,24; pour la devise des cendres, ce sont les chapitres 43 et 45 du même livre; le lugubre cri de Katheline retentit de façon lancinante tout au long des chapitres 67 à 74 du livre I et des chapitres 3 à 6 du quatrième livre; "Vive le Gueux" martèle les chapitres 12, 14 et 16 de la même partie. Dans ces hauts moments, l'auteur consacre un soin jaloux à la disposition du leitmotiv: il apparaît isolé, constituant un paragraphe à lui seul, en tête des développements importants sur lesquels il attire ainsi l'attention, ou le plus souvent en fin de couplet et de paragraphe, comme ces vers orphelins qui reviennent obstinément à la queue des laisses de certaines chansons épiques. Le refrain collabore donc étroitement avec d'autres procédés poétiques, comme celui de la fragmentation en courts paragraphes. C'est alors que, réellement, la narration devient chant<sup>82</sup>.

En outre, ces formules ne sont pas isolées au sein de la Légende. Leur insertion dans l'oeuvre n'est pas seulement assurée par le processus de formation: on trouve encore de nombreuses allusions à ces thèmes, des formes voisines qui

---

82 De très nombreux leitmotivs sont introduits par les et d'ouverture.

viennent les renforcer en les rappelant (c'est ainsi que "et il ne pleurait point" vient soutenir la série "et il ne riait point"). Les leitmotifs les plus fréquents peuvent d'ailleurs connaître, même lorsqu'ils sont définitivement fixés dans la mémoire du lecteur, de nombreuses variantes et combinaisons. C'est particulièrement sensible dans le cas des cris de Katheline. Cinq éléments sont à la base de ses phrases obsédantes ("Otez le feu" - "La tête brûle" - "Faites un trou" - "L'âme veut sortir" - "Reviens Hanske, mon mignon" - "Nele est méchante"); or, on l'a vu, ces cinq éléments peuvent non seulement accuser de légères variations dans leurs formes mais encore se combiner en groupes plus ou moins complexes. De même, si les formules sont assez longues (ainsi lorsqu'Ulenspiegel est défini comme "manant, noble homme, etc. "), elles peuvent se scinder et leurs éléments apparaître séparément. Donc, à côté du noyau des refrains accusant franchement leur identité, on trouve une série de formules plus ou moins dégénérées, établissant une série d'intermédiaires entre ceux-là et le contexte. Et les techniques permettant d'obtenir ce dégradé sont variées.

Le lecteur aura remarqué que cette conclusion aboutit une fois de plus à une constatation qui s'est imposée dans l'étude des autres archaïsmes par évocation. Qu'il s'agisse des énumérations, des couples, des proverbes ou des chansons, c'est le même procédé que nous avons rencontré, c'est la même technique adroite et souple qui s'est manifestée.

### § 3 - Reprises particulières

Tels sont les grands refrains qui, de loin en loin, se font entendre dans le Romancero. Ils sont en petit nombre mais, accusant des fréquences très élevées, s'insinuent dans toutes les parties du livre et soutiennent le rythme de l'action. Cette fonction, ils l'exercent à deux niveaux. Au niveau de l'oeuvre entière tout d'abord, ils tissent des liens subtils de chapitre à chapitre. Mais ces refrains peuvent très bien, nous l'avons vu, envahir un chapitre, dont ils viennent souligner la division en paragraphes.

Nous pouvons nous attarder un instant au niveau du chapitre envisagé comme une unité autonome. Nous y remarquerons d'autres reprises. Sans doute n'auront-ils pas la même incidence que les premiers, puisqu'elles n'ont pas le vaste champ de la Légende pour se charger de significations diverses. Mais c'est en revanche dans le cas où les répétitions émail- lent une division de texte aux dimensions réduites qu'elles sont les plus voyantes. C'est donc ici, sans doute, que l'archaïsme par évocation devient le plus sensible.

Les exemples de reprises particulières ne manquent pas, et l'on a de la peine à fixer son choix. Retenons le chapitre III,35, le plus long de la Légende (pp.310-323). Dans sa quête des Sept, Thyl n'en reste pas moins un joyeux client des gouges. C'est ainsi qu'à Courtrai, le héros cède volontiers à l'invite "d'une forme blanche l'appelant, le fuyant et jouant de la viole" (p.311) et se retrouve à l'auberge de l'Arc-en-ciel, tenue par la Stevenyne, en fait une espionne. C'est là que Lamme a également échoué. Ce dernier se lance sur Ulenspiegel et simule une rixe, ce qui lui

permet de le prévenir du danger: ils sont tous deux tombés dans un traquenard. Le baes de In de Bie, partisan du Taiseux, survient suivi de sept solides bouchers, se mêle à la bagarre et, entre deux coups, promet assistance au héros. Une fois le calme revenu, tout le monde s'attable. La mère maquereille se réjouit de la bonne prise: après avoir fermé toutes les portes, elle commence à se moquer d'Ulenspiegel; elle le fait avec d'autant plus d'aplomb que la Gilline, la mignonne courtisane, est également une espionne, que l'assistance comote plusieurs happe-chair et qu'elle croit les bouchers ses partisans. Elle devient de plus en plus précise dans l'évocation des supplices que devra subir Ulenspiegel, lequel ne se démonte nullement: au contraire, il semble, en une sorte de joute oratoire, entrer dans le jeu de ses adversaires. Soudain, à un signal de sa part, les sept colosses se lèvent, maîtrisent les happe-chair et se mettent à saccager méthodiquement l'auberge, tandis que Thyl s'occupe personnellement de la Stevenyne. Puis c'est le silence le plus total, au milieu duquel le héros donne ses ordres: tout le monde rejoindra la flotte des Gueux, y compris les filles et quelques happe-chair qui, alléchés par l'appât du gain, acceptent de servir le prince d'Orange.

Ce résumé ne rend évidemment pas compte de l'atmosphère du chapitre qui a tant impressionné Romain Rolland: badine au départ, elle se tend, puis devient sinistre et oppressante au fur et à mesure que se révèlent les desseins de la Stevenyne et que les sous-entendus deviennent menaçants<sup>83</sup>.

---

83 Mais DC a prévu un intermède: La chanson de la Gilline, que nous avons déjà étudiée (ch. XXI):

Et chantant sa chanson, la Gilline était si belle, si suave et mignonne, que tous les hommes, happe-chair, bouchers, Lamme et Ulenspiegel étaient là, muets, attendris, souriant, domptés par le charme.

Tout à coup, éclatant de rire, la Gilline dit, regardant Ulenspiegel:

- C'est comme cela qu'on met lesoiseaux en cage.  
Et son charme fut rompu. (p.316; pièce 8).

Il ne rend pas davantage compte du dynamisme narratif de la scène. Celle-ci est en effet construite sur une série de refrains lancinants, qui nuancent admirablement le rythme des événements et qui contribuent à créer la tension.

Les deux thèmes importants sont Buvons ! et 'T is van te beven de klinkaert; le premier rythme, en contrepoint, les propos menaçant de la maquerele, l'autre accompagne le saccage du lieu et la victoire d'Ulenspiegel.

Le premier n'apparaît pas d'emblée; il est d'abord préparé, technique que nous connaissons. Les bouchers répètent:

- Gentil réformé, nous sommes tous avec toi; paie-nous à boire et à manger (p.314).

- Paye-nous à boire et à manger, dirent les bouchers et les happe-chair (id.)

A quoi Ulenspiegel répond, en deux fois également:

- Adoncques, dit Ulenspiegel faisant sonner de nouveau ses carolus, baille-nous à boire et à manger, ô mignonne Stevenyne, à boire dans des verres qui sonnent (id.).

- Que celui qui a faim mange, que celui qui a soif boive ! (p.315).

Le repas ayant commencé, c'est la Stevenyne qui, le regard haineux, "tirant la langue et ricassant"<sup>84</sup>, ferme les portes et dit :

---

84 Les phrases consacrées à la description de l'espionne présentent quelque ressemblance: "La Stevenyne riait et clignait de l'oeil", "la Stevenyne qui riait, montrant ses crocs", "et la Stevenyne riait d'aise et tirait aussi la langue à Ulenspiegel" (p.314). Il y a, là aussi, un thème légèrement souligné par la répétition. On doit aussi noter les allusions répétées aux chandelles de suif se trouvant sur le comptoir: ce sont celles-là qu'Ulenspiegel fera manger à la maquerele, en guise de châtement!

- L'oiseau est en cage, buvons (id.).

Sur une question de ses employées, elle répète:

- Je ne le sais, buvons (id.)

A cet instant, on ne peut encore parler de refrain. Puis la Gilline, après avoir ensorcelé tous les hommes présents, se met à ricaner:

- Buvons!
- Buvons! dirent les happe-chair.
- Vive Dieu! dit la Stevenyne, buvons! les portes sont fermées, les fenêtres ont de forts barreaux, les oiseaux sont en cage; buvons!
- Buvons! dit Ulenspiegel.
- Buvons! dit Lamme.
- Buvons! dirent les sept.
- Buvons! dire les happe-chair.
- Buvons! dit la Gilline, faisant chanter sa viole. Je suis belle, buvons! Je prendrai l'archange Gabriel aux filets de ma chanson.
- A boire donc, dit Ulenspiegel, du vin pour couronner la fête, et du meilleur; je veux qu'il y ait une goutte de feu liquide à chaque poil de nos corps altérés.
- Buvons! dit la Gilline; encore vingt goujons comme toi, et les brochets cesseront de chanter (pp. 316-317).

A partir de cet instant, Buvons! soulignera chaque répartition d'Ulenspiegel; il affirme ainsi le calme qui est le sien dans cette situation difficile :

- Buvons! dit Ulenspiegel.
- Buvons! dirent les sept.
- La Gilline dit:
  - Ulenspiegel a les yeux brillants comme un cygne qui va trépasser.
  - Si on les donnait à manger aux cochons ? dit la Stevenyne.
  - Ce leur serait festin de lanternes: buvons! dit Ulenspiegel.

- Aimerais-tu, dit la Stevenyne, qu'étant échafaudé on te perçât la langue d'un fer rouge ?
- Elle en serait meilleure pour siffler: buvons! répondit Ulenspiegel.
- Tu parlerais moins si tu étais pendu, dit la Stevenyne, et ta mignonne te viendrait contempler.
- Oui, dit Ulenspiegel, mais je pèserais davantage et tomberais sur ton museau gracieux: buvons!
- Que dirais-tu si tu étais fustigé, marqué au front et à l'épaule ?
- Je dirais qu'on s'est trompé de viande, répondit Ulenspiegel, et qu'au lieu de rôtir la truie Stevenyne, on a échaudé le pourceau Ulenspiegel: buvons!
- Puisque tu n'aimes rien de cela, dit la Stevenyne, tu seras mené sur les navires du roi, et là condamné à être écartelé à quatre galères.
- Alors, dit Ulenspiegel, les requins auront mes quatre membres, et tu mangeras ce dont ils ne voudront pas: buvons!
- Que ne manges-tu, dit-elle, une de ces chandelles; elle te servirait en enfer à éclairer ton éternelle damnation.
- Je vois assez clair pour contempler ton groin lumineux, ô truie mal échaudée: buvons! dit Ulenspiegel (pp.317-318).

Mais brutalement, le premier thème se voit remplacé par un autre:

Soudain, il frappa du pied de son verre sur la table, en imitant avec les mains le bruit que fait un tapissier battant en mesure la laine d'un matelas sur un lit de bâtons, mais tout coïment et disant: - 'T is (tijd) van te beven de klinkaert: Il est temps de faire frémir le clinqueur, - le verre qui résonne.

C'est en Flandre le signal de fâcherie de buveurs et de saccagement des maisons à lanterne rouge (p.318)

Le refrain, explicitement glosé par De Coster, brise alors d'un seul coup l'atmosphère oppressante. Il a cependant été préparé: le lecteur l'a relevé dans la mystérieuse phrase du

baes de l'Abeille<sup>85</sup>, et un boucher l'avait déjà murmuré à Ulenspiegel, pour le rassurer<sup>86</sup>. Chose étonnante: le refrain n'est pas crié. Il est d'abord prononcé "tout coïment". C'est peu à peu que le ton monte, se charge de fureur contenue, s'affirme dans la colère, et explose enfin. Voici les étapes de cette gradation:

- 1° Ulenspiegel but, puis fit trembler le verre sur la table en disant:  
- 'T is van te beven de klinkaert.  
Et les sept l'imitèrent.
- 2° Mais les bouchers, clignant de l'oeil, les rassuraient [les happe-chair et les deux espionnes], tout en disant sans cesse et de plus en plus haut avec Ulenspiegel:  
- 'T is van te beven de klinkaert, 't is van te beven de klinkaert.
- 3° Et toujours retentissait plus menaçant, grave, guerrier et monotone: "'T is van te beven de klinkaert" (p.318).
- 4° Puis, comme une ronde de diables affolés, ils firent le tour de la salle et de toutes les tables, disant sans cesse:  
"'T is van te beven de klinkaert". (pp.318-319)

C'est alors le grand vacarme: les meubles sont systématiquement brisés, tandis que les happe-chair sont maîtrisés et qu'Ulenspiegel assouvit sa vengeance sur la Stevenyne en lui faisant manger ses chandelles. Mais le calme va revenir et c'est doucement que le leitmotiv sera répété, comme une source de menace signifiant aux vaincus que le moindre mouvement de trahison serait chèrement payé:

---

85 "- Sept pour toi ... hommes forts, bouchers... M'en aller... trop connu en ville... Moi parti, 't is van te beven de klinkaert... Tout casser...", avait-il glissé à l'oreille d'Ulenspiegel (p.313).

86 En outre, à la lumière du refrain, certains détails qui semblaient anodins prennent soudain un sens tout particulier: pourquoi donc Ulenspiegel a-t-il demandé à la Stevenyne "à boire dans des verres qui sonnent" ? Pourquoi celle-ci ramène-t-elle de la cave "des verres sonnants, ainsi nommés parce qu'ils étaient montés sur pied et sonnaient comme carillon lorsqu'en les choquait" ? (p.314).

Ulenspiegel, Lamme et les sept ne cessaient de chanter en mesure (p.320). 'T is van te beven de klinkaert.

Puis Ulenspiegel cessa, leur faisant signe de murmurer doucement le refrain. Ils le firent pendant qu'il tint aux happe-chair et aux filles ce propos:

- Si quelqu'un de vous crie à l'aide, il sera occis incontinent.

- Occis! dirent les bouchers (pp.319-320).

Et les sept murmuraient toujours: 'T is van te beven de klinkaert! en mesure.

Les bouchers et Lamme murmuraient sourdement:

- 'T is van te beven de klinkaert; 't is van te beven de klinkaert (p.320).

- 'T is van te beven de klinkaert; 'T is van te beven de klinkaert! disaient Lamme et les sept en frappant sur les tables avec des tessons de pots et de verres brisés. (p.321).

Les sept partirent vers Peteghem, menant les happe-chair et les filles le long de la Lys. Cheminant ils murmuraient:

- 'T is van te beven de klinkaert! 'T is van te beven de klinkaert! (p.322)<sup>87</sup>.

Ces deux leitmotive dessinent d'un trait net le plan du chapitre: l'atmosphère se fait de plus en plus tendue, et lorsqu'elle a atteint un paroxysme c'est le brusque passage de buvons à 't is van te beven, le passage de la tension à l'action. Autour de ces deux refrains<sup>88</sup>, il en est d'autres plus discrets. Nous les avons cités: c'est le rire de la Stevenyne, c'est le tintement des verres, les bruits des matelasiers, les allusions aux chandelles, le chant de la Gilline,

---

87 Notons que le geste accompagne chaque fois la parole: "Il frappe du pied de son verre", "fit trembler le verre sur la table", "tous ceux de la table d'Ulenspiegel prirent leurs verres et les cassant sur la table en mesure, ils chevauchèrent les chaises" (p.318). D'autre part, la même comparaison est utilisée deux fois consécutivement: "Ulen spiegel alors frappa du poing sur la table, dans la mesure des tapissiers battant les matelas; les sept firent comme lui" (p.318), "frappant les happe-chair sans pitié, et chantant toujours sur la mesure du tapissier battant les matelas" (p.319).

88 Buvons! est répété 17 fois; 't is van te beven de klinkaert 18 fois (ce dernier se présente plusieurs fois redoublé).

qui vient marquer, en contrepoint, le début et l'aboutissement du mouvement dessiné par les deux leitmotifs. On ne peut qu'encourager le lecteur à se reporter au texte et à parcourir de nouveau cet étonnant passage. "Il y a là un art de la progression dramatique, qui s'empare de l'esprit et de l'oreille, comme une monumentale et sauvage symphonie"<sup>89</sup>.

De la même façon qu'il leur arrive de se combiner entre eux, les leitmotifs généraux peuvent, à l'intérieur d'un chapitre, s'entrelacer avec les reprises particulières; c'est ainsi qu'il nous a été donné de voir s'allier deux thèmes où la résolution ne le cède en rien à la noblesse: "Parole de soldat doit être parole d'or", et "les cendres battent". Nous avons constaté que, dans tel chapitre, "la mort fauche" venait s'ajouter à "le Roi hérite" et que ces deux motifs faisaient ensuite place à "Vive le Gueux". Mais nul exemple ne montrera peut-être mieux les vertus de cet entrelacement que la scène de la fin de Claes<sup>90</sup>.

C'est tout d'abord l'attente angoissante du supplice. Par compassion, les gens de Damme enferment Ulenspiegel, Soetkin et Nele, sans penser qu'ils pourront de loin entendre la voix du patient, les cris de la foule et voir danser la flamme du bûcher<sup>91</sup>. Dans la ville, que l'on s'imagine volontiers silencieuse, rôde Katheline "hochant la tête et disant: - Faites un trou, l'âme veut sortir". Le martyr attend calmement que le bourreau et ses aides aient fini d'entasser le bois, et la foule s'assemble sur la place:

---

89 Roll., 87.

90 Han.DC., 280-281 avait déjà signalé l'intérêt de la scène (Charles De Coster, pp. 280-281).

91 Cette situation ajoute encore au cruel pathétisme de la scène: c'est en quelque sorte par l'intermédiaire des trois affligés que nous suivrons les phases du supplice.

Soudain il se mirent à genoux et prièrent. Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Katheline était aussi dans la foule de peuple, au premier rang, toute folle. Regardant Claes et le bûcher, elle disait hochant la tête:

- Le feu ! le feu ! Faites un trou: l'âme veut sortir.

Soetkin et Nele, entendant le son des cloches, se signèrent toutes deux (I,74, pp.137-138).

Bientôt, Soetkin, Thyl et Nele voient dans le ciel un tourbillon de fumée noire. Le bûcher est allumé.

On n'entendait nul autre bruit que la voix de Claes priant, le bois crépitant, les hommes grondant, les femmes pleurant, Katheline disant: "Otez le feu, faites un trou: l'âme veut sortir", et les cloches de Notre-Dame sonnait pour les morts (p.138).

La flamme est d'abord faible et fait atrocement souffrir le condamné. Mais bientôt, une longue colonne rouge monte dans le ciel, au milieu de la fumée:

- Il va mourir, dit la veuve. Seigneur Dieu! prenez en pitié l'âme de l'innocent. Où est le roi, que je lui arrache le coeur avec mes ongles ?

Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts (p.139).

Et c'est la fin:

Tous entendirent, au milieu de la flamme et de la fumée, Claes disant:

- Soetkin ! Thyl !

Et sa tête se pencha sur sa poitrine comme une tête de plomb.

Et un cri lamentable et aigu fut entendu sortant de la chaumine de Katheline. Puis nul n'ouït plus rien, sinon la pauvre affolée hochant la tête et disant: "L'âme veut sortir".

Claes avait trépassé. Le bûcher ayant brûlé s'affaissa aux pieds du poteau. Et le pauvre corps tout noir y resta pendu par le cou.

Et les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts (id.).

Ainsi, deux refrains alternent régulièrement au cours du chapitre<sup>92</sup>: les cloches donnent la note funèbre, celle qui va conclure la scène<sup>93</sup>; les cris de l'inconsciente ajoutent - si c'est encore possible - quelque chose de cruel au drame sinistre qui se joue. Peut-on rester insensible devant la puissance émotionnelle qui se dégage de ce rythme lancinant ?

Sans doute est-ce ici le lieu d'insister sur un point particulier de la technique étudiée. Et cette conclusion vaudra également pour tous les chapitres où s'entrelacent thème général et thème particulier. C'est le phénomène de la double dimension. Le refrain général vit en quelque sorte deux vies: au sein du chapitre considéré, donc sur l'axe syntagmatique, il contribue à bâtir un canevas qui va permettre d'obtenir un puissant effet de dramatisation; en cela, il n'offre aucune différence notable avec le thème particulier. Mais lorsqu'il apparaît, les limites du chapitre sont brisées car il est déjà riche de connotations diverses. Pour revenir à l'exemple dont

---

92 Chaque formule apparaît quatre fois. Elles se disposent de façon extrêmement symétrique, se succédant avec régularité. Les deux thèmes se rejoignent au moment où le bûcher est allumé. On pourrait donc symboliser la construction par le schéma suivant:

Les cloches:    x    | x | x    x  
Katheline    : x    x | x |    x

Han. DC., 281 voyait quatre refrains dans le chapitre: outre ceux que nous avons signalés, il y a encore la fumée et la flamme qui montent dans les airs et les prières et cris de Claes. Mais ces deux derniers, moins perceptibles et moins fréquents, ne s'expriment pas par des reprises textuelles.

93 Les cloches de Notre-Dame (d'Anvers, cette fois) se feront encore entendre au cours de l'ouvrage. Au chapitre III, 28, au cours d'une scène de taverne ("Mais les jeunes et belles n'entendaient point ces propos, et toutes à leur plaisir et buveries disaient: "Entendez-vous les cloches des morts sonnantes à Notre-Dame ? Nous sommes de feu ! Qui veut aller réveiller les cimetières ?", p. 283), et dans un dernier passage que nous examinerons à loisir. Notons que la formule "Qui veut aller réveiller les cimetières" revient deux fois sur la même page.

nous nous servons, le cri de Katheline ne constitue pas seulement un contrepoint à chaque aspect du drame, il est aussi, par processus métonymique, le rappel d'une autre souffrance: le supplice du feu subi par la démente. Dès lors, le rapprochement s'impose: ici, la folie, et là, la mort. Les deux épreuves s'additionnent, et le crime des oppresseurs est un. Au fur et à mesure que l'on s'avance dans la Légende, les rappels généraux se chargent d'harmoniques et leur apparition, dans quelque contexte que ce soit, réveille chez le lecteur une série de souvenirs. Et ces souvenirs non exprimés viennent à leur tour enrichir le chapitre parcouru<sup>94</sup>.

Mais revenons-en aux cas des reprises particulières, qui confèrent toujours une grande tension dramatique ou poétique aux épisodes qui les exploitent<sup>95</sup>; les deux exemples que nous avons longuement développés suffiront sans doute. Pourtant, très nombreux sont les chapitres dont le ressort narratif est constitué par un enchaînement ou une succession de formules identiques. Dans la scène de destitution de Philippe II, dont nous avons donné de larges extraits, le chœur de "Messieurs des Etats" scandé chaque accusation du placard, que De Coster met sur la bouche d'un greffier. A la question: "Quelle sera sa punition?", le chœur répond: "Qu'il soit

---

94 On pourra d'ailleurs noter que les motifs - qu'ils soient particuliers ou généraux - ont une nette tendance à s'agglomérer. On en retrouvera de nombreux exemples dans les pages précédentes. Très souvent, le thème général vient prêter au particulier une signification plus riche et plus générale: Lorsqu'Ulenspiegel déclare "Parole de soldat, c'est parole d'or", il ne fait rien d'autre qu'exprimer un idéal chevaleresque. Mais en alliant cette formule à son refrain familier, il montre que cet idéal est intimement lié à la mission qu'il s'est donnée.

95 Alexandre Micha note que la disposition en laisses parallèles a souvent pour effet un ralentissement ou un arrêt presque total de l'action (Couleur épique dans le "Roman de Thèbes", dans Romania, t. XCI, 1970, n.146).

déchu comme ingrat et larron", "Qu'il soit déchu comme bourreau, dissipateur du bien d'autrui", "Qu'il soit déchu comme un tigre entêté dans sa cruauté", "Qu'il soit déchu comme instrument de mort", "Qu'il soit déchu comme larron, pillard et meurtrier", "Qu'il soit déchu comme assassin préméditant meurtre de pays". Enfin, les sceaux du roi sont brisés: "De par toutes lois, droits et privilèges, qu'il soit déchu" (V,8,p.446)<sup>96</sup>. Autre exemple. Dans son chapitre IV,12, De Coster évoque l'angoissante menace qui pèse sur Haarlem, la ville de liberté. Après qu'ait été décrit le calme du pays enneigé, seulement troublé par les "cloches lointaines de Haarlem sonnant l'heure, et le joyeux carillon envoyant dans l'air épais ses notes étouffées", c'est ce carillon qui, en une magnifique prosopopée<sup>97</sup>, va rythmer la vie de la ville. C'est d'abord la menace, et la même phrase encadre tout un long paragraphe: "Cloches, ne sonnez point; cloches, ne jouez point vos airs simples et doux: don Frédéric approche, le ducaillon de sang. Il marche sur toi [...] Cloches, ne sonnez point; carillon, ne lance point tes notes joyeuses dans l'air épais de neige" (p.396). Mais la réponse est immédiate: "Cloches, nous sonnerons; moi, carillon, je chanterai jetant mes notes hardies dans l'air épais de neige. Haarlem est la ville des coeurs vaillants, des femmes courageuses". La résistance s'organise: "Sonnez, cloches; carillon, lance tes notes joyeuses dans l'air épais de neige". La ville est forte: "Sonnez, cloches; jette, carillon, dans l'air épais tes notes joyeuses". Le canon tonne, et les assauts sont victorieusement repoussés: "Sonnez, cloches; et toi, carillon, lance dans l'air épais tes notes joyeuses". Une mine explose sous les espagnols: "Oh! la belle danse au son argentin de nos cloches, à la musique joyeuse de notre

---

96 On notera le contraste des constructions, qui rend encore plus saisissante la dernière phrase.

97 Lorsque ce ne sont pas les cloches qui parlent, c'est la population, ou plutôt un habitant idéal et anonyme, prenant la parole au nom de la ville.

carillon!". Toute la ville est ardente et résolue: "Sonnez cloches; et toi, carillon, lance dans l'air épais tes notes joyeuses!". Mais le bonheur n'est pas du côté des Gueux. Ils doivent se résoudre à composer avec le ducaillon de sang: "Cloches, ne sonnez plus; carillon, ne lance plus dans l'air tes notes joyeuses". Don Frédéric promet la grâce aux habitants. Clémence ? mensonge ? "Chanteras-tu encore, carillon joyeux?"<sup>98</sup>.

La répétition donne à ce chapitre, qui aurait pu n'être que politique ou guerrier, une allure poétique étonnante. A chaque nouvel acte du drame qui se noue, à chaque évocation de l'état d'esprit de Haarlem, c'est le refrain des cloches, devenant personnelles au point de s'identifier à la ville toute entière. Attirons ici l'attention sur deux points de technique. C'est tout d'abord le fait qu'il n'y a rien de figé dans ces retours. De légères différences de syntaxe ou de vocabulaire viennent leur conserver naturel et souplesse. Les motifs épiques connaissent eux aussi de semblables variations; mais c'était souvent pour des impératifs d'isophonie. Ici, les variantes peuvent être gratuites (elles servent alors la souplesse de la formule), ou fonctionnelles lorsque le thème s'adapte minutieusement à la situation présentée. Deuxième observation: on notera la tendance au prolongement des motifs particuliers. Au chapitre IV,19, Ulenspiegel évoque encore Haarlem, où la réaction triomphe. L'harmonie des cloches y a maintenant quelque chose de tragique, puisqu'elle contraste avec la désolation: "Et les cloches sonnent, et le carillon jette dans l'air ses notes tranquilles, harmonieuses" (IV,19, p.416). Puis, lorsque Leyde est libérée, c'est une musique identique: "Sonnez, cloches retentissantes; / Carillons, lancez dans les airs vos chansons", la formule ouvre et clôt la

---

<sup>98</sup> Le siège de Haarlem dura 7 mois. La ville tomba le 12 juillet 1573 (cfr H. PIRENNE, *op.cit.*, t.IV, pp.42-43). Le passage a fortement frappé B.M. WOODBRIDGE, *op.cit.*, pp.17-18.

chanson de délivrance (IV,22,pp.419-421)<sup>99</sup>. On voit, par cet exemple, que la frontière entre les leitmotive particuliers et les généraux est loin d'être étanche, et que les premiers pourraient aisément entrer dans la seconde catégorie, si l'auteur le désirait.

Nous pourrions encore multiplier les exemples de chapitres bâtis sur des reprises textuelles plus ou moins fréquentes. Qu'il nous suffise de constater que ces chapitres sont extrêmement nombreux. Les exigences de notre étude nous ont d'ailleurs amené plus d'une fois à citer des cas précis: "Oeil pour oeil, dent pour dent" et "Parole d'or" au chapitre des proverbes, "J'ai haine et force"<sup>100</sup> lors de notre examen des formules binaires; la séquence "loqueteux, marmiteux, guenillards" a été étudiée en son lieu, ainsi que l'accumulation répétée "fifres, violes, rebecs et cornemuses". Le chapitre I,30, contant en parallèle le supplice du sculpteur flamand et l'agonie de la reine Marie, est tout entier conçu en fonction de l'effet que doivent produire les deux formules "Et il mourut", "Et elle mourut". "Mais elle [Nele] ne parlait point", trois fois répété, ajoute la touche charmante de la timidité au tableau des jeunes amoureux (I,31). Le cri de Soetkin "Mon homme, mon pauvre homme" encadre le chapitre

---

99 Pièce 12 (cfr *supra*), vv. 2-3 et 58-59. La symétrie des deux strophes n'est cependant pas totale. Notons que les trois chapitres (IV,12,19 et 22) sont relativement proches l'un de l'autre, ce qui assure la réminiscence.

100 Notons que la formule, bien préparée, fait vite place à "Le poissonnier!" (répété six fois sous forme d'exclamation) ou à des phrases plus précises sur ce menu thème ("Le poissonnier a menti", "Brûlez le poissonnier", etc. ; six exemples également). C'est là une autre façon de s'encourager à la haine. Enfin, nous avons déjà signalé que le cri "Otez le feu" venait se greffer sur cet entrelacement. A. Helmoortel (*Hog een woord over Ch. De Coster*, dans *Onze Stam*, t.III,1909,p.247) avait déjà attiré l'attention sur la fonction dramatique du cri "le poissonnier".

I,71<sup>101</sup>, tandis que Katheline répète, hallucinée: "Oui, oui, grand prodige" lorsqu'on découvre le vol des carolus (I,82). Au moment où le Stercke Pier provoque Lamme et Ulenspiegel, on lit par cinq fois "Hi han ! Hi han ! faisait le batelier" (III,27), tandis qu'un peu plus loin, trois répliques successives commencent par "Je bois"<sup>102</sup>. Dans la scène finale, le "ricassement" des esprits accompagne chaque couplet nouveau, qui à son tour, est souligné par une brève remarque de Thyl (V,9). Les rappels peuvent parfois être très discrets. C'est le cas dans le chapitre IV,17, où Ulenspiegel déclare: "Les cendres battent sur mon coeur. Tu sonnes l'heure de Dieu" (p.409), puis rappelle: "C'est l'heure de Dieu, donne les clefs!" (p.411)<sup>103</sup>. Discrets dans leur formulation, ils peuvent cependant être soulignés par la présentation en stiques parallèles, et marqués par l'accent des et introductifs.

Des répétitions analogues peuvent même scander la division immédiatement inférieure au chapitre: le paragraphe. Ainsi l'exhortation "réveille-toi, Flamand" martèle un discours d'Ulenspiegel à Lamme (IV,10,p.391). Après le sac de Notre-Dame d'Anvers, le héros met en garde le populaire:

- 
- 101 Les contours du chapitre III,42 sont aussi soulignés par deux comparaisons identiques: "Nature dormait sous le rayon comme une belle fille nue et pâmée aux caresses de son amant" (p.335), "Nature pâmée se laissait caresser par le soleil" (p.337).
- 102 Han. DC.,280, cite, pour sa part, le chapitre IV,11, où s'entrelacent, de façon assez complexe, une série de motifs allégoriques: les sept couronnés d'étoiles, sept fantômes, la Mort ricassante, la voix de mille orfraies criant ensemble, et l'invocation "pitić".
- 103 Rappelons qu'un proverbe disait: "La faiblesse dans le devoir appelle l'heure de Dieu". N'y-a-t-il pas, ici encore, une concaténation ? Juste après que cette sentence ait été formulée (III,1,p.221), on évoque le martyre des sires d'Andelot et des enfants de Battembourg (III,2,p.221). Ici, Ulenspiegel dirige une expédition punitive contre le batelier Slosse, responsable de ce martyre. On se demande s'il n'y a pas là un rappel voulu, car, ainsi que l'a démontré J.-L. Debecq, les apparitions et réapparitions des personnages de la L.U. ne sont jamais laissées au hasard.

Cherchez, cherchez à qui profite ce pillage. Méfiez-vous du Chien rouge; le crime est commis, on va le châtier. Méfiez-vous du Chien rouge. Le grand crucifix de pierre est abattu. Méfiez-vous du Chien rouge (II,15,p.204)<sup>104</sup>.

Le cri "En chasse"roule comme un écho dans la flotte des Gueux qui vont monter à l'abordage (IV,11), "Je suis Maître-Queux" répète inlassablement le cuisinier de La Briele. On pourrait encore multiplier les exemples, mais à quoi bon ?

#### § 4 - Autres phénomènes de reprise

Après avoir examiné les thèmes reliant tous les épisodes importants de l'oeuvre, nous avons été forcé de descendre au niveau du chapitre, où s'entrelacent thèmes généraux et thèmes particuliers, et où se combinent ces derniers. Mais ici ne s'arrête pas notre moisson. Nous pouvons revenir à un plan plus général et observer d'autres phénomènes de répétition passant par-dessus la frontière des chapitres. Il y a tout d'abord une série d'éléments qui, sans accéder à la dignité de leitmotiv généraux, vu leurs fréquences relativement basses, se retrouvent dans plusieurs divisions proches ou éloignées. Ces éléments peuvent varier en longueur. On peut ainsi observer le retour de phrases entières, mais aussi de simples groupes de mots. Le "resurgement", comme eût dit Péguy, peut même ne pas affecter le simple matériel verbal, mais mettre en des rapports de similitude ou d'opposition des scènes entières. Examinons rapidement quelques exemples de chacun de ces cas.

---

104 Le Chien rouge est le cardinal de Grandvelle. L'expression a été expliquée auparavant (II,8).

Parfois, mais rarement, des passages entiers sont répétés textuellement. Joseph Hanse avait déjà évoqué le procédé des laisses similaires en citant cet exemple, le plus flagrant que l'on puisse rencontrer dans l'oeuvre:

Comme il pensait à ces choses, il vit passer devant lui toute une bande de cerfs. Il y en avait de vieux et grands ayant encore leurs daimtiers et portant fièrement leurs bois à neuf cors. De mignons broquarts, qui sont leurs écuyers, trottinaient à côté d'eux, semblant tout prêts à leur donner aide de leurs bois pointus. Ulenspiegel ne savait où ils allaient, mais il jugea que c'était à leur reposée (III,8,p.234).

- Regarde bien, Lamme, dit Ulenspiegel en armant son arquebuse allemande. Voici les grands vieux cerfs qui ont encore leurs daimtiers et portent fièrement leurs bois à neuf cors; de mignons broquarts, qui sont leurs écuyers, trottinent à côté d'eux, prêts à leur rendre service de leurs bois pointus. Ils vont à leur reposée (III,34,p.306).

Les mêmes images, qu'on a le droit de trouver saugrenues, peuvent être répétées.

- Cesse de me tirer par les cheveux, ou je te baille un tel coup de poing sur la tête qu'elle te rentrera dans la poitrine et que tu regarderas à travers tes côtes comme un voleur à travers les grilles de sa prison (I,19,p.30). Je te donnerai un tel coup de poing sur la tête qu'elle entrera dans ta poitrine, et que tu regarderas à travers tes côtes comme un voleur à travers les grilles de sa prison (III,1,p.221). Ils entrèrent vis-à-vis l'église dans la rue longue, au Rosaire des Bouteilles, dont une cruche formait le credo (I,6,p.11).

Moi un chapelet d'ortolans, les Pater y seraient des bécasses et un chapon gras en serait le Credo (I,35,p.55).

Il vaudrait mieux que tu fisses passer de plat à bouche un chapelet d'ortolans avec une grive pour le Credo (I,43,p.75).

A propos de ces passages, Hanse déclare: "De Coster n'a pas

toujours évité la banalité des images répétées [...] Ce sont là de petites et rares faiblesses" <sup>105</sup>. En fait, ces reprises participent à l'important mouvement de concaténation dirigé par les refrains généraux.

D'autres thèmes reviennent un peu plus fréquemment. Ainsi la phrase "Dieu est avec nous. Qui donc contre nous ?", qu'aiment à se répéter les réformés. On la trouve sous forme de question et de réponse, dans la conversation de Thyl et du stercke Pier (III,27,p.278), sur les lèvres du vieux feuilard (III,34,p.307), dans diverses chansons (IV,2,pièce 6, v.16; IV,10, pièce 10, v.4), et une dernière fois dans le chapitre IV,18: "Et après cette victoire, les Gueux s'entre-disaient: 'Als God met ons is, wie tegen ons zal zijn ? Si Dieu est avec nous, qui sera contre nous ? Vive le Gueux!' " (p.414). Autre cri de ralliement, dans ce qui est aussi une guerre de religion: "Plutôt servir le Turc que le pape"; c'est cette devise que l'on trouve sur les croissants d'argent ornant le couvre-chef des Gueux de Zélande. De Coster la répète aux chapitres 1 et 7 du livre IV (pp.351 et 379) <sup>106</sup>. La formule "ruine, sang et larme", que l'on trouve d'abord dans le chant des esprits <sup>107</sup>, est, comme on le sait, plus d'une fois rappelée au cours de l'action.

D'autres thèmes sont moins frappants, mais occupent dans le chapitre une place exceptionnelle. Nous avons déjà signalé que la locution "brasser mélancolie" avait une nette tendance à clore le chapitre, et avons rapproché les fins de III,13 et 14 "Et il s'en fut brassant mélancolie"; "Ulen+ spiegel le chercha partout, et, ne le trouvant point, brassa

---

105 Han.DC., 277.

106 A la seconde occurrence, la phrase est accompagnée de sa traduction néerlandaise.

107 I,85, pièce 3.

mélancolie" , thème que l'on rencontre encore à l'extrême fin de III,22: "Ce fut en vain, et il brassa mélancolie", et en incipit à III,24: "Le roi Philippe brassait farouche mélancolie". On obtient ainsi, avec la première paire, un parallélisme final fort semblable à celui que connaissent les épopées, et avec la seconde un enchaînement du meilleur aloi. Nombreux sont les chapitres qui s'ouvrent sur la formule "En ce temps-là", ou "Et il vint...", et ceux qui se ferment sur les termes "Et il s'en fut" accompagnés ou non d'autres précisions.<sup>108</sup>

Une identique tendance à la répétition atteint même des unités plus restreintes que la phrase ou la proposition. Nous avons dit que la formule "pèlerin pèlerinant" revenait plus d'une fois dans la Légende. Comme sa structure est déjà en soi assez remarquable, son retour ne pourra passer inaperçu . C'est de la même façon que le lecteur est frappé par la reprise de locutions comme "courir le grand trotton", etc. ou de certains types de comparaisons. On entre vite ainsi dans le domaine des automatismes: l'apparition d'un mot déclenche aussitôt l'apparition du contexte qui l'a accompagné une première fois. L'auteur en arrive à constituer des groupes qui se figent au fil de l'oeuvre. Il y a, évidemment, les épithètes qui s'accolent aux noms propres: Katheline l'affolée, ou la bonne sorcière, d'Albe le Duc de sang, etc. Nous avons déjà noté ce trait, apparenté à la technique épique éternelle:

---

108 Le cas se présente une dizaine de fois. Han.DC.,279,cite encore l'exemple suivant, peut-être moins significatif à cause de la diversité des positions que la formule occupe dans les chapitres, et à cause de son manque de stabilité formelle, mais que l'emploi de califourchonner rend frappant : "Et de fait ils partirent montés chacun sur un âne et califourchonnant côte à côte" (III,17,fin), "Ils cheminaient ayant chacun jambe de ci jambe de là sur leur baudet"(III,20,début), "Comme ils califourchonnaient jambe de ci jambe de là" (I,39,début), "Il marchait ainsi avec Lamme qui se tenait jambe de ci jambe de là sur son âne" (III,42,milieu).

chez Homère, Achille est toujours okus podas<sup>109</sup>, et dans la Geste, Roland ne peut être que preux<sup>110</sup>. Chez De Coster, ces regroupements sont fréquents avec les noms communs: avons-nous assez insisté sur les "fillettes mignonnes", les "aigres trognes"<sup>111</sup>, le "commun peuple", le "vaillant manouvrier"? Relevons ici le paradoxe: dans l'épopée, qu'elle soit grecque ou française, si de tels groupements sont fréquents et paraissent figés, c'est que leur utilisation se justifie par un mode particulier de diffusion, que leur structure répond à des nécessités métriques, et qu'en définitive, ils appartiennent plus à une communauté qu'à un homme<sup>112</sup>. Ici, rien de cela: l'auteur crée lui-même ses motifs et les fige peu à peu, par un art savant de la répétition<sup>113</sup>: les bailles sont toujours

- 109 Cfr Milman PARRY, L'épithète traditionnelle dans Homère, essai sur un problème de style homérique, Paris, 1928.
- 110 "Ainsi le retour d'un adjectif caractéristique peut-il manifester la permanence de certaines qualités physiques ou morales, celles précisément qui définissent le personnage" (P. LE GENTIL, op.cit., p.174).
- 111 Han.DC., 279, n.1 avait déjà remarqué la fréquence des formules "aigre trogne", "bonne trogne", "douce trogne"; la dernière locution est beaucoup moins fréquente.
- 112 Cfr A. SEVERYNS, Homère, le poète et son oeuvre, Bruxelles, 1943, pp.76-77.
- 113 Il n'était pas loisible à DC de puiser à pleines mains dans "l'énorme appareil des lieux communs des clichés, des schémas archiconnus" que l'on retrouverait dans l'épopée ancienne, "immense bazar [...], énorme magasin d'accessoires de théâtre où les auteurs en possession d'un mince thème d'une nouveauté relative, avec un esprit traditionaliste remarquable, avec un ensemble touchant et parfait, avec un sans-gêne pour nous amusant, allaient mégoter les épisodes, les descriptions, les épithètes, les mots inséparables désormais de ce genre littéraire" (P.AEBISCHER, Halt sunt li pui e li port tenebrus, dans Studi Medievali, t. XVIII, 1952, p.17). On ne retrouve pas chez lui les "fils à putain" et autres invectives traditionnelles, on ne retrouve pas les scènes de combats singuliers, etc. Bref, il n'y a pas chez DC de motif épique au sens où on l'entend généralement ("Ensemble plus ou moins étendu de vers [...] qui évoquent sous une forme stylisée une action physique ou une réaction morale: coup d'épée, "regret" d'un ami mort. Ce qui fait reconnaître la présence d'un motif consacré par l'usage, c'est la répétition autant que la forme, répétition à l'intérieur d'une même oeuvre, ou retour de formes très semblables dans des chansons diverses", Anne Iker GITTLEMAN, Le style épique dans Garin le Loherain, Genève, Droz, 1967, p.132, Publications roma-

" de la maison commune", le hoerwyfel est toujours "jaloux". De là cette raideur stéréotypique qui contribue à donner au chaf-d'oeuvre de Charles De Coster sa saveur de simplicité épique ou légendaire. "Les formules se trouvent partout [...] Expriment une idée simple, elles accompagnent cette idée dans toutes les combinaisons où elle entre, et plus l'idée est commune, plus les combinaisons nombreuses", disait Rychner à propos des chansons de geste <sup>114</sup>.

Mais il n'y a là tout au plus qu'une tendance. L'automatisme n'est jamais parfait chez notre auteur. Si le verbe crier est souvent suivi d'une comparaison, celle-ci est indifféremment "comme un aigle" ou "comme une orfraie". Si le mot trogne s'accompagne couramment de l'adjectif aigre, il n'y a cependant pas formation d'une véritable locution, puisqu'on retrouve aussi bien "bonne trogne" et qu'à tout moment le substantif peut reprendre sa liberté. A l'inverse, la caractérisation "à la grosse gueule" s'applique aussi bien au sacre qu'à la bombarde. Toutes les possibilités de bifurcation sont donc conservées et aucun terme n'est jamais l'esclave d'un autre <sup>115</sup>. Nous reconnaissons ici la technique habituelle de l'au-

---

nes et françaises, n°XCIV; c'est moi qui souligne). M. Parry définissait ainsi la formule épique: "Une expression qui est régulièrement employée dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle"; il ajoutait: "L'essentiel de l'idée, c'est ce qui reste après qu'elle a été débarrassée de toute superfluité stylistique" (op.cit., p.16).

114 op.cit., p.130.

115 Sur ce point précis, nous n'avons pas la prétention d'apporter quoi que ce soit de neuf. Han DC., 269, avait déjà donné une appréciation assez fine de l'importance du phénomène: "A vrai dire, De Coster, au rebours d'un Homère ou d'un Mistral, ne parle guère d'Athéné aux yeux clairs ou de la mer retentissante. On peut noter cependant plusieurs de ces adjectifs permanents: "l'aigre froid d'hiver" - "aigre mélancolie" - "un lâche traître" - "la belle terre des Flandres" - "le gai pays de Brabant" - "le roi cruel" - "le duc de sang" - "le corps mignon" de Nele". Tous ces motifs ont cependant des importances très variables. La mesure exacte du phénomène ne pourra être appréciée que lorsqu'on disposera d'une concordance de type KWIC, malheureusement peu réalisable étant donné l'ampleur de l'oeuvre.

teur: reprendre à un procédé ancien autant de traits qu'il faut pour arriver à déclencher chez son lecteur le mouvement de réminiscence mais, au même instant, marquer ses distances vis-à-vis dudit procédé <sup>116</sup>.

Mais quittons les parallélismes strictement textuels pour accéder à un autre ordre de grandeur. En effet, ce ne sont pas seulement les propositions, les images, les syntagmes qui s'ordonnent selon des séries remarquables. Il n'est pas jusqu'aux épisodes et aux situations qui ne s'édifient sur ces schémas <sup>117</sup>.

Le meilleur exemple, ce sont les scènes de procès qui nous le fournissent. On sait qu'elles abondent dans l'Ulen-  
spiegel, et que De Coster possédait une solide information sur les institutions judiciaires du XVII<sup>e</sup> siècle <sup>118</sup>. Chaque fois que l'auteur fait comparaître ses personnages devant un tribunal, les mêmes formalités, les mêmes gestes, les mêmes attitudes réapparaissent. Ces parallélismes thématiques peuvent être soutenus et soulignés par des similitudes formelles apparentes <sup>119</sup>. Qu'on compare plutôt ces cinq passages, ouvrant

---

116 J. Hanse fait encore remarquer que les enchaînements de paragraphes obéissent parfois à un discret schématisme (Archaïsme et poésie dans "La Légende d'Ulen-  
spiegel", dans les Cahiers de Midi, n°25-26, 1969, p.5). Les quatre premiers paragraphes de I,22 sont ainsi construits: 1 et 3 commencent par L'empereur, deux fois sujet des verbes synonymes: demanda et s'enquit; 2 et 4 ont le même verbe répondit et ont respectivement pour sujet l'archevêque-gouverneur et le gouverneur. Un exemple entre cent.

117 Le parallélisme de structures et de thèmes existe, à côté de celui des unités. Ainsi, on ne peut rester insensible aux ressemblances des formules d'évocation de mois. Certaines de ces reprises sont d'ailleurs textuelles.

118 Cfr notamment Folk.

119 "Le retour des mêmes mots s'explique par le retour des mêmes situations, et souligne ainsi par sa forme même l'intérêt de la répétition" (Anne Iker GITTLEMAN, op.cit., p.100).

chacun le chapitre d'où ils ont été extraits. Dans les premiers cas, il s'agit de deux phases du procès de Claes, dans le troisième, de l'affaire du loup-garou, et dans les derniers du procès de Joos Damman et de Katheline.

I,70 La cloche dite borgstorm (tempête du bourg) ayant appelé les juges au tribunal, ils se réunirent dans la Vierschare, sur les quatre bancs, autour du tilleul de justice.

Claes fut mené devant eux et vit, siégeant sous le dais, le bailli de Damme, puis à ses côtés et vis-à-vis de celui-ci, le mayer, les échevins et le greffier (p.128) <sup>120</sup>.

I,72 Le lendemain, la Borgstorm appela à grandes volées les juges au tribunal de la Vierschare.

Quand ils se furent assis sur les quatre bancs, autour de l'arbre de justice, ils interrogèrent de nouveau Claes (p.134).

III,44 La cloche dite borgstorm sonna le lendemain pour appeler les bailli, échevins et greffiers à la Vierschare, sur les quatre bancs de gazon, sous l'arbre de justice, qui était beau tilleul. Tout autour se tenait le commun peuple (p.344).

IV,5 Et la cloche dite borgstorm appela les juges au tribunal de la Vierschare, sous l'appentis, à cause de l'humidité des bancs de gazon.

Et le populaire entourait le tribunal (p.365).

IV,6 On était pour lors en mai, le tilleul de justice était vert, verts aussi étaient les bancs de gazon sur lesquels s'assirent les juges; Nele fut appelée en témoignage. Ce jour-là devait être prononcée la sentence (p.373).

Le même schématisme éclate dans la conclusion des trois procès:

I,72 Il fut, en vertu des placards, déclaré coupable de

---

120 DC a ajouté "sur les quatre bancs, autour du tilleul de justice" sur son ms. (f.270), donnant ainsi une glose implicite de Vierschare.

simonie, à cause de la vente des indulgences, hérétique, recéleur d'hérétique et, comme tel, condamné à être brûlé vif jusqu'à ce que mort s'ensuivît devant les baillies de la Maison commune (p.135).

III,44 Et il fut condamné, comme horrible meurtrier, larron et blasphémateur, à avoir la langue percée d'un fer rouge, le poing droit coupé, et à être brûlé vif à petit feu, jusqu'à ce que mort s'ensuivît, devant les baillies de la Maison commune (p.347).

IV,6 Il fut condamné à être dégradé de noblesse et brûlé vif à petit feu jusqu'à ce que mort s'ensuivît, et souffrit le supplice le lendemain devant les baillies de la Maison commune (p.378).

Le parallélisme n'est certes pas fortuit: quelques menus détails viennent bien rompre la monotonie d'un schéma qui risquerait d'être trop impératif<sup>121</sup>, mais l'identité reste surprenante. Désir d'accabler le lecteur sous le poids d'une érudition envahissante? Nous savons qu'il n'en est rien. Outre que le formalisme se dégageant de ces répétitions convient assez bien au style curial des passages considérés, nous voyons à ce procédé deux grandes fonctions. D'une part, les répétitions sont toujours un signal caractéristique des moments exceptionnels, et d'autre part, le cadre rigide fait mieux ressortir, par-delà les ressemblances formelles, les profondes dissemblances: c'est le même tribunal qui, dans les mêmes lieux et les mêmes termes, rend la justice et l'injustice, condamne un innocent et châtie son meurtrier. Les divers moments du drame sont donc comparables, mais finalement divergents<sup>122</sup>.

---

121 Les variations deviennent plus importantes au fur et à mesure que les motifs sont réitérés (voir IV,5 et 6). La réitération de la formule accusant sa rigidité, l'auteur peut user de ces variantes pour conserver une certaine souplesse à sa langue.

122 Il s'agit de nouveau d'un procédé cher aux chansons de geste. Cfr RYCHNER, op.cit., p.85 et passim.

Toutes les situations ne connaissent pas la même rigidité dans la formulation, mais les parallélismes restent cependant nombreux. Ainsi, les scènes de farce accusent un certain schématisme. Combien de chapitres du premier livre placent-ils l'employé insolent et effronté face au patron borné dont Ulenspiegel prend les enseignements à la lettre ? Combien de fois arrive-t-il au picaro d'opposer deux personnages ou groupes de personnages, puis de disparaître, une fois la brouille installée ?<sup>123</sup> Les scènes d'auberges, lieux où se plaît le vagabond, sont également très fréquentes<sup>124</sup>. Ces établissements, aux noms des plus variés, se caractérisent généralement par leur bonne odeur de fricassée; très souvent, Thyl y rencontre un public à sa mesure, et plus d'une fois il doit recourir à des subterfuges au moment de régler l'addition. Les deux grandes scènes de bagarre dans les "maisons à lanterne rouge" présentent des similitudes étonnantes<sup>125</sup>. Cette technique des situations parallèles permet à l'auteur d'économiser de nombreuses descriptions, puisque une grande partie des détails accumulés dans un chapitre peuvent valoir pour un chapitre postérieur. On sait que les festins abondent, dans cette Légende qui est autant celle de Lamme Goedzak que d'Ulenspiegel. En fait, une stricte objectivité devrait nous faire dire que les authentiques scènes de frairies sont rela-

---

123 Ces parallélismes appartiennent bien sûr au livret populaire. Mais celui-ci constituait un tout fermé et ne prétendait être qu'un recueil de gabs et de bons mots: chaque épisode existait donc pour lui-même. Les farces de notre héros s'intègrent dans un texte unique, même si chaque scène peut être isolée.

124 La farce des aveugles et celle des Smaedelijke broeders ont de nombreux points communs (chapitre I, 35 et 59).

125 Chap. III, 28 et 35 (déjà commentés); ce sont les deux plus longs de la L.U. La première scène comporte également un certain nombre de refrains particuliers (notamment ceux de Lamme, dans son dialogue avec les folles-filles qui en veulent à sa vertu, et dans ses appels au secours auxquels Ulenspiegel ne répond pas).

tivement rares. Mais chaque évocation partielle d'une pareille scène libère chez le lecteur, par le même processus métonymique, une série de souvenirs précis qui viennent s'ajouter à la simple mention. De là l'impression de profusion ressentie au cours de la lecture. Il se forme ainsi autour de chaque motif un champ. Champ lexical et notionnel pour les reprises strictement textuelles, champ thématique pour les reprises de situations.

#### § 5 - Conclusions

Tout au long de ce chapitre, nous avons vu De Coster fidèle à sa politique: évoquer sans copier. Il s'est gardé de reprendre ses poncifs à l'épopée ancienne, mais a coulé une matière qui lui était personnelle dans le moule de ce genre littéraire. Encore toutes ces répétitions ne sont-elles pas brutales. Chaque grand motif est minutieusement préparé, dans un discret processus de mise en place. D'autre part, à côté des thèmes que leur fréquence, leur fixité ou leurs dimensions rendent voyants, se disperse une série de passages les soutenant: allusions discrètes, réminiscences, prolongements. On trouve encore d'autres retours moins frappants parce que moins nombreux ou moins stables. D'ailleurs, même les leitmotifs importants peuvent connaître des variantes dans leur formulation. D'une apparition à l'autre, ils peuvent tour à tour se durcir ou s'assouplir. Tout ceci fait que le jeu des reprises n'a rien de mécanique. Comme dans le cas des couples, des énumérations ou des proverbes, on peut parler d'un véritable dégradé.

L'auteur a également réservé ses soins à la disposition même des thèmes. On les retrouve très souvent à des places de choix: au début ou à la fin des chapitres, isolés à la fin des paragraphes <sup>126</sup>. C'est là qu'ils peuvent le mieux déployer leur force.

Les fonctions de ces rappels sont très variées: le tambour est tantôt de joie, tantôt de deuil ou de gloire; par une même devise, Ulenspiegel exprime tour à tour sa foi, son désir de vengeance, son amour, sa résolution guerrière. Chaque fois qu'un thème réapparaît, il apporte avec lui quelque détail nouveau, il enrichit les impressions et les couleurs de quelque nuance originale. De même qu'en musique, les reprises et rappels jouent un rôle de progression dynamique par leur réitération et l'addition d'instruments nouveaux, les redites de la Légende d'Ulenspiegel ne dispensent nullement la monotonie. Enfin, nous savons que les motifs ont une nette tendance à s'agglomérer, selon toutes les combinaisons possibles: les refrains généraux se rassemblent, s'accouplent avec des thèmes particuliers, propres à un chapitre; ces derniers peuvent à leur tour se joindre à des formules dispersées, peu fréquentes, qui émaillent des chapitres relativement éloignés. Ce jeu d'entrelacs peut dans certains cas être assez complexe. Les thèmes échangent alors leurs significations, par métonymie, et se colorent de nuances différentes selon les rapports qu'ils entretiennent entre eux: un cri comme "Vive le Gueux!" possède des valeurs légèrement diffé-

---

126 "Et il riait" se retrouve une fois en fin de chapitre; le refrain des cendres, deux fois; l'expression "mort, sang et larmes" une fois; "Le roi hérita", trois fois (et une fois "il ne pleura point"); le cri "Vive le Gueux" ponctue huit fois la fin des chapitres, que la formule "et il(s) s'en fu(ren)t" conclut à 10 reprises (Et l'on trouve encore à cette place les expressions "brasser mélancolie" et "califourchonner"). Les cris de Katheline "Le feu" et "Nele est méchante" reviennent trois fois.

rentes selon que la phrase précédente est "le roi hérite" ou "les cendres battent". Et, de la sorte, les dimensions des chapitres se multiplient, chaque apparition d'un refrain dans un contexte déterminé enrichissant celui-ci des connotations dont il s'est chargé dans les chapitres précédents.

Ce qui aurait pu n'être que redite brutale et mécanique est donc, dans l'Ulenpiegel, souplesse et complexité. Souplesse qui n'exclut nullement un certain schématisme. Les répétitions soulignent d'un trait dur, comme dans un portrait charge, les tons voyants des situations, figent les caractères, stéréotypent les attitudes. Les parallélismes qu'elles établissent éclairent les analogies ou dénoncent les dissemblances et les oppositions. Elles apportent à l'oeuvre, selon le cas, la poésie, l'allant guerrier ou la réflexion. L'archaïsme, également, car grâce à ces procédés, c'est de l'allant et de la poésie des épopées anciennes que vibre la Légende tout entière<sup>127</sup> .

C'est peut-être sur le plan narratif que l'utilité de la technique est la plus manifeste. Les scansionnements intérieurs rythment l'action et n'apparaissent qu'aux moments intenses. Elles les soulignent, ou même, créent cette intensité. Elles signalent les analogies et les continuités dans la trame narrative, marquent les tournants de l'intrigue. On admettra que l'appellation "répétition dynamique" était justifiée, puisque les reprises soutiennent et relancent le récit.

---

127 DC a toujours connu une nette tendance à la redite et au rabâchage (voir notamment l'avis de SOSSET, op.cit., p.16). Dans la L.U. (comme dans les Lég. Flam.), il n'a pas tenté de corriger ce penchant, mais l'a assumé. En le disciplinant et en en usant dans une oeuvre à haute teneur archaïsante, il a réussi à changer ce qui, dans la prose moderne, était un défaut en un nouveau procédé d'évocation.

Mais ce n'est pas là leur unique fonction. Il en est une autre, sur laquelle on nous permettra de nous étendre un peu plus longuement.

Nous avons déjà eu l'occasion de signaler un grief sérieux adressé à l'oeuvre: le manque d'unité. Les membres du jury du concours quinquennal de littérature française n'avaient vu qu'un "capharnaüm pantagruélique"<sup>128</sup>, tandis que Maurice Wilmette écrivait: "La légende d'Ulenspiegel n'est qu'un ingénieux rapiéçage d'anecdotes prises dans une vieille fable germanique, et d'épisodes qu'a fournis l'histoire nationale; mais la suture est apparente et l'unité du livre, à peu près nulle"<sup>129</sup>. Ce qui peut justifier de pareilles appréciations, c'est le morcellement de l'ouvrage en de nombreux chapitres de dimensions inégales<sup>130</sup>, les rapports apparemment lâches qui unissent ceux-ci<sup>131</sup>, la longueur d'un texte qu'il est difficile de lire d'un trait, et la complexité de l'entrelacement des épisodes. Il faut aussi tenir compte du caractère

---

128 Extrait du rapport du jury du concours quinquennal de littérature française, période de 1863-1867, à M. Le Ministre de l'Intérieur, cité par Fr. Nautet, Histoire des Lettres Belges d'expression française, Bruxelles, Rozez, t.II, 1892, p.208; d'autres contemporains, comme Pot. (qui, en 1869, note cependant plusieurs éléments de cohésion) n'ont pas été plus tendres.

129 La Culture française en Belgique, p.317. Cfr aussi l'avis de A. Credali: "Non sempre il poeta sa reggere con equilibrio le file della vasta tel che compone" (La leggenda d'Ulenspiegel, dans Carlo DE COSTER, la L.U., Milan, Gênes, Rome, Naples, 1932, p.XLI).

130 Nous avons notamment signalé ce trait dans notre étude des formules introductives. Cfr aussi KEDROS, op.cit.

131 De multiples corrections sur ms. montrent chez DC un souci constant de fondre les divers éléments de l'oeuvre. Ainsi, dans les épisodes qui semblent n'exister que pour le divertissement du lecteur, DC introduit-il certains détails soulignant clairement le rapport entre les frasques du héros et sa mission. De sorte que de nombreux chapitres, qui pourraient être détachés, trouvant en eux-mêmes leur propre justification, sont revêtus d'une double signification; un sens immédiat et ludique, et un sens lointain, en harmonie avec les thèmes profonds de l'oeuvre.

exceptionnel de cette oeuvre, qu'on ne sait trop où classer dans les histoires de la littérature française<sup>132</sup>. Pourtant, une lecture attentive révèle une construction extrêmement rigoureuse, sous l'anarchie apparente. J. Hanse, après avoir admis, en 1928, que "cette unité est le mérite qu'on accorde le plus difficilement à la Légende"<sup>133</sup>, reconnaît "la solidité et l'unité de sa composition"<sup>134</sup>. Aujourd'hui, nous pensons que cette solidité, peu apparente aux yeux du lecteur superficiel, est mieux reconnue, sinon expliquée: "Dans ce livre aux intentions multiples, secrètes, apparentes et symboliques, ce qu'il y a de plus remarquable peut-être c'est la composition. Car ce qui aurait pu être touffu reste ordonné, ce qui pouvait devenir démesuré reste soumis à l'ensemble"<sup>135</sup>.

Il ne nous appartient pas d'étudier le détail de ce

- 
- 132 "Il faut la tenir pour une production catalogable dans un appendice réservé aux écrits non-conformistes" (Ch. GOVAERT, Quelques réflexions à propos de l'Ulenspiegel de Charles De Coster, dans Le Thyrsé, 1957, n°4, p.145).
- 133 Han.DC., 151. Cette déclaration, qui s'appuie sur le témoignage de P. HAMELIUS (Introduction à la littérature française et flamande de Belgique, Bruxelles, 1921, p.209), ouvre un chapitre où le critique étudie très finement l'enchaînement des différents thèmes.
- 134 Préface à la L.U., Bruxelles, Labor, s.d. [1941], p.VI. Cfr aussi LFB, 315-316.
- 135 E. NOULET, op.cit., p.11. Cfr aussi Soss., 108-110: "Malgré cette opulente profusion, De Coster ne s'est pas laissé écraser par la masse de son oeuvre" [...] "Jamais rien d'épars ou de discordant. Des drames multiples se côtoient, se nouent, se dénouent, se heurtent, s'entremêlent, mais l'évolution du sujet suit exactement l'évolution du héros central. On a reproché à la Légende d'être une oeuvre incohérente, en quelque sorte conçue par fragments, dont les morceaux pris isolément porteraient seuls la marque d'un maître. Il n'en est rien cependant. Sans doute, arrive-t-il parfois que l'attention du lecteur s'éparpille un peu et que les actes des personnages s'écartent du thème général, mais la somme de ces actes explique les personnages sans qu'il soit nécessaire pour cela de les rattacher par d'apparentes transitions". R. MORTIER, op.cit., pp.42-45, analyse plusieurs cas précis d'enchaînements.

qui construit cette unité. D'autres s'en sont déjà occupés ou s'en occuperont<sup>136</sup>. Mais nous devons signaler l'existence d'un puissant ferment de cohésion. C'est le facteur formel. C'est lui qui donne son homogénéité à certains des chapitres que nous avons commentés: les motifs s'appellent d'une ligne à l'autre, les mots identiques se répondent et assurent au texte une grande unité spirituelle. Cette technique ne joue pas seulement au niveau des chapitres, mais encore à l'échelle de l'oeuvre tout entière: de page en page, le lien formel tisse un réseau de correspondance; de loin en loin, des refrains relient les passages entre eux, quand ce ne sont pas les situations elles-mêmes qui se répètent. Même de simples syntagmes jouent ce rôle. Et ici, le rôle de l'archaïsme linguistique est très important. Le mot ou le tour obsolète attire en effet l'attention (c'est une propriété qu'il tient de sa rareté), aussi le lecteur ne l'oublie-t-il pas et est-il sensible à sa répétition: l'expression "courir le grand trotton", répétée neuf fois, retient certainement l'attention, de même que "brasser mélancolie", "califourchonner", etc. Le fait de retrouver, à intervalles réguliers, des phrases, des paragraphes ou des situations identiques frappe le lecteur, qui opère mentalement la liaison et apporte sa propre contribution à la création littéraire, en donnant lui-même son unité à ce que le poète appelait "ce gros livre, cet éléphant"<sup>137</sup>. Il est bien vrai que cette oeuvre comporte quelques longueurs peu supportables. Mais en même temps, on doit reconnaître qu'elle est construite, sagement, en une architecture où le rôle de l'archaïsme linguistique n'est rien moins que négligeable. Et c'est par les vertus de cette construction que la narration devient chant. Collaborant avec les puissants instruments

---

136 J.-L. Debecq aborde plus d'une fois cette question.

137 Préface du hibou, p.1. "From a literary point of view, the novel is a monster, but in place a charming monster", ajoutait un chroniqueur américain (Picaresque and horror: dans The Commonweal. t.XXXIX, oct. 1943, p.40).

rythmiques que sont les et de reprise, se coulant dans le moule des versets brefs, ponctuant les passages que leur mesure rapproche de la chanson<sup>138</sup>, les reprises et les rappels impriment à la Légende ce que Robert Vivier nomme avec bonheur "le pas de route du récit-poème".

---

138 Cfr Chapitre XXI.

C h a p i t r e    X X I I I .

LES LIGNES DE FORCES TECHNIQUES.  
-----

Le moment est venu de se livrer à quelques réflexions d'ordre général, et de rassembler en faisceaux les grandes lignes de force régissant le maniement de l'archaïsme. Chaque nouveau chapitre nous a montré une part de la technique de Charles De Coster. C'était tantôt l'explication de certaine impression de profusion, tantôt l'importance des phénomènes quantitatifs, ici la collaboration de procédés divers ailleurs encore l'organisation savante de différents types de vocables, selon leurs modes d'archaïsmes. Il n'est pas question de reprendre ici le détail de toutes ces démonstrations<sup>1</sup>. Nous rappellerons simplement l'essentiel de nos analyses.

---

<sup>1</sup> Nous nous sommes efforcé de regrouper à la fin des chapitres les remarques d'ordre général qu'ils contenaient. Un index idéologique aidera le lecteur à retrouver des synthèses ainsi que les passages devant illustrer les pages qui suivent.

La première caractéristique de l'archaïsme, -et l'on ne s'y étendra guère- c'est la sauvegarde de l'intelligibilité; ou mieux: de la motivation. Ce terme linguistique étant pris au sens large, car ce sont aussi bien les faits de syntaxe et les archaïsmes par évocation qui peuvent être motivés.

Tournons-nous d'abord vers le lexique, où les procédés qui assurent cette immédiateté de la communication nous sont bien connus; le plus important, puisqu'il joue dans plus de la moitié des cas, consiste en la légère déformation d'un mot moderne. Cette déformation peut se faire sur le plan de la morphologie ou de l'orthographe; elle peut résider en une discrète distorsion sémantique<sup>2</sup>, ou, plus rarement, en un changement de catégorie; elle peut encore consister, -et c'est la règle générale- en manipulations de morphèmes disponibles venant s'adjoindre à des thèmes familiers. En tout état de cause, la base du terme obsolète reste toujours aisément identifiable.

Parmi les archaïsmes lexicaux restant, il en est une bonne partie qui trouvent également en eux-mêmes leur principe d'intelligibilité, par leur proximité morphologique avec d'autres mots ou leur insertion dans des familles lexicales vivaces (exemples: parfond ou hâtiveté). D'autres mots ne bénéficiant pas de ce statut ne présentent pas au sujet parlant un signifiant totalement étranger puisqu'ils figurent encore dans des expressions résiduelles (exemples: coi, noise).

---

<sup>2</sup> Suivant toujours la règle que nous énoncions au chap.VII, §1,a: l'arch. métasémémique procède toujours par modification d'un nombre minimum de sèmes.

D'autres archaïsmes n'ayant pas de nette motivation interne trouvent ce principe de lisibilité dans le contexte immédiat. Ils profitent souvent, tout comme certains mots de la première catégorie, de tours servant de glose explicite indirecte. Ce sont principalement les couples au rythme puissamment souligné par des ellipses et qui véhiculent soit des redondances ("J'affie et assure") soit des antithèses ("Nobles et ignobles"), redondances ou antithèses qui éclairent immédiatement la signification du terme inaccoutumé. Une autre figure sert notamment les mots de civilisation (ces archaïsmes parfois condamnés à rester obscurs au lecteur qui n'aurait pas l'expérience des realia), et c'est l'énumération<sup>3</sup>. Prenant place dans des séries que la syntaxe elliptique ou les figures de sons rendent étroitement cohérentes, le terme désuet se voit, par voisinage, attribuer les sèmes récurrents et donc une signification, le plus souvent suffisante, puisque sa présence dans la figure n'a parfois pour fonction que de rehausser celle-ci d'une touche de rareté, et d'augmenter ainsi l'impression de profusion verbale. On a également pu relever des passages comme "Gueux accrêté, tu portes haut la crête" (III, 22), où les éléments de l'explication sont épars dans la phrase, voire dans la page. La glose explicite directe est beaucoup plus rare. Elle a tantôt la forme d'une relative, tantôt le visage plus discret d'une description ou d'une apposition. Mais il faut noter que cette technique à l'allure générale moins raffinée ne sert pas toujours à expliquer un terme obscur. Ce n'est le cas que pour les termes néerlandais et quelques archaïsmes de civilisation.

---

<sup>3</sup> J. Hanse avait noté que les acculations pouvaient servir de glose (Charles De Coster, dans la Revue Belge, septembre 1930, page 387).

Plus fréquemment, ce type de glose introduit une redondance poétique<sup>4</sup>.

Ces observations valent également pour les archaïsmes de syntaxe. Il en est beaucoup que l'on peut comparer aux sémantiques ou par suffixation. Leur caractère obsolète provient simplement d'un léger gauchissement de la tournure moderne et non d'une rupture brutale avec celle-ci : l'exemple le plus achevé de ce procédé, c'est sans doute le gérondif dépourvu de en qui le fournit. D'autres archaïsmes syntaxiques consistent le plus souvent en une extension à des lexèmes nouveaux de structures existant dans l'usage actuel, mais circonscrites à des contextes précis. Les suppressions d'articles dans les locutions où avoir n'exprime pas vraiment la possession ou dans les comparaisons introduites par comme sont des manifestations de cette technique. Ainsi, l'archaïsme, tel qu'il nous est présenté, s'insère toujours dans une famille de tournures syntaxiques familières au lecteur. Certains faits relevés sont plus éloignés des habitudes linguistiques du sujet parlant. Ainsi l'ellipse du pronom personnel sujet. Mais ici, De Coster prend toujours soin de justifier la métataxe en choisissant un matériel lexical qui impose le rapprochement avec des expressions résiduelles existant dans la mémoire du lecteur. Exemple : "Tu feras ce que dois". Nous ne nous sommes pas privé d'insister sur ces points.

Dans le domaine de la syntaxe, le risque encouru par l'archaïste n'est pas, à strictement parler, l'inintelligibilité. Alors qu'il suffit de substituer un signifiant à un

---

<sup>4</sup> En relation directe avec le problème de l'intelligibilité, il faut noter la minutieuse préparation des archaïsmes. Ce point sera traité plus loin.

autre pour que le concept désigné ne puisse être communiqué, il en faut beaucoup pour rendre une phrase proprement incompréhensible par de simples manipulations syntaxiques. Les textes comme : A la nue accablante tu, de Mallarmé, ne sont pas légion dans les lettres. On sait qu'à tous ses niveaux, le langage est redondant. Cette pratique coûteuse vise à assurer aux messages une certaine immunité par rapport aux altérations survenant au cours de la transmission. Le degré de redondance est assez élevé pour assurer, dans beaucoup de cas, la perception du message dans son ensemble, abstraction faite du détail de ses parties constituantes<sup>5</sup>. Ceci nous explique que le danger présenté par la métatase soit plus souvent l'ambiguïté que l'inintelligibilité. Elle peut, plus aisément que l'archaïsme lexical (lequel modifie un système plus ouvert), être ressentie comme un viol manifeste du code, nous l'avons vu. Mais nous devons constater que De Coster ne donne pas plus l'impression de contrarier les forces du système syntaxique français qu'il ne donne, par ses archaïsmes lexicaux, l'impression de vouloir "parler phébus". Ses archaïsmes syntaxiques sont le plus souvent de simples variantes, encore connues, du tour moderne.

Tels sont les traits qui maintiennent à l'idiolecte de La Légende sa fonction primaire de communication<sup>6</sup>.

---

5 Cfr Abraham MOLES, Théorie de l'information et perception esthétique, Paris, Flammarion, 1958.

Certains autres procédés mineurs peuvent assurer l'admissibilité de l'arch. Ainsi, pour le wallon wallonnant, le tour noir cavalier et le mot brimbeur sont très naturels. Nous n'avons pas à tenir compte de ces faits dans notre synthèse, car 1°) ils sont d'un type trop particulier; 2°) ils annulent l'éthos archaïsant, dans la mesure où ces traits retombent dans l'idiolecte commun.

Car l'intelligibilité est bien une condition primordiale dans une oeuvre littéraire. L'archaïsme est un écart qui, par un léger obscurcissement, assure au message ce degré d'artificialité qui est peut-être la caractéristique même de la fonction poétique<sup>7</sup>. Mais il y a des limites à l'opacité. "Le langage est communication, et rien n'est communiqué si le discours n'est pas compris. Tout message doit être intelligible. C'est là l'axiome fondamental du code de la parole, dont toutes les règles sont les modalités d'application. Par "intelligible", il faut entendre doué de sens et de sens accessible au destinataire. Pour cela, il ne suffit pas de respecter le code de la langue, il faut encore que le décodage du message soit possible"<sup>8</sup>. De Coster a respecté cet impératif en mettant en jeu une série de procédés aussi divers qu'habiles. Il a ainsi évité le premier écueil menaçant l'archaïste: la cryptographie qui, en imposant une véritable épreuve de décodage, et donc un délai d'identification, entrave l'élan de la lecture, irrite et empêche d'entrer en pleine sympathie avec le texte. Or cette sympathie, cette faculté de se "laisser aller naïvement à la suite des mots"<sup>9</sup> est, nous le savons, une des conditions premières de la perception esthétique<sup>10</sup>.

---

7 Cfr R. JAKOBSON, Essais de linguistique générale, Paris, Ed. de Minuit, 1963.

8 Jean COHEN, Structure du langage poétique, pp. 105-106.

9 S. ETIENNE, Défense de la philologie et autres écrits, p.150.

Arrivé à cet endroit, on ne manquera pas d'élever une objection. Car on aura remarqué que nos vues, acquises par analyse interne, s'inscrivent en faux contre les dires de certains contemporains de l'auteur<sup>11</sup>. Cela peut paraître gênant, car ces lecteurs, qui n'ont pas eu besoin de critique de restitution, ne sont-ils pas au fond les plus dignes de foi ? Si nous voulons prouver que la langue de Charles De Coster brille d'abord par son intelligibilité, il nous faudrait donc faire justice de l'opinion d'une partie des censeurs de l'époque: "Pourquoi faut-il que la langue de la Légende d'Ulenspiegel soit parfois si difficile ?"<sup>12</sup>, se plaint l'un d'eux; "Une préoccupation constante des formes archaïques donnait aussi à ses oeuvres une saveur un peu trop fatigante"<sup>13</sup>, estime un autre.

---

10 Nous sera-t-il permis d'ajouter à ces réflexions un autre argument, fruit de l'expérience ? Parmi les personnes à qui nous avons soumis la L.U., s'il s'en trouve qui ont jugé l'oeuvre un peu longue, aucune n'a été gênée par la langue archaïsante. Dans ces témoins, il en était qui ne possédaient pourtant pas une culture littéraire très développée. La démarche empirique corrobore l'analyse.

11 Voir le chapitre I.

12 C. PICQUE, M. Ch. De Coster et la Légende d'Ulenspiegel, dans La Revue trimestrielle, oct. 1868 - janv. 1869, p.403. Plus haut, le critique écrivait : "Si, prise dans son ensemble, elle [la L.U.] est d'une lecture fatigante, ce n'est pas à ses mystères qu'elle le doit" (p.397; c'est évidemment la langue qui est ici visée).

13 Nécrologie de La Chronique, Bruxelles, 9 mai 1879. Dans cette note, DC est jugé comme "un esprit un peu trop enclin aux étrangetés voulues".

Nous pourrions évidemment ne pas prendre ces quelques témoignages en considération. Car nous avons montré la faible valeur de nombreuses pages consacrées à De Coster; nous savons que, dès qu'il est question d'archaïsme, la vue de certains commentateurs est sujette à des troubles curieux. Mais expliquer une opinion est une attitude plus scientifique que de la rejeter sans examen. La contradiction dans laquelle nous nous trouvons avec les contemporains n'est gênante qu'en apparence et peut être facilement levée.

Il faut noter, en effet, que la Légende a surpris et effarouché une bonne partie de l'intelligensia de l'époque, attachée, en Belgique tout au moins, à des formules littéraires étriquées<sup>14</sup>. La pudibonderie d'un Potvin, notamment dans De la corruption littéraire en France, est restée célèbre<sup>15</sup>, et la pusillanimité esthétique des adversaires de la naissante Jeune Belgique n'est plus à démontrer. Dans l'incompréhension où ils étaient d'une forme aussi neuve, ces zoïles étaient prêts à charger le livre de tous les péchés communément attribués aux oeuvres qui ont l'outrecuidance de n'être pas conformistes : obscénité, artificialité, grotesque, obscurité.

---

14 Faut-il rappeler qu'avant D C , la Belgique littéraire ne cultivait guère que deux genres narratifs : le long roman historique, à la Saint-Genois, Bogaerts, Coomans, Wocquier, dont le caractère conventionnel, le propos didactique et le conformisme moral ne sont plus à démontrer et, plus strictement contemporain, le roman de moeurs bourgeoises (Emile Greyson, Henriette Langlet, etc.), souvent prude, d'une esthétique médiocre et socialement conservateur. Cfr LFB, 249-303.

15 Très symptomatique nous paraît son compte-rendu de la "2e éd." de la L.U. dans la Revue de Belgique, t.III, 1869, pp. 306-312. On l'y voit fort préoccupé par "l'obscénité" de l'ouvrage, dans lequel il faudrait "de grands coups de cognée pour satisfaire à la moralité publique" (p.311).

On sait que ces diverses accusations n'ont pas été ménagées à De Coster<sup>16</sup>. L'imputation précise d'obscurité s'explique encore par une autre raison historique. Ce reproche était en effet couramment adressé à de nombreux écrivains qui se servaient des anciens vocables d'une façon impénitente :

H. Berthoud, Royer et Barbier, ou encore Paul Lacroix, mieux connu sous le nom du "Bibliophile Jacob", pour ne citer que des mineurs. Parfaitement pertinent en de nombreux cas, ce jugement avait fini par s'ériger en un préjugé, universel et irréfragable, et, de la même façon que ce Britannique débarquant sur le continent consignait dans ses notes "Toutes les françaises sont rousses", de nombreux lettrés avaient fini par juger a priori abscons tout ce qui, de près ou de loin, sentait le "vieil langaige"<sup>17</sup>. Flaubert aurait bien pu, à son impitoyable Dictionnaire des idées reçues, ajouter un article "Archaïque : inintelligible". Voilà une situation qu'il ne nous appartient pas d'examiner davantage, mais qui expliquera

---

16 Rappelons le Rapport du jury du prix quinquennal de littérature, voir l'article cité de C. Picqué, celui de Alceste E. Leclerq, dans La Chronique, 11 mai 1879, Ch. Potvin, Histoire des lettres en Belgique, p. 288, etc. Les réticences dont ces articles témoignent sont d'autant plus significatives qu'elles émanent d'amis de l'écrivain et de personnes qui partageaient ses opinions politiques (Cfr J. BARTIER, Charles De Coster et le jeune libéralisme, pp. 32-34).

17 Cfr p.e. G. MATORE, Le vocabulaire et la Société sous Louis Philippe, pp. 163 ss. Balzac lui-même, qui avait commis les Contes Drolatiques, ne craint pas de reprocher leur obscurité à Royer et Barbier, après avoir commenté le "jargon" de Jacob dans le Feuilleton des 5 et 12 mai 1830. Dans ses Remarques sur la langue française au XIX siècle (1865), Francis Wey critique le "baragouin" des romanciers archaïsants. Ce courant d'opinion était évidemment soutenu par les théories des manuels de Rhétorique en matière d'archaïsme.

sans doute que d'aucuns aient jugé obscure la limpide et sonnante langue de l'Ulenspiegel<sup>18</sup>. Peut-être ce préjugé aura-t-il également facilité la diffusion de la légende d'un style pastichant celui du XVIIe siècle, légende dont nous avons étu-

---

18 Une partie notable de la critique continue à attribuer l'insuccès partiel du livre à la difficulté - sinon à l'obscurité - de sa langue (Ceci vaut également pour les Lég. flam. Dans sa Chronique littéraire de janvier 1894, Krains notait à leur propos que l'arch. peut dérouter "les esprits paresseux ou insuffisamment initiés", p. 140). Des avis de ce genre ne sont pas rares : "Hors même, du reste, que les gens du peuple eussent pu se procurer le livre, la langue archaïque dont se sert de Coster eût suffi sans doute à les rebuter" (E. VANDERVELDE, Le Centenaire de Charles De Coster, dans La Revue de Paris, t. XXXV, 1928, p. 312). "Le style archaïque de La Légende d'Ulenspiegel fut certes un des éléments nuisibles à la diffusion du livre" (Frédéric NOEL, Le Centenaire de Charles De Coster. Notes, dans Le Thyrsé, t. XXIV, n° 28, 1e déc. 1927, pp. 427-428). L'opinion est encore répandue de nos jours. Dans une étude qui prétend donner le coup de grâce aux inventions infâmes courant sur le compte de D.C., R. Gheyselinck déclare, entre autres inexactitudes, que les raisons de l'insuccès de la L.U. sont à rechercher dans l'oeuvre elle-même, "geschreven in een archaïsche Franse taal, die niemand meer lag, en die eerst als gerechtvaardig en indringend zou erkend worden door de schaarse fijnproevers en door de denkende lieden" (De Dood van taai geroddel, p. 146). Maurice des Ombiaux semble également considérer l'archaïsme comme un élément devant entraver la diffusion de l'oeuvre (Les premiers romanciers nationaux de Belgique, p. 104), tandis que pour d'autres, c'est la coloration flamande accusée de l'oeuvre qui en serait responsable (H. KRAINS, Octave Pirmez, dans La Terre Wallonne, t. IX, 5e année 1928, n° 51, p. 149). Voir aussi l'opinion de Franz Hellens dans Des pas dans les jardins. R. Guiette est déjà plus nuancé lorsqu'il écrit : "Serait-ce la langue, trop inspirée des auteurs du XVIIe siècle, qui aurait rebuté le public ? Cela n'est pas impossible, et cela justifierait à la fois le manque d'intérêt pour l'original et le succès des traductions en langues étrangères" (op.cit., p. 334). Nous avons déjà donné notre opinion à ce sujet. En tout état de cause, le problème du succès de l'oeuvre toujours débattu, paraît justifier une recherche qui emprunterait ses instruments à la sociologie.

dié la naissance et le développement au début de ce travail<sup>19</sup>.

L'intelligibilité n'est que le premier mérite d'une langue archaïsante. Il nous faut maintenant pénétrer à l'intérieur de l'ensemble que nous avons décrit et nous demander comment tous ses éléments se répartissent et se hiérarchisent, notamment sous le rapport de la vigueur obsolète et de la facilité d'identification.

Il y a tout d'abord les archaïsmes sémantiques. On l'a vu, leur nature est assez spéciale. Ils ne consistent pas en la substitution pure et simple de deux signifiés distincts dans le même mouvement de désignation, mais dans le maintien d'un important noyau sémique commun avec le terme moderne, noyau enrichi par des nuances nouvelles. Cette qualité assure une intégration aisée aux habitudes linguistiques du lecteur moderne, qui n'est pas mis en présence d'un mot entièrement

---

19 Il faut enfin noter que l'unanimité des contemporains est loin d'être faite sur l'obscurité de D.C. La notice du Cercle artistique et littéraire de Namur, 1881, pp. 103-111 ne fait aucune réserve sur la langue de la L.U., pas plus que Potvin dans son C.R. de 1869. Certains ressentiaient déjà la nécessité de laver l'écrivain du soupçon de pastiche. van Bommel, qui ne montra pourtant pas de sollicitude particulière pour les oeuvres de son ami, écrivait à propos des Lég. flam. : "Loin de faire un simple pastiche, l'auteur a su être original dans cette vieille langue déjà si originale par elle-même" (E.v.B., Légendes flamandes, par Charles Decoster, dans La Revue trimestrielle, janvier 1858, p. 388. C'est pourtant le même van Bommel qui, en 1856, parlait de "pastiche habile des conteurs du XVIIe"). En même temps que lui, Karl Stur [Ernest Parent] regrettait le terme pastiche utilisé dans la préface de Deschanel (Légendes flamandes, dans l'Uyl., 31 janvier 1858).

neuf mais seulement d'une discrète anomalie. Anomalie et rien de plus, car, pour présenter parfois un certain charme, elle n'en est pas toujours et nécessairement un archaïsme aux yeux du non-philologue. On rencontre ensuite un phénomène dont l'importance est capitale dans le lexique : le jeu des affixes. Il s'exerce dans toutes les catégories verbales : des préfixes familiers viennent s'accoler aux verbes modernes, des adverbes de manière se créent, certains substantifs et adjectifs échangent leurs désinences ou s'en adjoignent de nouvelles. Non content d'affecter toutes les catégories, ce jeu touche encore, dans chacune d'elle, le maximum d'unités. Dans ce cas également, il faut noter que le résultat du traitement n'a pas toujours un éthos archaïsant. L'effet est plutôt celui d'une grande variété, d'une suite de menues surprises lexicales qui, le plus souvent (et à telle enseigne que nous ne distinguons même plus néologisme et mot désuet)<sup>20</sup>, sont seulement en puissance d'archaïsme<sup>21</sup>.

On trouve enfin les termes les plus vigoureux : les archaïsmes délibérés. Ces traits - et c'est surtout le cas des archaïsmes de convention - exercent sur leurs innombrables voisins un rôle de révélateur : en les irradiant de leur intense rayonnement obsolète, en imprimant de loin en loin dans le déroulement du texte un signe de désuétude indéniable, ils assument l'importante mission de donner à ce texte sa colora-

---

20 Ces archaïsmes artificiels constituent approximativement 15 % du matériel lexical étudié. Ch. Bruneau avait vu que "archaïsmes et néologismes se confondent sans que le lecteur, à moins d'être un spécialiste, puisse les distinguer" (ms. de Br., XIII, 2, f.5).

21 B.P. Mitskevič a aperçu que "la plupart des archaïsmes de la Légende d'Ulenspiegel sont soit des mots soit des tours dont la forme est vieillie de façon insignifiante par rapport aux formes modernes" (Realizma, p. 200).

tion archaïsante prononcée. C'est également la fonction que remplissent les rares cas d'orthographe "humaniste".

Les mots de civilisation connaissent la même distribution de rôles. Parmi ces termes, il en est qui n'ont pas de fonction spécifiquement archaïsante : ce sont tous les mots techniques inconnus du lecteur qui n'est ni historien ni archéologue, comme sacre, boutilier ou cronstève. Ils n'ont pour eux-mêmes que la consonance neuve que leur assure la rareté. Mais il en est d'autres, tels haut-de-chausses, lansquenet ou pourpoint, qui sont assimilables aux archaïsmes de convention. On ne s'étonnera pas de les voir accuser les plus hautes fréquences. Ils ont eux aussi pour fonction d'empreindre l'oeuvre d'une coloration surannée.

Une répartition comparable s'observe dans le domaine de la syntaxe : beaucoup d'archaïsmes discrets, peu d'archaïsmes violents. Le procédé est même plus visible ici que dans le lexique. La syntaxe étant une structure et non un inventaire, un canevas et non un matériel, elle est dotée d'une forte valeur répétitive. Il fallait donc faire preuve d'une prudence toute particulière dans le choix des modèles archaïsants, puisque aussi bien l'auteur s'exposait à les faire resservir fréquemment. D'où la rareté des archaïsmes délibérés de syntaxe. C'est ici que le phénomène de la pesée, dont on ne peut assez souligner l'importance, prend tout son sens. L'auteur aime à utiliser des tournures ne donnant pas l'impression d'entretenir un rapport nécessaire avec l'archaïsme : rappelons - nous citons pêle-mêle - les pronoms lequel, qui, ceux de, ce, le passé défini, les locutions participiales, l'antéposition du pronom personnel atone et de certains adjectifs, les ellipses d'articles bénignes, les participes présents, etc. C'est parfois seulement par leur fréquence que ces traits sont en

puissance d'archaïsme. D'autres métataxes restent assez légères, parce que la complexité même du système les justifie (ellipse de la préposition devant les gérondifs, de certains pronoms relatifs dans la coordination, de l'article dans certaines locutions verbales ou compléments prépositionnels, trajection de certains adverbess), ou parce que De Coster les insère dans des passages qui désamorcent partiellement l'archaïsme. Une troisième série de tournures désuètes passe moins inaperçue : ellipse de l'article devant des noms de fleuves, devant Christ, qui pour ce qui, pesée du subjonctif imparfait. Ces traits sont beaucoup moins fréquents que les précédents, et se cantonnent dans les limites de contextes bien précis. Enfin, chaque chapitre nous a livré quelques archaïsmes vigoureux : ellipse devant le sujet dans une chanson, antéposition d'un adjectif de classification, présence de quelques prépositions disparues. Mais nous avons été forcé de constater qu'ils ne formaient que la frange des phénomènes de syntaxe : ils sont à la fois peu nombreux de fréquence basse.

Beaucoup d'archaïsmes par évocation suivent le même mouvement. Lorsque la réminiscence suscitée par une formule devient très explicite, l'auteur s'entoure de toutes les précautions nécessaires : les exclamations très archaïques sont rares, les clichés narratifs ne pastichent pas ceux que nous a légués la tradition médiévale, les et de reprise ne sont pas systématiquement dispensés, les énumérations se raréfient au fur et à mesure qu'elles deviennent longues et homéotéleutiques, les couples vraiment redondants sont une minorité par rapport à ceux qui accusent une certaine hétérogénéité.

En définitive, nous croyons qu'on ne peut mieux représenter la structure des éléments lexicaux archaïsants de la Légende que sous la forme d'une pyramide : à la base, presque

impondérables, se trouvent de menus et innombrables gauchissements sémantiques, des choix minutieux et discrets, tout un vocabulaire dont les éléments n'ont en soi rien d'archaïque, mais dont chacun renferme un germe d'originalité. A la couche supérieure, nous trouvons les écarts francs : distorsions sémantiques un peu plus accusées, ou subtil jeu d'affixes. Eux non plus, quoique attirant un peu plus l'attention, ne sont pas violemment obsolètes. Mais au moins l'éthos archaïsant est-il en général ressenti. Si nous montons encore un degré, nous reconnaitrons les archaïsmes délibérés. Moins nombreux, mais accusant des fréquences plus hautes, ils pèsent sur les couches inférieures de tout leur poids de désuétude accusée. Au sommet enfin, émanation de la couche précédente, se trouvent les archaïsmes de convention : archaïsmes à l'état pur, on ne peut les confondre avec rien : le lecteur doit comprendre qu'il s'agit d'archaïsmes; ils ne sont qu'une poignée, mais leur fréquence est encore plus élevée.

La pyramide syntaxique présente une physionomie par nature un peu différente : on trouve également un certain nombre de types archaïsants peu remarquables, mais accusant en général des fréquences très élevées. Au fur et à mesure que croît le niveau obsolète des métataxes, cette fréquence s'abaisse. Ce renversement de la pyramide s'explique aisément : la syntaxe étant une structure fermée, l'auteur ne peut indéfiniment accroître, comme dans le lexique, le nombre de modèles archaïsants; il peut par contre agir facilement sur leur fréquence. D'où le rôle capital de la pesée. Cette remarque se vérifie pour les éléments lexicaux appartenant à des systèmes fermés comme les prépositions. Mais les deux schémas, où l'on doit combiner nombre et fréquence des individus, restent identiques dans leur résultat : dans les deux cas, un nombre restreint d'archaïsmes indubitables pèsent sur une masse de traits en

puissance d'archaïsme et leur inoculent leurs propriétés<sup>22</sup>.

Insistons sur cette conclusion . Elle peut paraître mince, mais elle nous plonge en fait au coeur du mécanisme stylistique de la Légende d'Ulenspiegel. Elle rend compte, en tout cas, des incohérences que nous avons relevées dans la littérature critique. Certains commentateurs défendaient, on s'en souvient, l'importance de l'archaïsme dans l'oeuvre tandis que d'autres minimisaient sa part. Leur contradiction ne provient-elle pas du fait qu'ils n'ont chacun aperçu qu'une partie d'une vérité complexe ? En schématisant fortement, pour mieux faire comprendre le propos, on peut dire que l'auteur désireux de faire oeuvre d'archaïsme se trouve devant un choix : la première solution consiste à utiliser des traits dont la désuétude est peu accusée et dont l'éthos n'est pas obligatoirement archaïsant, la seconde à faire usage d'archaïsmes prononcés, et immédiatement perceptibles comme tels. Chaque terme de l'alternative présente des avantages et des inconvénients. Le premier ne choque pas, mais le dessein archaïsant de l'oeuvre risque de n'être pas perçu : la pesée ne suffit pas à elle seule, mais demande à être authentifiée. Ainsi, bon nombre des traits de syntaxe étudiés se rencontre chez les écrivains purement modernes. Dans le second cas, l'archaïsme est aisément identifiable, mais les dangers sont nombreux. De Coster a refusé le manichéisme. Dans sa pyramide, chaque couche pèse sur la précédente et agit sur elle comme une sorte de "révélateur d'archaïsme". Ainsi, toute la langue de l'épopée se trouve baignée, de bout en bout, dans la même atmosphère désuète.

---

22 On aura noté que De Coster a fréquemment utilisé dans son lexique et sa syntaxe des arch. qui devaient par la suite revenir en faveur, ou dont la réintégration dans la langue était en train. Ce qui montre, d'une autre manière, une sensibilité linguistique aigüe dans le choix des arch. admissibles.

On en vient dès lors à énoncer cette vue assez paradoxale selon laquelle - et c'est là, sans doute aucun, la grande force de la prose de Charles De Coster - les véritables archaïsmes n'occupent qu'une place somme toute assez restreinte dans ce style archaïsant qu'on a tant de difficulté à définir. Umberto Fracchia avait déjà perçu cette subtile synthèse : "Gli arcaismi autentici che vi s'incontrano, servono a dare il sapore arcaico a tutto il resto"<sup>23</sup>. L'artiste a su faire du vieux avec du neuf, et à l'inverse, le vieux qui est ainsi créé est par bien des côtés marqué au coin de la nouveauté<sup>24</sup>. Cela, un autre poète l'avait bien senti, lorsqu'il déclarait : "Dans la Légende d'Ulenspiegel, De Coster fait reverdir les arbres desséchés dans les vieux jardins grammaticaux"<sup>25</sup>.

Mais De Coster s'égarait-il dans cette masse de traits aux degrés d'archaïsme et d'intelligibilité différents, aux valeurs variables, et aux actions parfois contradictoires ? Certainement pas. Nous avons toujours vu notre auteur, quoique désireux d'en obtenir le maximum d'effet, assez préoccupé d'économiser ses moyens. Derrière le tumulte et le désordre apparent réside un sérieux souci d'unité et d'homogénéité qui vient faire pendant à une autre ligne de force dont nous parlerons plus loin : la liberté.

---

23 Notizie sull'opere e sull'autore, p. XXII. Le critique ajoute : "L'arcaicità dello stile dell'Ulenspiegel è più che altro un'illusione". Plus haut, il définit la L.U. comme une "strana fusione di modi vecchi e nuovi" (p. XIII).

24 Ex. : l'adj. semi-adverbial. Dans la L.U., la modernité du tour est subsumée par l'arch.

25 Emile Verhaeren, conférence donnée en 1908 à Bruxelles (cité par J. CHOT et R. DETHIER, Histoire des lettres françaises de Belgique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours, Charleroi, Hallet, 1910, pp. 70-71).

Nous n'avons cessé de faire remarquer, à propos de nombreux mots, tours syntaxiques ou archaïsmes par évocation, le jeu des rappels et des proximités, qui donnent une réelle cohésion au matériel archaïsant. On a également pu observer la constitution de familles lexicales ou syntaxiques, dont le lecteur n'est cependant pas toujours pleinement conscient : à tel verbe non archaïsant utilisé dans la Légende répond tel autre substantif, résolument obsolète, lui; à tel adjectif correspond tel adverbe nouveau; telle formule binaire frappante apparaît à côté d'un synonyme tout à fait courant; telle ellipse d'article, normale avec le premier complément d'un verbe, est anormale avec le second, et ainsi de suite<sup>26</sup>. Des ponts sont donc jetés entre chaque étage de la pyramide, et entre ceux-ci et le contexte non archaïsant, de telle façon que tous les niveaux de langue de la Légende s'intègrent l'un à l'autre et que leur ensemble soit senti comme homogène. L'archaïsme de Charles De Coster n'est pas un chaos de formes particulières et hétéroclites, qui aurait donné cette impression de "placage" qu'on ressent trop souvent à la lecture des Contes drolatiques<sup>27</sup>; il n'est pas un amas, mais un système, dont les éléments sont soumis à une certaine ascèse, choisis dans un réel souci d'économie et disposés avec harmonie, dans une vision unique<sup>28</sup>.

---

26 Feintise apparaît dans un chapitre où feindre est abondamment utilisé; humage, très frappant, est soutenu par l'emploi régulier du verbe humer; coutumièrement rappelle coutumier, telle formule de salutation archaïsante voisine avec une parente moderne, etc.; c'est par dizaine que nous avons dû citer des faits de ce genre.

27 A propos de ces Contes, J. Damourette notait spirituellement : "Encore : imbu des idées de Boileau pour lequel l'ancienne langue était chaotique, notre auteur s'imagine qu'on peut y introduire n'importe quoi et qu'on tombera toujours juste" (op. cit., p. 194)

28 Il est intéressant de voir que l'étude génétique permettrait de s'acheminer vers des conclusions identiques. Les efforts de D. C., qui se traduisent par les corrections du ms. et des épreuves, visent à une certaine uniformisation

Dans le même ordre d'idées, il faut en outre noter le souci méticuleux des transitions. C'est sans brutalité que De Coster introduit le terme archaïque dans son texte. Avant d'employer le mot malconnu, il prend soin de préparer son lecteur en utilisant le moderne inconnu; il n'introduit bougre qu'après avoir donné son sens; il utilise dortoir immédiatement après chambre à coucher; avant de parler de besicles, il a tenu à utiliser le terme lunettes. Ainsi, dès avant son apparition, le concept désigné par le terme archaïsant est déjà présent dans le chapitre. Devant le lecteur, familiarisé avec le signifié, il n'y a plus qu'à procéder à la substitution des signifiants. L'archaïsme de civilisation est d'abord présenté dans un contexte éclairant avant d'être utilisé régulièrement<sup>29</sup>. Le flandricisme est parfois glosé avant d'apparaître; il est d'abord transcrit en italiques avant d'être intégré au texte. Les archaïsmes par évocation sont également préparés : les termes d'un couple se présentent séparément avant de se constituer en formules synthétiques, les refrains se stabilisent progressivement. Le souci de la préparation se note dans le moindre détail : le groupe "les habitants de" précède la première occurrence du pronom "ceux de"... Toutes ces remarques montrent bien que dans La Légende, archaïsme et langue moderne se compénètrent profondément en une véritable osmose.

---

de la langue, par la réduction de quelques disparates (mais non de toutes, comme nous allons le voir). L'étude génétique vérifie aussi les conclusions générales sur la répartition des différents types d'arch. Sur le ms., D.C. vieillit son texte par tous les procédés possibles : substitution d'arch. délibérés à des mots modernes, accentuation des diverses pesées (Cfr chap. D, §2). A la dernière étape, de rajeunissement, il supprime des arch. non motivés (en faisant disparaître bon nombre d'hapax) et accentue à l'occasion certaines pesées (notamment celle des formes en -ant).

29 Cfr chapitre IV, §3.

Mais cette homogénéité, qui s'affirme avec tant d'éclat sur le plan impressif, ne signifie cependant pas rigidité, tant s'en faut. Ce qui caractérise également l'idiolecte de la Légende d'Ulenspiegel c'est la souplesse et la liberté. C'est même peut-être là le trait qui le rapproche le plus du moyen français, cette langue qui n'avait pas encore fait de choix, qui par exemple, là où le français moderne ne connaît plus que l'adjectif gigantesque, possédait les formes géantin, géantal, gigantal, gigantéé, gigantin et gigantesque. En refusant de s'en tenir à une règle constante, De Coster adopte cette diversité. Il le fait cependant avec plus de pudeur<sup>30</sup>. Quoi qu'il en soit, c'est bien par la diversité que la langue qui nous occupe s'apparente à celle de la Renaissance. Hanse, qui avait vu que De Coster pratiquait l'archaïsme "sans jamais s'astreindre à se conformer constamment, même sur un point, à un ancien usage"<sup>31</sup>, écrivait : "On trouverait dans la syntaxe du moyen âge l'explication des archaïsmes [des Lég. flam.], mais le XVI<sup>e</sup> siècle seul peut nous expliquer les diversités dans des cas identiques. Il n'y avait aucune rigueur dans sa grammaire et dans sa syntaxe"<sup>32</sup>.

Faut-il des exemples de cette diversité ? Les pages qui précèdent nous en fournissent une moisson plus qu'abondante. La forme féminine la mi-nuit frappe sans doute, mais cela n'interdit pas à l'auteur d'employer ailleurs la forme régulière à minuit (II,8, p.187); le retour régulier de soudard n'empêche pas que l'on puisse lire plusieurs fois le mot soldat, notam-

---

30 La disparité des formes est également moins sensible dans la L.U. que dans les Lég. flam., où elle a scandalisé certains critiques (A. GOFFIN, C.R. des Lég. flam., dans La Jeune Belgique, t. XIII, 1893, pp. 160-161, Soss., 54).

31 De Coster et sa première "Légende flamande", p. 248.

32 Hans. DC., 110-111. Voir aussi chapitre XI, §7.

ment dans un leitmotiv fameux; le néologisme tintinablement fait bon ménage avec tintement, plus discret (II,11,p.192); à côté de pèleriner, on peut lire pérégriner, frissonner voisine avec frisser, mécontent précède malcontent, éclater et s'éclater, trépasser et très-passer, trot et trotton alternent. Les mêmes locutions se présentent sous deux visages différents : "docteur ès fricassées" ou "en fricassées". Au point de vue sémantique, on enregistre également quelques disparates : cependant peut tout aussi bien signifier "pendant ce temps" que "néanmoins"; tantôt a deux sens, comme empêcher; De hasard signifie tantôt "de rencontre" et tantôt "par hasard", etc<sup>33</sup>.

Sur le plan orthographique, la diversité est également très sensible<sup>34</sup> : le mot noces est fréquent dans le couple "noces et festins", mais soudain, au détour d'une page, nous apparaît l'expression "nopces et festins"<sup>35</sup>; claque-dents peut très bien s'écrire claquedents, Sangdieu devient successivement sang-Dieu ou Sang de Dieu; Flandre se met parfois, sans raison apparente, au pluriel; on tombe en arrêt devant l'hapax verd, trépasser et très-passer alternent. Les formes françaises et germaniques se concurrencent : le lansquenet devient vite un landsknecht, le margrave peut aussi être markgrave. La disparate graphique affecte également les termes néer-

---

33 La diversité atteint a fortiori les familles lexicales : promener est systématiquement utilisé à côté de pourmeneur.

34 Peut-être devrait-elle l'être davantage que ne le laisse supposer Déf. (v. chapitre IX, n.1).

35 Cela avait déjà frappé Pot., 213 : "Après avoir imprimé vingt fois: noces, en simple français, s'il laisse échapper la formule si connue de 'nopces et festins, nopces et ripailles', pourquoi ne lui laisserait-on pas ces retours à de vieux amis, et comme des 'témoins' de sa familiarité avec Villon, Rabelais, Montaigne et Marnix ?"

landais<sup>36</sup> : dans un chapitre, on nous glose le terme miesevan-ger; un peu plus loin, c'est le meesevanger qui nous est présenté; kuyt peut aussi s'orthographier cuyte. L'étude de la typographie mène à d'identiques conclusions : les majuscules et les minuscules alternent dans les noms abstraits plus ou moins personnifiés, tel mot est ici transcrit en italiques, là en caractères normaux. Bref, De Coster semble ne se donner des règles que pour mieux les transgresser.

Les mêmes divergences s'observent encore dans le domaine des archaïsmes par évocation. La formule "Ainsi m'ait Dieu" peut très bien devenir "Ainsi m'aide Dieu" (I,57) ou "Que Dieu me soit en aide" (III, 32); les règles adoptées pour les appellatifs sont floues; il n'y a pas de véritable automatisme dans les comparaisons répétées et les épithètes de nature; les binômes connaissent une variété foisonnante, les leit-motive réapparaissent avec des variantes. Et la syntaxe en fournit d'autres exemples, aussi intéressants. Nous renvoyons ici à la conclusion du chapitre consacré à l'article .

On pourrait ainsi aligner les illustrations de longues pages durant, mais ad quid ? Cette alternance de l'ancien et du moderne, du rare et du familier, du normal et de l'audacieux, suffit à elle seule à laver l'oeuvre de l'accusation d'archaïsme-charge. Là où un pasticheur aurait tenu à faire apparaître ses archaïsmes de façon conséquente , De Coster se montre peu soucieux de systématisation, comme d'ailleurs

---

36 Comme aussi les noms propres : "Il peut être agréable de trouver toujours les noms propres orthographiés de la même manière; mais s'il a plu à l'auteur de les habiller, tantôt à la flamande, tantôt à la française, qu'avons-nous à y reprendre ?" (Pot., 212). La diversité dépasse, ici aussi, le cadre de la graphie : dans le seul chapitre II, 20, DC écrit deux fois "Ludwig de Nassau" et une fois "Louis de Nassau".

d'exactitude historique. Car ses matériaux sont parfois contestables sous le regard d'une stricte philologie : le néologisme pur voisine avec le mot du XVIIe siècle, le terme déjà archaïque à cette époque avec le vocable moderne, et celui-ci avec le mot à survivance dialectale; au milieu de tournures peu remarquables surgit une construction syntaxique appartenant au moyen français, et une audace moderniste vient parfois relever de sa saveur la phrase classique dont l'auteur se sert si couramment. Mais, nous l'avons déjà vu, cette hétérogénéité de provenance se résout dans une unité impressive remarquable. On ne peut jamais réduire une oeuvre à la somme de ces éléments : le texte littéraire transcende la diversité de ses composantes en les organisant. Le poète n'a ni voulu copier le vieux ni le recréer, auquel cas il n'aurait pas eu besoin de construire la savante pyramide que nous avons décrite, mais le styliser. Et "stylisation" est peut-être la mot le plus adéquat. Lorsqu'on dit d'un sujet qu'il est stylisé, on veut dire que l'artiste n'en a retenu que les traits essentiels, par quoi il est aisément reconnaissable. La stylisation peut devenir caricature si les traits sont démesurément grossis. Mais dans l'Ulenpiegel, ce grossissement n'existe que lorsque le trait sur lequel il porte lui garantit la discrétion (exemple: le forclusif).

La disparate que nous venons de montrer dans le lexique de la Légende, et qui n'est pas son moindre charme<sup>37</sup>, n'est point pure gratuité. On ne peut assimiler à'un

---

37 Ainsi que le suggèrent les remarques de Pot., cette diversité rend malaisée la tâche de l'éditeur; confronté à la multiplicité des formes, grande sera la tentation de les uniformiser. L'analyse interne (seule démarche licite lorsque manquent les documents objectifs) ne laisse apparaître que des tendances et non des règles impératives. La solution des problèmes de critique textuelle sera donc toujours

simple laisser-aller. Nous l'avons vu, la "fantaisie" de De Coster n'existe qu'à l'intérieur de limites précises, établies avec rigueur. D'autre part, beaucoup d'alternances sont fonctionnelles: ainsi le passage de l'italique aux caractères normaux se fait sans anarchie, lorsque l'auteur accepte de recevoir le terme étranger dans sa langue. Régnant sur le lexique, mais surtout sur la syntaxe, où abondent les rejets, les dislocations, inversions et autres négligences apparentes, la disparate assure à l'idiolecte sa souplesse et sa plasticité. Enfin, elle répond souvent à des besoins strictement contextuels, car - et c'est là un nouveau secret de la prose de Charles De Coster - l'auteur conserve une sorte de densité constante à l'archaïsme. Illustrons immédiatement ce propos d'un exemple aussi précis que possible. Nous avons vu que l'adverbe derechef est systématiquement préféré à de nouveau, dont on trouve cependant quelques exemples. Penchons-nous sur un des rares cas où apparaît la locution moderne: "Adoncques, dit Ulenspiegel faisant sonner de nouveau ses carolus, baille-nous à boire et à manger, ô mignonne Stevenyne" (III,35,p.314). On remarquera que la phrase s'ouvre sur un adverbe à très haute intensité archaïque, et que, d'autre part, le verbe bailler est utilisé. Tout se passe donc comme si De Coster, soucieux

---

délicate. Mais peut-être doit-on expliquer le visage protéiforme de la L.U. par la rapidité de sa composition? On sait que la hâte de l'auteur et des imprimeurs est la grande responsable des erreurs qui entachent l'Or. Nous ne croyons pas que cette circonstance justifie la disparate que nous venons de souligner. On observe une diversité plus grande encore sur le ms., que DC a retravaillé avec un soin minutieux, pourchassant notamment toutes les incohérences narratives; les formes peuvent d'ailleurs alterner à quelques lignes ou quelques pages de distance et il est un grand nombre de cas où l'hypothèse de l'erreur apparaît d'emblée comme absurde. De toute manière, il importe de ne pas confondre les axes synchronique et diachronique: il faut rechercher la fonction du trait relevé.

de maintenir le niveau archaïsant de ses phrases en deçà d'un certain seuil, évitait de faire usage de l'adverbe désuet, qui lui est pourtant plus familier que l'expression courante.

La constance de ce niveau est certes difficilement pondérable, car on ne peut mesurer avec exactitude la force obsolète de tel ou tel mot, et encore moins de telle ou telle construction syntaxique: ni la linguistique ni la poétique ne nous en donnent encore le moyen; en rigueur de termes, on ne peut attribuer de notes aux archaïsmes, et estimer que tel mé-taplasme "vaut" deux ou trois ellipses d'articles. Mais nous pouvons au moins reconnaître qu'il existe des niveaux qualitatifs différents<sup>38</sup>. Une chose est en tout cas remarquable: le lecteur a l'impression que la démarche archaïsante couvre toute l'épopée, de façon plus ou moins régulière. Cela vaut tant pour la narration que pour les passages dialogués. De Coster n'a pas voulu écrire une oeuvre en français moderne dans laquelle il aurait, par souci de couleur temporelle, attribué le langage de l'époque à ses personnages. L'archaïsme envahit autant la narration que les parties dialoguées, constatation qui devra peser au moment où nous étudierons ses fonctions<sup>39</sup>. D'autre part, il n'y a guère de différence entre les personnages au point de vue de l'archaïsme. Cela ne signifie point que ceux-ci n'expriment pas leur personnalité à travers leur langage. Il y a des constantes: les fonctions de certains protagonistes leurs imposent souvent un ton précis (ainsi les personnages officiels font-ils un large usage d'archaïsmes tout droit sortis du Palais); quelques héros sont toujours peints

---

38 Nous avons insisté sur la notion de vigueur de l'arch. et avons essayé, dans chaque cas, de déterminer cette vigueur.

39 Toutefois, certains arch. (le p.d.) n'existent que par leur présence dans le langage parlé; d'autres y prennent un relief spécial (ex.: certaines formules comme "ce faisant").

à l'aide des mêmes termes, ou se voient signalés par un refrain; certain, comme Thyl, s'expriment plus volontiers que d'autres par la voie de la chanson ou du proverbe; les archaïsmes rabelaisiens abondent chez Lamme et la fréquence des ellipses crée chez Katheline un langage haché bien en accord avec sa névrose. Chemin faisant, nous avons attiré l'attention sur tous ces traits<sup>40</sup>. Nous voulons dire ici que le niveau archaïsant ne semble pas se modifier de manière significative lorsqu'on passe de la narration au dialogue ou d'un personnage à l'autre. On aura sans doute été frappé par le fait que nous ne distinguions que rarement ces diverses parties dans l'analyse. Cette optique fut imposée par le texte même. Car l'archaïsme n'y sert pas de moyen de caractérisation sociale, ne sert pas à distinguer ce qui appartient à l'auteur de ce qu'il attribue à ses personnages, ne se cantonne pas à un type de situation déterminé.

Cette remarque doit cependant être nuancée : il est des passages qui connaissent plus que d'autres une forte concentration de traits désuets. Ce sont principalement les pièces officielles, placards, proclamations, dépositions, jugements, où l'auteur fait référence à des écrits que ne lui appartiennent pas. Rédigés en un style formaliste, ces textes se donnant pour historiques connaissent tout naturellement une haute saturation de vocables et de tournures archaïques. L'auteur profite de cette occasion qui lui est offerte pour introduire<sup>41</sup>, impunément pourrait-on dire, un certain nombre d'ar-

---

40 L'index (personnages et situations) aidera à rassembler en faisceaux ces notes éparses dans l'analyse.

41 Sur le plan génétique, les choses ne se passent pas de cette façon : l'auteur "n'introduit" pas ces termes, puisque très souvent il copie des textes authentiques; mais nous devons évidemment les considérer comme s'ils étaient de lui. D'ailleurs, il les fait siens, puisqu'il les modernise toujours, ainsi que nous avons eu l'occasion de le montrer pour plusieurs d'entre eux.

chaïsmes énergiques, lesquels sont d'ailleurs bien souvent des hapax. Cette sorte de concentration, qui n'est jamais poussée au point que l'on sente une véritable rupture avec le contexte<sup>42</sup>, est bien dans la ligne des procédés étudiés jusqu'ici, puisqu'elle communique à tout son entourage sa puissance archaïsante supérieure.

A l'inverse, on peut à certaines pages observer une sorte de retenue dans l'archaïsme lexical (mais non de l'archaïsme syntaxique, d'habitude moins voyant); ce sont généralement des passages où la note dominante est un certain pathétisme : les Pâques de la Sève, la résurrection d'Ulenspiegel, etc.

On a donc pu voir l'idiolecte de La Légende d'Ulenspiegel présenter une sorte d'ambiguïté, qui en constitue sans doute un des secrets. Cette ambiguïté porte d'ailleurs un autre nom : le nom d'équilibre. Celui-ci consiste à se maintenir à égale distance entre la fantaisie débridée et l'homogénéité; ou plutôt, à savoir jouer de l'une comme de l'autre, le tout dans la plus parfaite intelligibilité. Et c'est ce double jeu de tendances antagonistes qui précipite l'osmose entre l'archaïsme et la langue moderne.

---

42 Dans ces passages, l'arch. linguistique disparaît d'ailleurs souvent derrière l'arch. par évocation.

C h a p i t r e XXIV.

LA CONVERGENCE DES PROCÉDES.

Le texte unique.

Il s'impose de faire à présent le dernier pas sur le chemin qui mène de l'analyse à la synthèse : revenir au texte afin d'y retrouver quelques-uns des traits caractéristiques étudiés et montrer comment l'archaïsme joue au moment de la lecture. Que le lecteur ne s'attende pas à trouver ici des nouveautés. Il ne rencontrera que des faits déjà identifiés, nommés, dénombrés. Et peut-être reconnaîtra-t-il au passage tel exemple que nous lui avons déjà soumis.

L'étape que nous envisageons ici s'imposait comme un remède à certains défauts inhérents à la démarche analytique. Le premier, c'est celui qui consiste à oublier que les faits se hiérarchisent dans un texte<sup>1</sup>. Dans le premier stade de l'a-

---

1 Si nous avons distingué trois niveaux d'éthos (ch. II), c'était surtout pour insister sur la troisième fonction du mécanisme stylistique, sa fonction synnome (Cfr, d'ailleurs, P. IMBS, Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique, pp. 75 et ss.).

nalyse, nous avons morcelé ce tout, l'avons réduit à une poussière d'éléments. Mais tous les procédés rencontrés n'ont pas une importance identique : il faut apprécier la part qui revient aux divers types d'archaïsmes, et la vigueur relative de ceux-ci. Le second danger n'est qu'un corollaire du premier. La trop longue fréquentation d'exemples forcément privilégiés risque en effet d'éteindre la sensibilité et de faire oublier que les faits archaïsants ne doivent pas seulement s'apprécier dans leur micro-contexte, mais que l'on doit surtout considérer l'incidence qu'ils ont sur la totalité de l'oeuvre. Nous avons, dès les premières lignes, rappelé cette évidence<sup>2</sup>.

Tout au long du travail, on s'est efforcé d'éviter ces écueils. Nous nous sommes fait une règle de replacer les archaïsmes étudiés dans leur contexte; nous avons souvent essayé de distinguer la part exacte qui revenait à tel procédé dans la facture archaïsante de telle phrase; nous avons signalé les récurrences et les rapports existants entre les éléments épars dans le texte; le phénomène de la pesée a retenu notre attention; dans la mesure du possible, nous avons fourni des appréciations d'ordre quantitatif, ce qui a souvent permis de mesurer avec exactitude l'importance relative des procédés.

---

2 On a pu désigner ces vices du nom évocateur d'atomisation : "L'analyse appliquée et patiente risque d'aboutir à un véritable émiettement du texte. A ce résultat déplorable, auquel une critique donnait naguère le nom de concassage, j'applique [...] le terme, également réprobateur, d'atomisation (Louis REMACLE, L'Atomisation des textes, dans les Cahiers d'analyse textuelle, n°7, 1965, p.93). Ce qui est visé ici, c'est l'analyse qui parcourt un texte selon un axe linéaire, en le décomposant phrase par phrase. Mais l'observation vaut aussi pour toute démarche de type analytique.

Mais le retour au texte nous semblait être l'attitude la plus saine pour conjurer définitivement ces périls. Nous allons donc analyser ici quelques fragments de l'oeuvre. On pourra ainsi observer in vivo la collaboration des divers procédés linguistiques et la formation de quelques archaïsmes par évocation. Puisse le commentaire de ces passages - que nous osons dire choisis au hasard - permettre au lecteur de se faire une idée plus juste du niveau archaïsant de la Légende d'Ulenspiegel.

§ 1. Au hasard des pages.

Les conclusions qui s'imposent après lecture d'une page de la Légende peuvent déjà se résumer hic et nunc : elles sont en effet très simples. Un nombre assez considérable de passages ou même de phrases sont bâtis selon le principe suivant, qui vérifie au niveau du détail nos conclusions d'ensemble : une certaine quantité de traits discrets, souvent d'ordre syntaxique, une ou deux pesées lexicales, quelques mots assez peu courants, en tout état de cause des faits qui, selon notre formule, ne sont qu'en puissance d'archaïsme. Au milieu d'eux, et les irradiant de son rayonnement obsolète, un terme ou un fait syntaxique franchement archaïque.

Evidemment, ce que nous venons de décrire n'est rien qu'une abstraction, le "passage-type". Si toute les phrases de la Légende était construites, de façon immuable, sur ce canevas dessiné de façon un peu caricaturale, le livre ressemblerait peut-être à une grande et lassante mécanique. La con-

centration des traits archaïsants est en fait sujette à des variations assez importantes. Mais en gros, c'est bien ce schéma qui régit la majorité des pages de l'oeuvre. Prenons un exemple :

N'est-ce point annonce de fraîche buverie que le gros bonhomme tonneau de cuyte de Bruges, qui garde en sa panse notre rafraîchissement ? (I,2,p.6).

Dans cette phrase, le lecteur peut noter le choix de point à la place de pas, ainsi que l'ellipse assez remarquable de l'article devant le mot annonce, déterminé par le groupe nominal fraîche buverie. Le substantif, que l'apophonie en eu-u rend puissamment obsolète, est d'autant mieux mis en valeur que son épithète est antéposée. Après une métaphore dont le thème n'est pas pour nous étonner, une relative où l'on peut observer le choix de en, plus élégant et plus noble que dans, vient prolonger de façon truculente l'image du bonhomme-tonneau. Cette phrase recèle donc deux faits assez frappants : l'absence d'article et la présence de buverie. Ceux-ci prennent place à côté de en et de point, lesquels, en même temps que l'ordre complément circonstanciel - complément d'objet, apportent au passage une note d'élégance.

Nombreux sont les paragraphes où l'on peut observer cette collaboration entre archaïsmes marquants et traits discrets :

Ulenspiegel et Nele, ayant leur jeunesse, leur force et leur beauté, car l'amour et l'esprit de Flandre ne vieillissent point, vivaient coïment dans la tour de Veere, en attendant qu'ils pussent venir souffler, après maintes cruelles épreuves, le vent de liberté sur la patrie Belgique (V,9,p.447).

Cette phrase vient après quelques chapitres où c'est surtout l'histoire des Pays-Bas qui a retenu l'attention; elle sert à

la fois à replacer l'action sur le plan de la légende et à préparer la fin merveilleuse du chant des Gueux, en rappelant la nature allégorique des héros. Le passage s'ouvre sur une proposition participiale comportant une série de substantifs abstraits qui caractérisent les personnages. Son ton allégorique s'affirme par l'ellipse de l'article devant Flandre et plus loin, dans le dernier membre qui, détaché de la phrase, en constitue l'aboutissement, devant liberté. Notons que ce mot est écrit avec une minuscule, au contraire de Belgique, qui devient ainsi en quelque sorte apposé. Autour de l'adverbe désuet coïment se répartissent des traits plus classiques : le choix de point et de maint, et le subjonctif imparfait pussent. Citons encore cette phrase :

Ulenspiegel résolut de savoir d'où venaient les coups de marteau, les bras noirs et la mélancolie de Praet. Un soir, après avoir à la Blauwe Gans, la taverne de l'Oie bleue, en la compagnie de Simon qui y fut malgré lui, il feignit d'être si saoulé de boissons et d'avoir si fort la crapule en la tête qu'il la devait incontinent porter sur l'oreiller (II, 19, p. 215).

A côté de l'enseigne Blauwe Gans, qui donne au texte sa solide couleur locale, mais que l'auteur prend soin de gloser, peu d'archaïsmes francs : seul le substantif crapule étonne, car il viole certaines habitudes sémantiques. A côté de cela, des pesées discrètes mais insistantes : pesée lexicales avec incontinent, syntaxique avec l'antéposition du pronom la et avec le choix de fut, répétition, à deux lignes de distance, du groupe en la. Cette coquetterie contraste un peu avec le prosaïsme de saoûlé et de crapule.

Il est d'autres phrases où la teneur archaïsante est beaucoup plus élevée. Mise dans la bouche du landgrave de Hesse, celle-ci conclut la farce du tableau invisible.

- Fou folliant, dit-il, qui t'en vas par le monde louant choses belles et bonnes et te gaussant de sottise à pleine gueule, toi qui osas, en face de tant de hautes dames et de plus hauts et gros seigneurs, te gausser populairement de l'orgueil blasonnique et seigneurial, tu seras pendu un jour pour ton libre parler (I,57,p.105).

La première partie de la période consiste en une "définition" d'Ulenspiegel. Nous connaissons bien ce leitmotiv narquois<sup>3</sup>. L'apostrophe qui ouvre la phrase est énergique et bien frappée, non seulement parce que l'adjectif verbal folliant est archaïque, mais encore parce qu'il allitère avec fou et forme avec lui une redondance sémantique. Le complément de lieu par le monde (où la légère pointe d'élégance est amenée par le choix de par) vient briser le groupe duratif vas louant, dont la complément d'objet est lui aussi remarquable; d'abord par l'ellipse de l'article devant le déterminant choses, ensuite par la structure binaire du groupe adjectival. Sa polarité rythmique et phonique est nettement soulignée par l'identité de longueur et d'initiale des deux termes. Le tour duratif se prolonge à travers le verbe se gausser, d'un emploi si fréquent dans la Légende qu'on y peut sentir une sorte d'insistance sur une attitude fondamentale du héros. De nouveau, ce verbe au ton railleur que ne vient certes pas démentir l'emploi de à pleine gueule, possède un complément sans article; ici, étant donné le sens abstrait du substantif sottise, on peut sentir à travers ce trait une certaine tendance à l'allégorisation<sup>4</sup>. Une seconde relative, introduite par toi qui, relance la période avec un verbe au passé simple (ce qui dans le

3 On aura remarqué dans la version de Katheline l'absence exceptionnelle du pronom personnel sujet et l'antéposition du complément circonstanciel (I,5,p.10). La phrase, absente dans Uyl., a été ajoutée sur le ms. (f.221). Elle devait cependant exister dans un état antérieur du texte (Cfr ch.XXII, n.40).

4 La répétition fréquente de la formule accuse cette tendance. La phrase acquiert ainsi le caractère d'une profession de foi. Ce qui fait que le passage peut servir de leitmotiv, c'est précisément sa formulation lapidaire.

discours direct, constitue un nouveau fait d'archaïsme). On peut y relever deux nouvelles paires d'adjectifs. La première (hauts et gros) est antéposée, la seconde attire l'attention par sa longueur et la rareté du terme blasonnique. Elle entourent le verbe roturier se gausser (l'auteur ne recule pas devant la répétition, nous le savons), renforcé, pour mieux assurer le contraste, par un de ces adverbes en -ment dont nous avons dit toute l'importance : populairement. Ainsi, en une période au rythme complexe, et à l'aide de quelques archaïsmes qui donnent à l'expression un tour dru et coloré, se trouve peinte la saine folie d'Ulenspiegel, celle qui massacre impitoyablement la bêtise et la prétention des grands de ce monde au nom du libre et gai populaire. La part réservée au lexique dans ces faits archaïsants est peut-être plus réduite qu'on ne s'y attendait; mais elle reste cependant indispensable, car c'est elle, surtout, qui insuffle la couleur et la bonne humeur.

Passons à d'autres phrases où l'archaïsme lexical manifeste sa présence d'une façon beaucoup plus discrète. C'est le cas de ce passage :

- Laissez-moi dit Lamme, et ne me pincez point. Ulenspiegel, où es-tu ? Viens sauver ton ami ! Je m'en vais incontinent si vous ne me laissez.
- Tu ne partiras point, dirent-elles (III, 28, p. 284).

On n'y constatera qu'une succession assez régulière de traits appartenant à l'usage classique et qui lui assurent son charme légèrement désuet : l'omission du forclusif derrière laissez et, entourant l'adverbe incontinent, la double présence de point.

C'est encore le cas de cette autre phrase, où l'on peut observer, sur un court espace, la collaboration de trois faits très discrets : le choix de point, décidément fréquent, celui de en, qui ne l'est pas moins, et quelque, qui vient régulièrement se substituer à l'article indéfini :

Philippe se tenait devant elle, droit comme un poteau et regardait s'il ne verrait point en sa femme quelque signe de maternité (I,45,p.79).

Cette touche descriptive, qui enrichit le petit croquis évoquant les relations de Philippe II avec son épouse Marie Tudor, n'a rien pour distraire ou arrêter la lecture : pas un seul de ces mots puissamment archaïsants qui servent surtout à peindre des scènes colorées, mais, en revanche, un délicat jeu de pesée qui maintient la langue à un niveau de vieillissement à peine sensible. Nous pourrions encore citer la phrase :

Tous disaient que c'était cruauté de meurtrir ainsi en ses vieux jours injustement un pauvre bonhomme si doux, miséricordieux et vaillant au labour (I,74,p.137).

Elle prend place dans une suite de chapitres pathétiques, puisqu'ils narrent la condamnation et le martyre du charbonnier. On remarquera à leur propos qu'ils sont assez pauvres en archaïsmes lexicaux violents. Il y a cependant ici une audace qui saute aux yeux : le rejet de injustement, bien mis en valeur malgré l'absence de ponctuation. On notera également l'absence d'article devant le substantif cruauté, qui se présente ainsi dans sa sèche nudité. Ces traits assez durs s'opposent au ton de douceur qui est adopté pour évoquer la victime. Ce ton provient de l'utilisation de plusieurs mots appartenant à un registre dont on sait l'importance : doux, vaillant, bonhomme. Si la phrase présente une certaine patine archaïsante, celle-ci provient de ces menus traits, ainsi que des termes assez nobles que sont meurtrir et labour, et du choix de en

dans l'expression en ses vieux jours.

On peut ouvrir le grand livre de Charles De Coster à la page qu'on voudra. On la verra truffée de traits similaires : quelque à la place de un, nul à la place de aucun<sup>5</sup>, de à la place de avec pour exprimer l'agent, l'emploi régulier du passé simple dans le discours direct, etc. Toutes ces caractéristiques maintiennent la page à un certain niveau de désuétude, à une certaine "température", oserait-on dire, jusqu'à ce qu'un ou deux archaïsmes assez colorés, mais introduits sans brutalité, viennent la relever de leur saveur rare...

On pourrait ainsi continuer à commenter un très grand nombre de petits extraits. Mais nous espérons que ces quelques illustrations ont suffisamment montré que le style de la Légende n'existe pas indépendamment de l'archaïsme, et que, même lorsqu'il est léger, celui-ci reste omniprésent dans la manoeuvre stylistique. Le style vieillot de Charles De Coster n'est pas qu'une patine. Ce terme - un des plus juste que l'on ait trouvés pour caractériser sa langue<sup>6</sup> - n'est pas sans présenter certain danger, car il évoque quelque chose qui vient se déposer sur une réalité tout en lui restant extérieur. Or, nous l'avons vu, l'archaïsme n'est pas un luxe supplémentaire qui viendrait adorer une langue déjà pleinement caractérisée, mais une nécessité prégnante. Osons donc la formule : chez De Coster, le style, c'est l'archaïsme. Nous voulons affirmer par là que son écriture ne fait pas un usage occasionnel et purement ornemental de l'archaïsme, mais que, bien souvent, elle s'identifie à lui et en reçoit sa qualité. Sans l'archaïsme,

---

5 Cfr D. Lag., 342.

6 J. Hanse s'en est fait le plus ardent des propagateurs.

cet archaïsme discret, souvent léger, mais tenace, la Légende d'Ulenspiegel ne serait point ce qu'elle est.

S'il était permis d'en chercher la preuve dans la fortune des autres écrits du poète, on pourrait faire remarquer que, au regard de l'histoire littéraire, ce monstre impersonnel qui retient et élimine impitoyablement, De Coster est l'homme d'un seul livre. Des autres oeuvres, selon le consensus omnium, seules les Légendes flamandes, précisément marquées d'archaïsme, méritent de survivre. Lorsque Charles écrit en français modernes, ses défauts sont éclatants : manque d'ascèse, empâtements, mièvreries, fadeur et grandiloquence. Les mots font défaut lorsqu'on sort de la lecture du pire des Contes brabançons... Mais quand ces imperfections passent par le creuset de l'archaïsme, elles sont en quelque sorte transfigurées : la grandiloquence est tuée par la stylisation, les redites et les redondances s'insèrent dans l'oeuvre comme de nouveaux et vigoureux procédés archaïsants, la vigueur et la sève de la langue ancienne contrecarrent la fadeur et la mièvrerie, tandis que la "gourmandise verbale"<sup>7</sup>, prosaïque et exaspérante dans la langue moderne, devient truculence. L'archaïsme est vraiment pour De Coster un exutoire. Et l'on ne peut manquer de s'exclamer, à la suite de Karski : "Bien rugé, Flamand"<sup>8</sup>.

---

7 G. SION, Le véritable Ulenspiegel, dans la Revue générale belge, t.XCV (1959), n°7, p. 135.

8 Cité par Pot., 57. Autre preuve ab absurdo : de la même façon que l'on a traduit Rab. en français moderne, on a tenté d'adapter la L.U. pour l'usage du dauphin. En même temps qu'elles émasculaient l'oeuvre sur le plan idéologique et qu'elle visaient à satisfaire Potvin et la moralité publique, ces adaptations s'efforçaient de rendre la langue plus accessible en éliminant une grande partie de ses arch. L'échec de toutes ces tentatives est patent.

Au long des pages qui précèdent, nous sommes insensiblement passé du plan linguistique au plan artistique, du plan des constats au plan des jugements. Ce pas, il est impossible de ne pas le faire dès lors qu'on est en présence d'un écrit qui se pose comme oeuvre d'art. Mais le souci de la prudence exige qu'on ne le fasse qu'in fine.

Il ne s'agit donc plus, maintenant, de savoir comment les archaïsmes se mêlent aux traits modernes, d'évaluer leur force et leur densité, mais de vibrer devant une oeuvre de beauté et d'en goûter les moyens. Dès lors, nous refusons de décrire encore plus longtemps, sous un angle exclusivement technique, ces petits exemples arrachés à leur contexte. Abordons un passage plus long, ou mieux, une suite de passages, qu'on commentera et analysera comme il convient de le faire d'oeuvre littéraire<sup>9</sup>.

## § 2. Un fragment important.

La page qu'on va lire est extraite du chapitre III, 43, division d'une longueur nettement supérieure à la moyenne et dont voici le thème : un loup-garou désole la région de

---

<sup>9</sup> On trouvera des analyses de passages de la L.U. dans les travaux de J. Hanse : Déf., XXIII - XXV (sur un fragment de I,75), Charles De Coster exclu de la littérature française, pp.9-10 (les 3 derniers paragraphes de I,4), Le centenaire de la "Légende d'Ulenspiegel", pp. 100-105, et Archaïsme et poésie dans "La Légende d'Ulenspiegel", dans les Cahier de Midi, n° 25-26, 1969, pp. 2-6 (fragments divers). Ces analyses visent tacitement à démontrer les vertus poétiques de la prose de l'oeuvre.

Heyst, dans le bailliage de Damme. Seul homme assez courageux pour affronter la bête, Ulenspiegel<sup>10</sup>, nouveau Saint Georges<sup>11</sup>, s'en va dans les dunes désertes, muni d'une arbalète et d'un piège dû à son ingéniosité. Sur les cendres de son père, "qui battent sur sa poitrine"<sup>12</sup>, il s'est juré de capturer le monstre dont le dernier crime, l'assassinat d'une jeune fille de quinze ans, crie vengeance au ciel.

Cheminant et levant les yeux, il vit son père Claes en gloire, à côté de Dieu, dans le ciel où brillait la lune claire, et il regardait la mer et les nuages, et il entendait le vent tempêteux soufflant sur l'Angleterre:

- 
- 10 Ulenspiegel est en effet revenu dans sa ville natale. C'est en quelque sorte son second retour. Son premier - il rentrait alors d'un pèlerinage et non d'une croisade - avait été marqué par des événements exceptionnels : le supplice de Claes, la torture et la mort de Soetkin, le vol des carols, la vision. Le second retour, dans le silence et la douleur, sera également marqué par des faits extraordinaires. Que l'on veuille bien excuser la longueur que prennent ces éclaircissements narratifs (on en trouvera d'autres au cours de l'analyse). Nous pensons, avec L. Remacle, qu'en "situant le morceau qu'on s'apprête à expliquer, on le pose dans l'éclairage qui lui convient, on se met dans les meilleures conditions pour saisir sa véritable portée". (Situer le texte, numéro cité des Cahiers d'analyse textuelle, p. 115). On peut même dire que seule cette précaution permet de rendre compte de tout ce que contient le texte analysé. On verra que beaucoup de traits de notre chapitre ne se comprennent bien que si l'on a lu toute la L.U.
- 11 Tous ont échoué dans la mission qu'il s'attribue ici. C'est donc normalement que sa quête est solitaire.
- 12 Au moment où débute le passage, le refrain a déjà été prononcé deux fois. C'est le signe que le moment est grave, et que l'action entreprise a quelque rapport avec la mission libératrice du héros. Pas plus que le lecteur, celui-ci ne sait encore qu'en capturant le monstre il se rendra également maître du meurtrier de son père.

- Las ! disait-il, noirs nuages passant rapides, soyez comme Vengeance aux chausses de Meurtre. Mer grondante, ciel qui te fais noir comme bouche d'enfer, vagues à l'écume de feu courant sur l'eau sombre, secouant impatientes, fâchées, d'innombrables animaux de feu, boeufs, moutons, chevaux, serpents vous roulant sur le flot ou vous dressant en l'air, vomissant pluie flamboyanté, mer toute noire, ciel noir de deuil, venez avec moi combattre le weerwolf, méchant meurtrier de fillettes. Et toi, vent qui huïes plantif dans les ajoncs des dunes et les cordages des navires, tu es la voix des victimes criant vengeance à Dieu qui me soit en aide en cette entreprise.

Et il descendit en la vallée, brimballant sur ses poteaux de nature comme s'il eût eu en la tête crapule ivrogniale et sur l'estomac une indigestion de choux.

Et il chanta hoquetant, zigzagant, baïllant, crachant et s'arrêtant, jouant feintise de vomissement, mais de fait ouvrant l'oeil pour tout bien considérer autour de lui, quand il entendit soudain un hurlement aigu, s'arrêta vomissant comme un chien et vit, à la clarté de la lune brillante, la longue forme d'un loup marchant vers le cimetière.

Brimballant derechef il entra dans le sentier tracé entre les genêts. Là, feignant de choir, il plaça l'engin du côté où venait le loup, arma son arbalète et s'en fut à dix pas, se tenant debout en posture ivrogniale, sans cesse feignant les brimballement, hoquet et purge de gueule, mais de fait bandant son esprit comme un arc et tenant grands ouverts les yeux et les oreilles.

Et il ne vit rien, sinon les noires nuées courant comme folles dans le ciel et une large, grosse et courte forme noire, venant à lui; et il n'ouït rien, sinon le vent huïant plaintif, la mer grondant comme un tonnerre et le chemin coquilleux criant sous un pas pesant et tressautant.

Feignant de se vouloir asseoir, il chut sur le chemin comme un ivrogne pesamment. Et il cracha.

Puis il ouït comme ferraille cliquetant à deux pas de son oreille, puis le bruit de l'engin se fermant et un cri d'homme. (pp. 340-341)

Toute la scène, introduite par un couple de participants qui y insèrent le héros, va se trouver plongée dans une atmosphère particulière, un peu irréelle, du fait que, dès le début, naturel et surnaturel sont mêlés. C'est tout d'abord Claes, le martyr, qui apparaît, en une vision éclatante, mais peut-être fugitive (temps de il vit) et assez imprécise (En gloire, sans autre détail)<sup>13</sup>. Il est à côté de Dieu, notion surnaturelle, mais dans un ciel bien réel, puisque la lune y brille. Cette évocation des éléments avec lesquels le héros est en contact étroit se prolonge de façon très sensible avec la succession des et, qui, imprimant à la phrase un mouvement musical, nous fait passer de l'apparition céleste à la vision de l'univers entier (puisque la mer et les nuages, le supérieur et l'inférieur y sont rassemblés) puis à une notation auditive puissante (l'adjectif tempêteux est rare), elle-même élargie par un petit détail réaliste<sup>14</sup>.

---

13 Si les cendres de Claes sont fréquemment évoquées, sa figure elle-même n'est pas souvent rappelée. Elle n'était plus réapparue de façon aussi saisissante depuis le chapitre I,80, où Katheline raconte la béatification du martyr. Ce passage se terminait précisément par des termes voisins.

" (...) Et le ciel se ferma"

- Il est en gloire, dit la veuve.

- Les cendres battent sur mon cœur, dit Ulenspiegel (p.152).

On trouvait déjà la petite phrase ("Il est en gloire, dit la veuve") après le supplice de Claes (I,75,p.139). Il y a donc, dans le chapitre que nous étudions, une réapparition frappante du kooldrager, soulignée par la répétition d'une formule rare. On ne comprendra que plus tard le sens de l'apparition.

14 Un peu auparavant, on a pu lire :

Allant vers Heyst il vint sur la plage, ouït la mer houleuse ferlant et déferlant de grosses vagues grondant comme tonnerre, et le vent venant d'Angleterre, huiant dans les cordages des bateaux échoués (p.339).

Outre sa fonction strictement poétique, ce détail du vent furieux soufflant de la mer à son importance dans la trame narrative du chapitre : puisque la tempête et le vent contraire clouent les pêcheurs à terre, Ulenspiegel se croit assuré d'avoir du renfort si besoin est. Notons la présence du verbe huier.

Ces traits descriptifs vont ensuite passer de la plume du narrateur à la bouche du héros (remarquons la présence des deux points); celui-ci va les reprendre un à un, en leur insufflant un esprit nouveau. C'est un second mouvement musical : le thème est repris avec des instruments nouveaux, au timbre différent. Mais c'est tout d'abord une exclamation qui échappe au vengeur, une exclamation à laquelle l'archaïsme imprime une force particulière, et qui va placer toute la tirade sous le signe de l'amertume et de la douleur. En outre, Ulenspiegel ne va pas décrire la nature, mais bien l'invoquer, ce qui la charge évidemment d'un poids humain dont l'auteur saura tirer parti.

Le premier des éléments à faire ainsi l'objet d'une apostrophe, ce sont les nuages. Le ton du tableau est instantanément précisé par un trait syntaxique qui participe à la fois de l'archaïsme et de la langue poétique : l'antéposition de l'adjectif de couleur (noirs nuages). L'élément descriptif prend ainsi une coloration morale. L'atmosphère est sinistre. Ce tableau est loin d'être statique : il s'anime immédiatement avec le participe à valeur d'épithète passant. Cette construction resserre le sujet et le procès : passer est une qualité qu'on dirait presque essentielle aux nuages. Mais ce mouvement est lui-même qualifié par l'adjectif semi-adverbial rapides. Noirs nuages passant rapides forme donc un groupe très serré. Les nues ainsi caractérisées passent ensuite sur le plan allégorique, par le biais d'un impératif et d'une comparaison qui comporte deux substantifs abstraits présentés sans article et ornés de majuscules. Cette allégorie habilement introduite met en place les deux ressorts principaux de l'action : le crime et son châtement. Le ton s'élève donc : la poursuite du loup-garou par le héros de liberté symbolise en quelque sorte - le reste de l'épopée est là pour autoriser cette extrapolation - le mal pourchassé par le bien. On ne sera pas sans noter l'em-

ploi du mot chausses, qui maintient le passage à un certain niveau archaïsant.

Ensuite, Ulenspiegel se tourne vers les autres composantes du cadre naturel, lesquelles vont se succéder très rapidement dans son invocation. Elles aussi se voient caractérisées et animées. La mer l'est par l'épithète grondante, qui rappelle la tempête, mais avec une nuance menaçante. Le ciel l'est encore davantage, puisque humanisé par la forme pronominale. Il faut en outre noter que le ciel s'assimile à la couleur dominante du tableau, peinte par le même trait : noir. Ce dernier coup de pinceau est vigoureusement souligné par une comparaison à laquelle l'ellipse de l'article confère une notable cohérence. Mais cette comparaison n'a pas pour seule fonction d'exprimer le haut degré du noir : elle introduit en outre dans le texte une note sinistre supplémentaire, par la référence qu'elle fait à l'enfer, nouvel élément de surnaturel<sup>15</sup>. Ensuite, c'est de nouveau à la mer agitée (vagues, écume, eau) que revient le personnage. C'est pour y voir non seulement ce que nous savons être la note dominante du paysage (sombre), mais encore, en contraste, l'effervescence d'une nouvelle couleur et d'un nouvel élément (de feu)<sup>16</sup>. Ici encore, un mouvement anime le tableau (courant). Et ce mouvement se gonfle, à l'image des flots : voici un second participe, secouant, où il se précise; et puis deux adjectifs impatientes et fâchées, qui humanisent davantage les vagues en leur prêtant des attitudes morales bien en accord avec le thème de la vengeance. Voici encore, se pressant, une suite de compléments d'objet. Nous sommes jetés dans le tourbillon de l'imagination du héros. Dès le

---

15 La même comparaison frappante sera réutilisée, dans un contexte à la tonalité assez identique : "Ce ciel est noir comme bouche d'enfer" (IV, 11, p. 392).

16 Cependant, ce nouveau trait a été habilement amené : d'enfer à feu, les concordances sont évidentes.

premier complément, la nouvelle couleur réapparaît, exprimée avec le même mot (de feu), mais introduisant cette fois un élément de fantastique (animaux de feu). Cette apparition merveilleuse donne au passage une note supplémentaire d'irréalité. Une nouvelle mobilité aussi : accumulation chaotique des termes et mouvements désordonnés de vous roulant et vous dressant. Ces deux participes nous montrent que les animaux fantastiques engendrés par le flot sont en quelque sorte devenus autonomes : c'est à eux que le héros s'adresse à présent (VOUS roulant...). Le lecteur se laisse emporter par la phrase, dont les parties se succèdent avec un certain désordre grammatical ; il est saisi par cette rapidité toujours croissante de l'évocation, laquelle se fait apocalyptique : les éléments sont de plus en plus furieux (vomissant est un mot très fort), la rapidité est encore accentuée par la suppression de l'article devant le complément pluie. Et pour peindre cette pluie, c'est de nouveau la même note de couleur qui est rappelée, mais de façon plus paroxystique, cette fois : flamboyante.

Après une énumération échelonnée (et se développant dans tous les sens), voici que le héros rassemble tout. Les mêmes motifs réapparaissent : la mer, le ciel. L'adjectif noir est répété pour la troisième et la quatrième fois. Mais dans le dernier cas, il se voit chargé d'un sens moral : le complément déterminatif de deuil vient ajouter une dimension supplémentaire aux thèmes du meurtre et de la vengeance. Tout le passage est donc très construit, chaque introduction d'éléments nouveaux est habilement préparée ; chaque notation de couleur prépare la notation suivante, chaque verbe de mouvement prépare l'expression suivante. Peu à peu, sans brusquerie, tous les éléments du tableau : colère, vengeance, tristesse, ont été portés à leur point de paroxysme.

Et c'est enfin l'aboutissement de cette longue invocation qui a drainé l'attention : toute la nature, humanisée et agitée par une force surnaturelle, doit participer à la chasse au loup-garou. Ici, le terme utilisé est weer-wolf. Ce vocable flamand, en forçant le lecteur à se souvenir que cette scène un peu fantastique se passe dans les dunes de Heyst, le ramène en quelque sorte au réel et au concret<sup>17</sup>. D'ailleurs, pour un court instant, le paragraphe passe au registre familier : le lycanthrope est qualifié de méchant, terme assez simple, voire naïf<sup>18</sup>, et la fragilité de ses victimes est évoquée par la force d'un simple diminutif dont nous avons dit l'importance. On aura également noté l'inversion, venez avec moi combattre<sup>19</sup>, qui laisse à cette phrase un certain désordre.

---

17 Le mot a été glosé un peu auparavant par l'apposition "quelque méchant et infernal weer-wolf, loup-garou" (p.338). Mû par le souci de transition que nous lui connaissons, l'auteur avait tout d'abord employé le terme français, qu'il réutilisera par la suite afin d'assurer une certaine variété à ses pages. Les premiers méfaits de l'animal (on croit encore qu'il s'agit d'un véritable loup) ont été exposés au chap. III,36. On ne comprend alors pas quel est le rapport entre ces événements et les aventures d'Ulenspiegel racontées en III,35. Mais cette hétérogénéité gêne peu car le lecteur est habitué à ces retours à Damme qui émaillent l'ouvrage. (Ces retours ont une grande importance sur le plan narratif; cfr J.-L. DEBECQ, op. cit.). L'hétérogénéité n'est au demeurant pas totale, car aux dernières lignes de III,35, on voit Thyl et Lamme désireux de revoir les lieux et les êtres qui leur sont chers. Les liens mystérieux existant entre Ulenspiegel et le weer-wolf se resserreront un peu au chap. 37, puisque Katheline elle-même est prise en chasse par le monstre, qu'elle décrit de façon quelque peu fantastique. Le cercle se restreint donc et bientôt le héros pourra être mis en face du monstre qui se révélera son ennemi personnel.

18 Nous avons parlé plus d'une fois du rôle que joue l'archaïsme dans la tentation d'un certain hypocorisme, notion que nous retrouverons ici.

19 Et non \* venez combattre avec moi.

Mais il reste un élément que le justicier n'a pas apostrophé. C'est donc par le vent, et avec une certaine emphase (Et toi...), qu'il va terminer sa tirade. Le lecteur ne peut manquer d'être frappé par le verbe de la relative: huier. Du fait de sa consonance rare, ce verbe acquiert une expressivité remarquable, et cela d'autant plus que, libre de l'entrave que serait un signe de ponctuation, l'adjectif plaintif confère immédiatement un caractère moral à ce sifflement. Deux modestes détails d'ambiance, assez concrets, viennent prolonger l'apostrophe: les ajoncs qui rappellent le lieu où se trouve Ulenspiegel, et les cordages qui, comme en un refrain, nous ramène à la mer<sup>20</sup>. La personnalisation du vent se poursuit, non sur le mode impératif, comme à la phrase précédente, mais sur le ton indicatif (tu ES la voix des victimes). On peut donc la considérer comme accomplie. Cette métaphore, dont les termes rappellent assez fidèlement la première allégorie (Meurtre-Vengeance / victimes-vengeance), se présente bien sous la forme d'une réalité, et non plus simplement comme un désir et une comparaison (\*soyez comme vengeance). Le mouvement est arrivé à son point de perfection.

Et c'est d'une façon un peu abrupte que s'achève la phrase du héros. Par le biais d'une relative, l'auteur introduit une formule d'invocation rituelle, un peu compassée: Me soit en aide.

Dans cette longue composition, on peut voir s'affirmer la communion de plus en plus étroite entre la nature, vue sous un jour fantastique, et Ulenspiegel, avec ses mobiles et son état d'âme. Chaque trait, en effet, est à la fois descriptif et porteur d'une abstraction: il y a, d'un côté, un mélange de tons sombres et oppressants, de couleurs flamboyantes et

---

20 On se souvient de la phrase "... huïant dans les cordages des bateaux échoués" (p.339).

fulgurantes, une nature en colère, aux mouvements agités et impatientes; il y a de l'autre, le crime, la mort, le deuil, la colère et la vengeance. Couleurs et mouvements répondent aux sentiments et aux motivations. Et cette adéquation, qui se traduit par divers procédés (allégorie, méthaphore, comparaison, attribution d'attitudes morales à des éléments naturels...), se fait de plus en plus précise jusqu'à devenir réalité, au cours de ce qu'il faut bien appeler une prosopopée.

L'attention, à présent, se porte sur l'acteur lui-même, qui se remet en mouvement. Mais le ton va changer : il va prendre une sorte de coloration un peu triviale, contrastant avec le passage ardent et dramatique qui précède. Il y a tout d'abord l'emploi du verbe brimballer, assez familier; puis l'image cocasse des poteaux de nature. C'est ensuite et surtout l'alliance de deux archaïsmes truculents; crapule ivrogniale, groupe d'autant plus frappant qu'il est présenté sans article, comme s'il s'agissait d'une expression consacrée : "avoir crapule ivrogniale"<sup>21</sup>. Un dernier trait, on ne peut plus matériel et précis, vient parfaire le prosaïsme voulu de la phrase : l'indigestion de choux. Le ton est cependant loin d'être vulgaire, car il est relevé par de menus détails sur l'importance desquels nous avons beaucoup insisté : l'utilisation de la préposition en devant l'article féminin (En la vallée, en la tête) et, surtout le plus-que-parfait du subjonctif eût eu, archaïsme qui introduit une pointe de préciosité.

---

21 Nous avons déjà observé que les similitudes thématique étaient souvent soutenues par le retour d'éléments textuels. Or, la comédie de l'ivrogne, Ulenspiegel l'a déjà jouée une fois. Il s'agissait alors d'éclaircir le mystère de Simon Praet, l'imprimeur réformé (II,19). Dans ce chap., on avait déjà rencontré les formules avoir crapule en la tête et fèintise ivrogniale, que nous retrouvons ici répétées tout au long.

Dans le paragraphe suivant, une suite de 6 gérondifs (dont le premier est directement accolé à chanta, sans en introductif) vient préciser en détail les attitudes grossières d'Ulenspiegel. Nous avons à présent l'habitude de ces accumulations homéotéleutiques. La dernière forme en -ant, d'ailleurs un peu détachée de la série puisque le terme qui la précède est introduit par et, est assurément la plus frappante : dotée d'un complément archaisant feintise lui-même dépourvu d'article, elle constitue la touche la plus vive de ce petit tableau. Cependant, le contraste ne tarde pas à surgir : introduit par le groupe adversatif mais de fait, voici un nouveau gérondif ouvrant l'oeil, dont le sens vient s'opposer à l'attitude apparemment relâchée du protagoniste. La précision du groupe considérer autour de lui, son renforcement par bien, ainsi que l'antéposition du complément tout traduisent son intense concentration et renforcent donc le contraste.

La phrase revient ensuite au passé simple, temps du récit historique, pour introduire assez brusquement (soudain) un nouveau fait, en fonction de quoi l'attitude du héros se modifie : il s'arrête. L'auteur continue cependant à vouloir être très visuel, et à opposer le trivial au dramatique, car le gérondif vomissant vient immédiatement s'adjoindre au verbe (absence de en), introduisant une comparaison assez prosaïque. Mais le complément d'objet du verbe et vit se fait attendre : la phrase est un instant suspendue par le groupe circonstanciel à la clarté de la lune; ce complément reprend en termes différents la toute première touche picturale du passage, que l'auteur avait eu soin de ne pas réintroduire dans la sombre tirade. Et c'est enfin l'aboutissement du paragraphe : le monstre apparaît, complètement animalisé (loup). Cette apparition, ne se manifestant qu'après le cri, saisissant, reste cependant mystérieuse : ce n'est encore qu'une forme, qu'un détail unique et inquiétant vient caractériser : longue. Ce qui ne vient cer-

tes pas démentir l'impression provoquée par le hurlement aigu. Autre détail inquiétant, et qui n'est certes pas fortuit : le choix du cimetière comme lieu de rencontre.

L'action, qui se joue dans une sorte de dynamique du trivial et du dramatique, est relancée par l'adverbe archaïsant derechef et une nouvelle forme participiale brimballant qui fait écho à la première, tandis que le cadre naturel est discrètement rappelé par le détail des genêts. Avec le participe feignant, l'auteur insiste à nouveau sur le jeu de Thyl, mais c'est pour présenter aussitôt, de manière contrastée et en une rapide série de trois passés définis, une suite d'actions précises offertes très sobrement, sans luxe de détails. Immédiatement le lecteur revient aux gestes du soi-disant pochard, peints avec insistance (sans cesse). Ce sont d'ailleurs les mêmes termes qui resservent : ivrogrial, mot archaïque que sa rareté rend très fort, feignant répété à deux lignes à peine de distance, et le brimballement, première d'une série de trois actions prosaïques que le déterminatif de gueule vient même coiffer d'une vulgarité certaine.

Mais ce paragraphe est construit d'une façon identique au précédent : le même groupe adversatif mais de fait vient rompre le ton parvenu à son paroxysme, et introduit le même contraste entre le laisser-aller apparent d'Ulenspiegel et sa tension nerveuse effective. Néanmoins, il n'y a pas pure redondance : ce contraste est plus vigoureusement souligné que le précédent, puisque cette fois ce n'est plus simplement la vue qui est en éveil, mais encore l'ouïe (les yeux et les oreilles), et surtout l'esprit, dont la concentration est fortement suggérée par l'image bander, laquelle introduit tout naturellement la comparaison de l'arc. Comme dans tous les cas de répétition remarquable, il y a à la fois reprise et progression.

Le passage suivant, introduit par et, est construit en deux parties à la symétrie accusée, parties correspondant très exactement aux deux attitudes qui viennent d'être évoquées. Il suspend tout d'abord l'action et fait participer le lecteur à l'attention du chasseur à l'affût. Durant cette pause, et comme au début de l'extrait, l'attention se tourne à nouveau, mais non de manière exclusive, vers la nature. On remarquera que celle-ci se trouve une fois de plus étroitement mêlée à l'action, puisque les éléments du décor sont perçus en même temps que les péripéties nouvelles : grammaticalement, nuées est mis sur le même pied que forme en tant que complément de vit, de même que dans la seconde partie, vent, mer et chemin sont tous trois compléments de ouït, verbe évidemment plus rare que entendre. Premier trait du tableau, revoici les nuées, mot poétique de nouveau caractérisé par la même note de couleur, d'autant plus frappante que l'adjectif est antéposé : noires nuées. Le poète n'a pas non plus oublié le leitmotiv de leur vélocité, utilisant pour l'exprimer une comparaison synthétique : comme folles. Mais, perçu par le même mouvement visuel, un événement neuf survient. L'auteur, qui sait manier le suspense, nous fait un peu attendre : une série de trois adjectifs, large, grosse et courte, précède le substantif. Mais ce qu'on voit, ce n'est toujours qu'une forme, donc quelque chose dont les traits ne se distinguent pas et qui, de surcroît, se noie dans la couleur dominante du paysage (noire).

La petite proposition introductive et il n'ouït rien balance toute la phrase en un mouvement musical de bon aloi, puisqu'elle rappelle trait pour trait le début du paragraphe :

Mais il ne vit rien<sup>22</sup>. On ne sera pas insensible au choix du verbe ouïr, qui appartient lui aussi au registre poétique. Tout le passage que nous commentons est bâti comme un véritable concerto, car, pour la troisième fois, revoici le vent, dont le sifflement est rendu par les mêmes mots expressifs que tout à l'heure : huïant plaintif<sup>23</sup>, revoici la mer, dont le grondement est cette fois amplifié par la comparaison comme un tonnerre, qui le rend plus terrifiant<sup>24</sup>. Soudain, sur le même pied que ces thèmes musicaux, un élément nouveau survient. Le procédé est donc le même que dans la première moitié du paragraphe. Un fois de plus, il y a ici à la fois une reprise (les éléments naturels) et une progression (les faits nouveaux). Assez habilement, le nouvel élément n'est pas présenté d'emblée, mais par le biais de la nature elle-même : le chemin, dont le caractère est compendieusement décrit par un seul ad-

- 
- 22 Le même procédé, très mécaniquement appliqué, se retrouve dans Hal., ch.28, où l'auteur montre la tension de Magtelt, qui cherche Halewyn des yeux et attend le bruit de son coursier. "Mais elle n'ouït rien, sinon emmi l'épais silence, le calme son des neigeux flocons "... Et elle ne voit rien, sinon l'air blanc de neige tout à fait". Ces quatre notations sont répétées trois fois, avec d'imperceptibles variations formelles, comme dans une cantiga de amigo, et isolées en paragraphes distincts. En suspendant l'action, ces répétitions contribuent au dramatisme poétique de la scène.
- 23 La proximité du verbe ouïr accentue la valeur onomatopéique de huïer, que sa rareté rend déjà remarquable. Nous avons ici la conjonction de deux faits articulatoires assez rares (hiatus à l'intérieur du verbe en -ir) qui ne peut manquer de frapper, et par là, de renforcer l'expressivité des termes. Cette rencontre n'est certes pas fortuite : ailleurs, D.C. a également voulu profiter de ce voisinage phonique : "Écoutant, il n'ouït plus rien que le vent huïant dans la cheminée" (I,75,p.140). Cfr également la phrase de la p.339, déjà citée.
- 24 Mais il y a là comme un nouveau refrain : dans la phrase de la page 339 (sa valeur d'anticipation se révèle décidément bien grande), on relevait l'expression : "ferlant et déferlant de grosses vagues grondant comme tonnerre".

jectif, s'anime aussi : il crie (et s'il crie, c'est parce qu'il est coquilleux; le détail n'était pas gratuit). Le nouveau fait que le lecteur attend impatientement n'est pas beaucoup plus précis que le précédent : même s'il est caractérisé par les participes pesant et tressautant, au demeurant un peu contradictoires, ce n'est toujours qu'un pas. Le mystère reste donc entier et l'atmosphère aussi oppressante.

Dans un renversement de perspective qui commence à nous être familier, nous repassons ensuite de l'entourage à l'acteur, toujours peint dans les mêmes attitudes (et c'est encore le verbe feindre qui est choisi). On remarquera le ton assez mêlé de la phrase; celui-ci provient de l'antéposition classique du pronom personnel atone, de l'emploi du verbe choir, classique également, et du rejet de l'adverbe en -ment qui, séparé du verbe par un thème lui aussi constamment répété (ivrogne), achève assez lourdement le mouvement. Le détail prosaïque il cracha, détaché de ce qui précède et exprimé de façon on ne peut plus lapidaire, termine ce petit paragraphe (on serait assez tenté de dire "ce verset").

Enfin, relancée par les deux puis, l'action se précipite. Nous n'en prenons pas connaissance directement, mais seulement à travers les sens d'Ulenspiegel lui-même (notons la répétition de l'archaïsme il ouït). La brachylogie est ici très sensible, le substantif ferraille étant présenté sans article. Comme le premier, le second bruit est rendu par un participe, mais cette fois plus brièvement, sans indication de distance. Enfin, en un troisième et dernier complément, coordonné celui-là et plus court encore dans la nudité de sa précision, le lecteur connaît enfin la vérité : l'apparition est humaine.

Suivant le même procédé, c'est à travers les sens du héros que le lecteur assiste aux péripéties de la chasse; c'est par ses yeux que l'on voit les gestes et que l'on devine les intentions du weer-wolf. A partir d'ici, nous serons plus bref. L'analyse détaillée s'est étendue sur un passage suffisamment long pour que nous puissions à présent nous contenter de faire remarquer les traits saillants du texte. A ce cri d'homme, venant mettre fin à un émouvant suspense, répond la voix d'Ulen-  
spiegel. Et les événements vont se précipiter:

- Le weer-wolf, dit-il, a les pattes de devant prises dans le piège. Il se relève hurlant, secouant l'engin, voulant courir. Mais il n'échappera point. Il lui tira un trait d'arbalète aux jambes.
- Voici qu'il tombe blessé, dit-il.  
Et il siffla comme une mouette.  
Soudain la cloche de l'église sonna wacharm, une voix de garçonnet aiguë<sup>25</sup> criait dans le village :
- Réveillez-vous, gens qui dormez, le weer-wolf est pris.
- Noël à Dieu ! dit Ulen-  
spiegel.  
Toria, mère de Betkin<sup>26</sup>, Lansaem, son homme, Josse et Michiels, ses frères, vinrent les premiers avec des lanternes.
- Il est pris ? dirent-ils.
- Voyez-le sur le chemin, répondit Ulen-  
spiegel.
- Noël à Dieu ! dirent-ils.  
Et ils se signèrent.
- Qui sonne là ? demanda Ulen-  
spiegel.  
Lansaem répondit :
- C'est mon aîné; le cadet court dans le village frappant aux portes et criant que le loup est pris. Noël à toi !
- Les cendres battent sur mon coeur, répondit Ulen-  
spiegel  
(p.341).

On n'a aucune peine à s'en convaincre à la lecture

---

25 La syntaxe du groupe "une voix de garçonnet aiguë" ne laisse pas d'être curieuse; on ne peut guère trouver ce rejet très heureux. Nous l'avons déjà suggéré, D.C. met toujours une certaine coquetterie à placer ses adjectifs en des positions inaccoutumées. Mais il manque parfois d'un certain sens de la mesure. On notera également la savante discordance des temps dans les deux membres de ce paragraphe, pourtant mis sur le même pied.

26 La dernière victime du loup-garou.

On n'a aucune peine à s'en convaincre à la lecture de ces lignes : tout le chapitre est construit comme un concerto. L'exclamation médiévale "Noël !" est reprise en chœur à intervalles réguliers, tandis que, grand dans son laconisme, Ulenspiegel conclut par son refrain familier, qu'il répétera encore à la fin du chapitre, en réponse à un ultime "Noël à toi"<sup>27</sup>.

Le reste de cet assez long passage narre le rassemblement des villageois et leur colère, l'identification du meurtrier par Ulenspiegel<sup>28</sup>, la découverte de son diabolique instrument, et enfin le long cortège vers Damme. Le texte est porté par les mêmes mouvements musicaux, dans le bal lumineux des torches et des lanternes. C'est d'abord le lycanthrope qui, hébété, ne cesse de répéter: "Faites taire les cloches des morts, faites taire les enfants qui crient"<sup>29</sup>. C'est Toria, la mère de la victime, qui dans sa colère vengeresse ne peut que

---

27 On aura noté que "Noël à Dieu" devient vite "Noël à toi". Ce n'est pas étonnant, si l'on songe à la personnalité quasi surhumaine dont jouit à présent le héros de Liberté.

28 C'est à sa voix que le criminel est reconnu : "Je t'ouïs parler jadis, dit véhémentement Ulenspiegel. Tu es le poisonnier, meurtrier de Claes, vampire des pauvres fillettes. Compères et commères, n'ayez nulle crainte. C'est le doyen, celui par qui Soetkin mourut de douleur" (p.342). C'est ici qu'éclate l'étonnante vérité et que l'on comprend enfin la fonction de cette chasse au weer-wolf dans la mission du héros.

29 Ces deux refrains ne se forment pas immédiatement. Dans sa première réplique, le monstre supplie : "Aie pitié, pitié, dit la voix, mande à la cloche de se taire; elle sonne pour les morts, pitié [...] Quelle est cette voix aiguë d'enfant éveillant le village ? Pitié !" (p.342). Quelques lignes après, c'est : "Pitié, disait-il, pitié ! Otez cette femme [...] Cassez ces cloches ! Où sont les enfants qui crient?" (id.), puis "Ote cette femme. Casse les cloches des morts, tue les enfants qui crient" (p.343). Ces cloches des morts rappellent étrangement celles qui sonnaient pour Claes. Il y a dans ce parallélisme comme le signe de la justice imminente : celui qui envoya Claes au bûcher va connaître un châtement identique. Et les mêmes cloches se feront entendre.

hurler : "Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes"<sup>30</sup>. C'est enfin Ulenspiegel qui se tait, grave et douloureux<sup>31</sup>. Tous ces éléments s'entrelacent, se répondent et s'insèrent dans la texture narrative du chapitre, souvent ponctuée de et bibliques qui soulignent les parallélismes. Qu'on lise plutôt ce passage, où l'on trouvera tous les thèmes qui nous sont à présent familiers : deux cris de douleur, identiques mais s'opposant comme s'opposent l'amour maternel et la lâcheté. Puis, le silence<sup>32</sup>.

Et le poissonnier disait sans cesse :

- Cassez les cloches, tuez les enfants qui crient.

Et Toria disait :

- Qu'il paye, à petit feu, à tenailles ardentes, qu'il paye !

Puis tous deux se turent. Et Ulenspiegel n'entendit plus rien, sinon le souffle tressautant de Toria, le lourd pas des hommes sur le sable et la mer grondant comme tonnerre. Et triste en son cœur, il regardait les nuées courant comme folles dans le ciel, la mer où se voyaient les moutons de feu et, à la lueur des torches et lanternes, la face blême du poissonnier le regardant avec des yeux cruels.

---

30 C'est d'abord le cri "Prenez-le vif" accompagné d'un geste pour arrêter le bras d'Ulenspiegel, bien près d'assouvir sa vengeance. Puis c'est : "Gardez-le vif ! criait Toria, gardez-le vif, qu'il paye ! Les cloches des morts, les cloches des morts pour toi, meurtrier. A petit feu, à tenailles ardentes. Gardez-le vif ! qu'il paye ! (p.342). Toria se déchaint sur le vieillard: "Ainsi fit-il à Betkin avec les dents de fer. Il paye. Saignes-tu, meurtrier ? Dieu est juste. Les cloches des morts. Betkin m'appelle à la revanche. Sens-tu les dents, c'est la gueule de Dieu!" (id.). Un peu plus tard, alors qu'elle ne peut plus que cracher à la figure du meurtrier : "Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes : tes yeux à mes ongles!", "Il paye! il paye! criait Toria", "Ton sang, disait Toria. Il t'en restera pour payer. Vêtissez de baume ses plaies. Il payera à petit feu, la main coupée, avec tenailles ardentes. Il payera, il payera!" (p.343). La mère, "gémissant à cause de sa douleur d'amère soif de revanche" s'effondre alors, hors de sens. Les cris de Toria et ceux du poissonnier se répondent parfaitement.

31 Ce calme contraste singulièrement avec l'agitation quasi démente de Toria et avec les plaintes répétées du loup-garou.

32 Ce passage est déjà précédé de très nombreux et.

Et les cendres battirent sur son coeur (pp.343-344). On aura noté la reprise textuelle des comparaisons : la mer gronde "comme tonnerre", les nuées courent "comme folles". Mais cette fois, tous ces éléments ont changé de fonction. Le poissonnier est pris, va être châtié; Ulenspiegel a sa vengeance à portée de la main<sup>33</sup>. Mais rien n'est fini pour lui, car la mission qu'il s'est assignée dépasse le niveau d'un simple assouvissement. Autour de lui, c'est l'univers entier qui, encore et toujours, est couleur de sang. Les cendres continuent de battre.

On peut observer le même jeu de refrains dans le chapitre suivant, qui raconte le jugement et le supplice du poissonnier. Comme Thyl et Soetkin, il subira la question; comme Claes, il sera envoyé au bûcher, devant les bailles de la Maison Commune; comme dans les autres procès<sup>34</sup>, l'arbre ombrageant la Vierschare est évoqué et la borgstorm appelle la justice. Parallélisme formels qui soulignent la différence des âmes et des réactions. L'esprit, le thème et l'atmosphère de ce chapitre sont assez distincts de ce qui précède, mais le lien entre les deux parties est vigoureux, notamment à cause du jeu des refrains. Toria scande la narration de son cri : "Qu'il paye, à petit feu, à tenailles ardentes, qu'il paye ! qu'il paye !". Ce cri devient "c'est justice, il paye" lorsque le criminel est condamné et exécuté. "On est suffoqué de ce goût de torture, de cette cruauté triste, tenaillante. Le vengeur lui-même en jouit sans joie..."<sup>35</sup>. Voici la fin de ce chapitre, qui se confond d'ailleurs avec la fin du livre troisième. On ne restera pas insensible à la grande puissance

---

33 Le parallélisme Claes-Grypstuiver est si parfait que le bailli va jusqu'à proposer au vainqueur la moitié de l'héritage du meurtrier ! Ulenspiegel refuse évidemment (p.344).

34 Cfr. chap. XXII, §4.

35 Roll., 83.

rythmique des et, qui disposent les phrases comme des versets en accentuant leur parallélisme.

Et Toria criait :

- Il paye, il paye ! Ils se tordent, les bras et jambes qui coururent au meurtre : il fume, le corps du bourreau; son poil blanc, poil d'hyène, brûle sur son pâle museau. Il paye ! Il paye !

Et le poissonnier mourut, hurlant comme un loup.

Et les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Et Lamme et Ulenspiegel remontèrent sur leurs ânes.

Et Nele, dolente, demeura auprès de Katheline, laquelle disait sans cesse :

- Otez le feu ! la tête brûle, reviens, Hanske, mon mignon ! (III,44,p.349).

On ne restera pas insensible non plus à la poésie poignante et douloureuse de ces lignes. Dans les dernières phrases, on aura reconnu de nouveaux leitmotifs. Les cloches de Notre-Dame se font entendre une nouvelle fois, au moment même de la mort du poissonnier, ce qui fait réapparaître la figure de Claes sur le fond de flammes. Puis c'est le cri de la folle, qui martèle non plus l'espace réduit de deux chapitres, mais l'ensemble des quatre premiers livres : derrière ce cri, surgit pour le lecteur l'image d'autres flammes, d'un autre supplice, d'une autre souffrance dont il a encore à se souvenir. Ainsi, l'entrelacs des motifs répétés souligne à la fois les analogies et les différences, en même temps qu'il multiplie le nombre des dimensions de l'oeuvre. La première tâche d'Ulenspiegel est accomplie. Il reprend silencieusement sa route, héros errant de la Liberté.

Nous nous sommes livré à l'analyse détaillée de ce groupe de fragments parce que, à leur échelle, ils nous semblaient bien être représentatifs de l'oeuvre, avec ses qualités et ses défauts. Nous avons vu se tendre discrètement un réseau serré de menus archaïsmes syntaxiques et lexicaux, porteurs d'une incontestable poésie. Nous avons vu comment De Coster mêlait les motifs naturels, charnels même, aux éléments

surnaturels. Il nous a été donné de voir que rien n'était laissé au hasard: chaque archaïsme est préparé, possède des répondants. Chaque notation nouvelle se développe à partir de ce qui est déjà acquis. Cet examen nous aura également montré, au passage, la rigueur du schéma narratif de la Légende d'Ulenspiegel. Loin d'être ce vaste rapiéçage que certains censeurs ont voulu y voir, l'oeuvre se développe toujours à partir d'elle-même; la construction s'édifie parfois dans une apparente confusion, mais chaque pierre, taillée à sa juste mesure, finit par tomber avec précision à l'endroit que lui était destiné. Notre analyse aura une nouvelle fois montré - mais était-ce nécessaire ? - l'importance du jeu des refrains musicaux: les motifs s'entremêlent, les mêmes images et les mêmes métaphores reviennent en contrepoint. Chaque fois qu'un thème réapparaît, il amène avec lui quelque détail nouveau, il enrichit les impressions et les couleurs de nuances neuves. Ces jeux de reprises donnent peu à peu au chapitre sa véritable cohésion, comme ils la donnent, à un autre niveau, à l'oeuvre toute entière. Dans ce mouvement, le rôle de l'archaïsme n'est pas négligeable. N'avons-nous pas noté la triple répétition du verbe huïer ? Et n'avons-nous pas été frappé par le fait que deux fois, c'était le groupe "huïant plaintif" qui se représentait ? Certes, nous avons ressenti, au cours de notre lecture, la lourdeur et la confusion de plus d'une construction, nous avons été choqué par plus d'une maladresse. Mais cela doit-il compter à côté de l'étonnante variété, de la souplesse de cette prose qui fait honneur à la langue française ?

Chapitre XXV.

EFFETS ET VALEURS.

Nous arrivons ici au terme de la démarche centrifuge annoncée. Après avoir examiné le détail des archaïsmes linguistiques et par évocation de la Légende et analysé leurs effets, nous avons montré, en une première synthèse, comment ils s'enchaînaient et s'ordonnaient selon les principes d'intelligibilité, d'économie des moyens, de cohérence, de constance du niveau archaïsant et de liberté. Nous sommes ensuite revenu au texte, afin d'observer ces archaïsmes in vivo; on y a vu les relations qu'ils entretenaient entre eux et la façon dont ils s'inséraient dans l'univers verbal de Charles De Coster. Il faut maintenant préciser, en les envisageant dans leur fonctionnement synnome, leur valeur exacte, afin de mieux apprécier encore leur incidence sur le caractère de l'oeuvre.

En cours de route, et assez paradoxalement, il nous arrivera parfois d'insister sur ce que ne peuvent être ces va-

leurs. Si un style peut être appréhendé par la description des fonctions de ses procédés, il peut également se définir par ce qu'il exclut. Dans le cas d'une technique archaïsante - potentiellement très riche, comme nous l'avons vu - l'exigence de la nuance rend souhaitable de poser la question en ces termes. Nous devons également, pour apprécier la part revenant à l'élément obsolète dans la constitution de tel effet, nous pencher sur d'autres mécanismes de style, non archaïsants. Que l'on ne s'étonne point de constater que ces valeurs sont nombreuses et parfois même contradictoires. Le chef-d'oeuvre qui nous occupe est complexe. A l'instar d'Homère et de Rabelais, De Coster, selon le mot de Camille Lemonnier, est à lui seul toute une littérature.

### § 1. Archaïsme, cultisme et lourdeur.

Un des effets que l'archaïsme peut dispenser, c'est celui d'une lourde et pédante érudition. C'est souvent le cas lorsqu'il paraît renvoyer au XVII<sup>e</sup> siècle, époque de la science naissante et de la nouvelle latinité. La langue de la Légende, qui contient des traits la rapprochent du moyen français, donne-t-elle cette impression ?

Revenons d'abord au lexique. On n'aura pas été sans remarquer que nos listes ne contenaient guère de termes savants ou abstraits, empruntés aux ouvrages parfois grandiloquents de la Renaissance. Certes, il est des abstractions dans La Légende. Nous savons tous que des idées y sont combattues, d'autres farouchement défendues. Le symbolisme de certaines scènes et le manichéisme de la construction manifestent clairement une vision du monde particulière, de même que le parti pris dans les

querelles religieuses trahit d'ardents idéaux politiques. C'est même une des grandes forces du roman et un des motifs de son succès, que d'être soutenu par une pensée sociale et morale à la fois riche et vigoureuse<sup>1</sup>. Mais jamais De Coster ne se laisse entraîner par la pensée, sauf en de rares passages qui sont d'ailleurs les plus médiocres du livres<sup>2</sup>. Ailleurs, les concepts abstraits se coulent dans le moule de la métaphore; l'ellipse de l'article, la détermination (ex.: de liberté) ou la caractérisation par des adjectifs de couleur leur confère vie et indépendance; jamais les idées ne s'expriment autrement qu'à travers des allégories, des comparaisons; jamais les motivations et les sentiments ne sont analysés : ils transparaissent à travers des actes concrets, des anecdotes significatives. Faral avait fait remarquer la même chose à propos de la Chanson de Roland. Les proverbes prononcés par les personnages centraux, les chansons guerrières surtout, les puissants parallélismes sont les médiums par lesquels l'idéologie trouve à s'exprimer. Avons-nous assez insisté sur ces points?? De même qu'il n'y a pas (ou peu) d'allusions politiques précises<sup>3</sup>, il n'y a pas de spéculation dans l'Ulenspiegel<sup>4</sup>. Ce refus de l'abstraction va de pair avec une certaine méfiance vis-à-vis du langage savant. Aussi l'archaïsme lexical se caractérise-t-il par l'absence de prétention intellectuelle : les mots scienti-

---

1 Cfr Realizma, Vlaan., BARTIER, op.cit., MORTIER, op.cit., Roll., Han D.C., 255-266, H. JUIN, op.cit., les contributions de C. HUYSMANS, etc.

2 La vision finale notamment.

3 Voir L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque?

4 F. Nautet faisait judicieusement remarquer : "On l'a comparé à Rabelais, alors que c'est précisément la spéculation scientifique, foyer central chez Rabelais, et autour duquel rayonnent les épisodes burlesques, qui fait défaut à Charles De Coster" (op.cit., p.100). Cfr aussi R. GUIETTE, [Introduction] à la L.U., Bruxelles, (1969), Sélection littéraire Bordas, pp.12-13.

fiques du genre de concoction<sup>5</sup> sont peu fréquents dans l'oeuvre. Nulle part on n'y trouve trace de latinisme outrancier ou de pédantisme<sup>6</sup>. En ceci, l'archaïste diffère profondément de ses successeurs symbolistes, chez qui abondent les alme, viride, albe et autres sororal.

Dans le même ordre d'idées, on notera un certain refus de cette lourdeur verbale que le lieu commun reproche volontiers au siècle de la Pléiade. Après avoir stigmatisé longuement les pédants, au cours de sa préface et par la voix d'un hiboux au nom pompeux de Bubulus Bubb, De Coster n'allait pas se lancer dans la voie dangereuse de ces jeux rhétoriques recensés par Alfred Liède<sup>7</sup>. La fantaisie langagière de l'auteur, que nous nous sommes plu à souligner, ne l'amène jamais à créer de ces lourds et longs mots à charnières (ses plus grandes audaces sont landsknechttement ou coutumièrement; on est loin des gimbretiletolletés et des désincornifistibuler de Rabelais), de dérivés équivoques, de ces contrepets que l'on pare souvent du nom plus honorable d'antistrophe, ni à commettre de laborieux calembours. A peine peut-on signaler le jeu auquel se livrent les espions sur les deux sens du mot Orange, ou certains traits d'onomastique facétieuse : le lecteur se souviendra que le chiot gaillard et sympathique des Claes se nomme "Titus Bibulus Schnouffius" (encore cette invention est-elle

---

5 Présent chez Rabelais (ex. : III,13,p.393).

6 La confrontation du vocabulaire de D.C. avec les listes de Ch. Marty-Laveaux (La Langue de la Pléiade) est riche d'enseignements : si l'on retrouve dans le paragraphe archaïsmes une quarantaine de mots utilisés par D.C., on en rencontre peu dans les parties consacrées aux emprunts grecs (o), latins (prime, scintille), italiens et espagnols (campane, estafier, etc.). La concordance avec les listes de dérivés par composition du "provignement" est basse (sauf pour entre-), de même que pour les suffixes caractérisant fortement la Pléiade (-et, -on, -in).

7 Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache, Berlin, Walter De Gruyter, 1963, 2 vol.

attribuée à un maître d'école...)<sup>8</sup> et qu'Ulenspiegel donne à sa manière la référence bibliographique de certain pamphlet : "Il est tout frais sorti des presses de Jan a Calumnia, demeurant près du quai des Vauriens, impasse des Larrons d'honneur" (II,9,p.191). Certes, les procédés de la copia abondent dans le texte. Mais nous avons vu que l'auteur se montrait mesuré lorsqu'il maniait des couples un peu trop redondants, des énumérations exagérément homéotéleutiques et surtout les lourdes formules tautophoniques<sup>9</sup>.

On note une prudence identique en ce qui concerne le langage du Palais. Plusieurs termes ou tournures que nous avons relevés appartiennent à ce registre. C'est aussi le cas d'icelle<sup>10</sup>. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, ce pronom s'est cantonné dans la langue du Palais<sup>11</sup>. C'est précisément dans l'exposition de la cause lors d'un procès qu'il est utilisé : "... dans la poche cousue à la cotte d'icelle, cotte de fête" (IV,6,p.373). D'autres termes ont le même effet. Mais ils sont eux aussi replacés dans leur milieu naturel : scène de tribunal ou de cour, etc. C'est une technique que nous connaissons bien et que De Coster utilise pour nombre d'archaïsmes lourds : chaque trait est replacé dans un contexte qui le légitime.

Enfin, il nous paraît inutile de revenir sur les con-

---

8 Dans Can., l'animal se nommait Verlooren Kost (la dépense inutile).

9 Nous noterons que D.C. a éliminé, chemin faisant, plusieurs passages un peu trop ludiques. Il est heureux que cet extrait du Carnet n'apparaisse pas dans le texte définitif :

"Mon fils, dit Lamme, je n'ai plus de coeur au ventre.

C'est peut-être que tu as du ventre au coeur, repartit Ulenspiegel". (in C. HUYSMANS, Le Roman d'Ulenspiegel, p.28).

10B.,L.,Lar.,D.G.,D. Lag. : +; H.,IV,533,b - 535, a.

11Cfr Br.,IV,389.

clusiens du chapitre consacré à l'orthographe. La graphie des Praticiens est parfois suggérée dans l'oeuvre, mais jamais elle n'y revêt une véritable importance.

Si l'on n'était encore convaincu de la discrétion de l'archaïsme cultiste chez De Coster, un simple regard jeté sur sa syntaxe suffirait à nous en persuader. Même quand elle se construit sur des tours anciens, la phrase ne se développe jamais avec cette tension continue, avec cette complexité, cette longueur austère et appliquée qui caractérise souvent les écrivains du XVIIe et du début du XVIIIe siècle. La page de la Lé-  
gende n'offre pas cette sensation d'étirement que l'on ressent à la lecture d'un chapitre de Marnix. Certes, la phrase de De Coster donne parfois l'impression de contenir de nombreuses charnières. Illusion qui provient du fait que cette phrase ne se déroule pas sans obstacle : c'est ici une inversion, là une trajection; de très nombreuses incisives<sup>12</sup>, des chevilles, des coupures syntaxiques, des appositions, viennent briser le rythme. D'autre part, les charnières existantes sont souvent soulignées : le relatif lequel, assez fréquent, donne un air un peu gauche à certaines propositions. Mais la phrase n'a rien de périodique et reste courte; le dialogue, l'alinéa fréquent, donnent aux chapitres brefs une légèreté qui fait contrepoint à ces traits en les empêchant de peser.

---

12 L'incise est souvent placée assez haut dans la phrase, séparant régulièrement auxiliaire et participe ("J'ai, dit-il, fait pendre à Grammont vingt-deux réformés", II, 20, p. 219), verbe conjugué et infinitif ("Tu vas, dit-Elle en s'adressant à Philippe, voir tantôt les états généraux", I, 58, p. 106), cela sans enfreindre les tendances du français moderne. Dans les Lég. flam., D.C. plaçait parfois l'incidente directement après le pronom personnel sujet, comme au XVIIe siècle : "Je (dist Picrochole) le prendray à mercy" (Garg., 33, p. 120). Cfr Goug., 68-69.

On peut donc poser que l'archaïsme de Charles De Coster se caractérise par l'absence de toute prétention intellectualiste et de toute lourdeur anachronique, même si certaines pages présentent une physionomie quelque peu compassée.

## § 2. L'archaïsme et les régionalismes.

Plus délicat est le problème de l'interférence avec le régionalisme. Les difficultés proviennent au premier chef de l'ambiguïté des termes "style régionaliste". Dans l'esprit de nombreux critiques, et pour des raisons historiques, cette notion se confond avec celle de "style rustique" (sens A). Que l'on parle d'un roman régionaliste, et aussitôt surgit l'image de l'homme fruste attaché à la glèbe. Nous savons que l'archaïsme peut jouer un rôle important dans ces oeuvres. De nombreux écrivains, de Léon Cladel à Eugène le Roy, s'en sont souvenus. Dans la seconde acception du mot, les connotations paysannes s'évanouissent. L'adjectif convient alors aux éléments dénonçant les caractères spécifiques du milieu objectif où se déroule une action (sens B). Dans le cas particulier de l'Ulenspiegel, en quoi consisterait ce régionalisme ? Les événements que narre De Coster ont le plus souvent les anciens Pays-Bas comme théâtre; et une attention toute spéciale est réservée aux principautés qui, aujourd'hui, constituent le royaume de Belgique. Comme d'autre part l'oeuvre est écrite en langue française, le problème posé ici peut se formuler de la façon suivante : quels sont les rapports existant entre l'archaïsme et le français régional de Belgique ?

Mais cette question reste elle-même imprécise. Ainsi

que l'a démontré Maurice Piron, il est nécessaire de distinguer, dans le concept ambigu de français régional [de Belgique], "la notion de français dialectal pour désigner le français des patoisants, qui est de niveau fort variable, et la notion de français marginal recouvrant les particularités communes au français de Belgique, analogues en somme aux helvétismes et aux canadianismes"<sup>13</sup>. Il existe en effet, par dessus la mosaïque des français de terroir, une somme de termes et de tours appartenant à l'ensemble des francophones de Belgique, lesquels n'y voient rien d'autre que l'usage normal. Si nous envisageons le français dialectal dans l'Ulenspiegel, il faut faire une nouvelle distinction, et tenir compte à la fois du mode particulier de la francisation des provinces belges et du statut original de l'oeuvre, roman flamand rédigé en français : le dialectisme pourra être roman ou thiois.

Pour étudier le régionalisme chez De Coster, nous devons nous pencher successivement sur quatre problèmes : le caractère rustique de l'oeuvre (A), les rapports que l'archaïsme entretient avec le français marginal de Belgique (B<sub>1</sub>), ses connexions avec le wallonisme d'une part (B<sub>2</sub>), avec le flandricisme de l'autre (B<sub>3</sub>).

La première question (A) est peu pertinente. On a déjà étudié le style rustique de certaines oeuvres sans toujours prendre la précaution de formuler une vérité un peu trop évidente : pour que ce style existe, la première condition - et c'est une condition sine qua non - c'est que la thématique

---

13 Aspects du français en Belgique, dans B.A.R.L.L., t. XLIII (1965), pp. 242-243, n. 13.

soit elle-même rurale. Or, dans le cas de l'Ulenspiegel, où l'on est mené de ville en ville, à travers le brouhaha des tavernes et le fracas des batailles, il est certes difficile de déceler des préoccupations campagnardes. Une grande attention est réservée aux cadres et aux cycles naturels, mais non à la société rurale. D'ailleurs, sur le plan plus directement formel, on n'a pu rencontrer aucune élision ou métathèse, aucune déformation morphologique (comme l'adoption d'une forme de la première personne du pluriel pour exprimer le singulier), ni aucun trait de syntaxe qui amènerait l'éthos rustique de manière univoque. Un simple détail : nous avons dit la prudence que De Coster montrait vis-à-vis de l'introduction du suffixe -eux dans les mots qui finissent normalement en -eur<sup>14</sup>.

Faut-il entendre "régionaliste" dans un autre sens, et comprendre que la langue vieillie de Charles De Coster donne à son oeuvre un coloris faisant penser au français du Nord ? (B<sub>1</sub>). La question est intéressante a priori, car les commentateurs ont plus d'une fois parlé de la "valeur nationale" de cette langue, sans pour cela tenir des propos aussi fantaisistes que ceux de Georges Bouillon, pour qui l'existence d'une "langue belge" cautionnerait celle d'une littérature belge<sup>15</sup>. Ce n'est pas que l'envie en ait manqué à certains ! Nous savons que les clichés nationaux sont monnaie courante chez ceux qui ont sacrifié à la figure d'Ulenspiegel. Depuis Romain Rolland, qui déclare "De l'Ulenspiegel de Charles De Coster est issue la littérature belge. Le 31 décembre 1868 [sic; en fait : 1867] naquit la conscience de la race"<sup>16</sup>, jusqu'à Georges Eekhoud qui y voit "un des plus touchant sym-

---

14 Sur les traits qui caractérisent le style campagnard, cfr P. VERNOIS, op.cit., pp. 23-50.

15 Langue et littérature belge, dans Audace, avril 1963, pp. 253-257.

16 Roll., 73.

boles de l'âme belge"<sup>17</sup>. Au moment d'appliquer ces poncifs à la langue, ces critiques sont plus embarrassés: selon Henri Davignon, l'usage de l'archaïsme procéderait d'une inspiration "nettement nationale"<sup>18</sup>; Paul Champagne estime que l'auteur a "traité la langue française avec une rudesse d'homme du Nord"<sup>19</sup>, tandis que Gaston Denys-Périer explique: "Jusque dans sa manière, De Coster a voulu nous distinguer de nos voisins linguistiques. Il a choisi un vernaculaire désuet où Verhaeren plus tard puisera peut-être le désir de forger un idiome à soi, reflétant notre double personnalité patriale"<sup>20</sup>; Emilie Noulet se veut plus précise lorsqu'elle écrit que "l'abondance, l'archaïsme, les jugements qui tournent en proverbes, l'argot, le vocabulaire appartiennent au langage du Nord"<sup>21</sup>; mais nous savons déjà que cette assertion n'est pas exacte pour ce qui touche à la parémiologie...

Le panorama critique est vite parcouru et peu satisfaisant. Il est nécessaire de reprendre la question à zéro et d'examiner l'une après l'autre les variables qui donnent à l'archaïsme sa fonction spécifique: valeur autonome, fréquence, contexte.

Nous avons rencontré plusieurs traits de lexique et de syntaxe indifféremment attribuables à l'archaïsme ou au régionalisme, et qui peuvent clairement connoter le belgicisme. Ainsi taiseux, souper et endéans, auxquels on pourrait ajouter

---

17 Mercure de France, t. LVII (1905), p. 149.

18 De Rossignol à Coxyde, Bruges, Paris, 1928, p. 110.

19 Dans Ren. Occ., F; XX (mars 1927), p. 453.

20 Id., p.447. L'influence linguistique de DC sur Verhaeren n'est pas prouvée.

21 La valeur littéraire du roman de Charles De Coster, p. 14. Michel CORVIN (Ghelderode ou le triomphe de la mort, dans Recherches et débats du C.C.I.F., oct. 1963, p. 145) note chez Ghelderode, comme "spécifiquement belges", "les inversions, le vocabulaire légèrement archaïque".

septante<sup>22</sup>, minque (III, 43) ou savoir, qui se substitue régulièrement à pouvoir<sup>23</sup>. Mais nous devons bien nous arrêter ici. D'autres formules, comme se ravoir, tantôt, ceux de, héritance, chopiner ou bailles peuvent avoir (ou avoir eu), d'après certains témoignages, une plus grande fortune dans la région Nord qu'en français central; le lecteur moyen doit-il avoir conscience de cette écologie ? Nous ne le croyons pas. Les traits où le régionalisme colore indubitablement l'archaïsme sont trop rares et leur fréquence trop basse, pour donner à la langue désuète de l'Ulenspiegel une fonction régionaliste. A peine

---

22 B.,L.,Lar.,D.G. : +; H.VI,767, a; Aub., 131 : vieux (province, vers ou imitation du style biblique). Ici, l'arch. n'existe pas pour les lecteurs issus des zones périphériques. Septante, encore le plus courant au XVIIe siècle, perd du terrain au XVIIIe et se voit proscrit par une remarque fameuse de Vaugelas. Dans l'exemple "septante et deux" (II,19), D.C. accentue le caractère archaïsant par la coordination, trait caractéristique de l'ancien et du moyen français (cfr G. ANTOINE, La Coordination en Français, t.II, pp. 789-796, et L. DELIBES, La particule 'et' dans la numération française, dans Neophilologus, t.XXXI, 1947, pp. 92-93; sur la victoire des formes françaises, cfr J. POHL, Une numération franco-belge, dans Le Français moderne, t. XVI, 1948, pp. 123-124). Le tour a survécu dans diverses régions, et, au XIXe siècle, peut encore se retrouver chez plusieurs écrivains. Un tel arch. ne nuit en rien à l'intelligibilité du texte. Autre ex. de septante en II,15.

23 Ex. : "Le batelier, toussant pour montrer qu'il ne savait crier, demanda grâce de la main" (III,27,p.275); Nombreux sont les ex. médiévaux de cette confusion, qui s'explique fort bien par la connexion de sens des deux verbes (aujourd'hui encore, on dit Je ne saurais). Autres ex. en I,58,85; III,22,32,35,42,43; IV,6; V,2; et passim. Cfr J. POHL, Témoignage sur la syntaxe du verbe, pp. 81-84, qui donne une Bibliographie, Haa, 252, Br., VI, 1488, X, 299, D.P., I, 48, V, 158-159. Notons que D.C. utilise régulièrement savoir dans ses écrits intimes (Elisa).

peut-on parler de parcimonieuses touches de couleur locale, seulement perceptibles par le lecteur informé.

Ce raisonnement vaut a fortiori pour le dialectisme (B<sub>2</sub>). Il n'est pas nécessaire de lire une page entière de la Légende pour se convaincre que celle-ci n'a rien à voir avec les oeuvres franco-liégeoises de Marcel Remy ou d'Aimé Quernol ! Pourtant, de très nombreux archaïsmes peuvent passer pour des dialectismes. Sur le plan du lexique, cense, brimbeur, bonnier, patard ou pasquil, peuvent facilement être identifiés par le Wallon. Sur le plan de la syntaxe, nous pourrions évoquer la construction du pronom personnel atone complément<sup>24</sup>, l'antéposition de l'adjectif de couleur ou d'autres menus faits comme l'ellipse de l'article devant Meuse<sup>25</sup>. Mais tout ceci peut-il avoir une incidence sur l'oeuvre entière ? Nous répondons : aucune. Dans le domaine littéraire, ce sont moins les réalités objectives qui comptent que les illusions. Or, que cotte ou le groupe "noir cavalier" puissent effectivement être des dialectismes ne provoque pas pour cela un effet nécessaire de régionalisme sur le lecteur français<sup>26</sup>. Ce qui est en cause

---

24 Cfr REMACLE, op.cit., t.I, pp.26-55, J. POHL, op.cit., pp.178-180.

25 J. POHL, op.cit., p.145, cite encore comme dialectales les formules du type "chasser aux mouettes" (III,43,p.339) "aux moineaux" (IV,3,p.359), "chassant au gibier humain" (V,9,p.451), "Je ne chasse point à la vermine" (I,18; sur le ms., f.61, D.C. avait écrit "chasser la vermine"). Cfr L. REMACLE, op.cit., t.II, pp.300-301.

26 Evidemment, si l'étude d'un idiolecte littéraire était purement descriptive, ce seraient ces réalités qui compteraient et non leurs effets. On resterait libre de distinguer régionalisme et arch. L'essentiel est de se souvenir que les deux démarches doivent rester distinctes. Même sur le plan génétique, le problème du dialectisme ne se pose guère dans le cas de D.C. Notre auteur, Bruxellois bon teint, ne devait guère avoir la connaissance des dialectes romans, en dépit de son amour du peuple et de ses coutumes, en dépit de ses nombreux voyages en province. Hubert Juin extrapole

ici, c'est le mécanisme d'identification de la valeur autonome. En soi, ces traits sont polyvalents. Soit la phrase "Il leur alla quérir". On pourrait y déceler un double régionalisme (matériel lexical et ordonnance syntaxique). Pourtant, c'est une autre valeur qui est perçue : les deux traits sont rapportés à la langue classique. C'est qu'il existe une hiérarchie dans les éthos possibles, chacun étant doté d'une probabilité plus ou moins élevée. Il est certain que le wallonnisme est d'un ordre beaucoup trop particulier, et qu'il ne saurait par conséquent être identifié comme tel que dans un contexte favorable à l'éclosion de cet effet. Or, ni sur le plan linguistique ni sur le plan thématique, on ne peut, dans La Légende, relever trace d'une telle préoccupation.

Maurice des Ombiaux, toujours à l'affût d'une symbiose entre le germanisme et le wallonisme au sein de la mythique "âme belge", regrettait amèrement que De Coster n'ait pas songé à faire une place dans son oeuvre au dialecte roman de

---

certainement lorsqu'il écrit : "De Coster qui parcourait son pays à la moindre occasion, avait bien vu que le vieux langage a largement essaimé. S'il avait disparu dans les livres, il est demeuré - par certains mots, dans certaines tournures des phrases, parmi des expressions nombreuses - dans les villages, les bourgades, les coutumes du peuple, bien vivant" (Introduction, p.II; au point de vue linguistique, le terme essaimé n'est pas approprié : il s'agit de conservatisme). Il est vrai qu'avant lui, G. Eekhoud avait trouvé "une grande saveur de terroir" à l'archaïsme de la L.U. (Charles De Coster, dans la Revue artistique, n°26, 24 mai 1879, p.497). Dans ce que nous avons de la correspondance de D.C., riche en menus faits, on ne décèle pas trace d'intérêt de la part de l'auteur pour les dialectes romans. S'il lui arrive de recommander aux Flamands, dans un de ses articles de l'Uyl., l'étude de la poésie wallonne, il s'agit surtout d'un voeu pieux, émis dans un but nationaliste, et non d'une expérience personnelle que l'on voudrait voir partagée (Cfr Charles De Coster journaliste, pp. 70-73).

nos provinces<sup>27</sup>. Ce faisant, il déplorait ce que notre démonstration vient d'établir<sup>28</sup>.

Passons à présent à une forme plus subtile de régionalisme. Car il existe une relation entre l'archaïsme et le flandricisme (B<sub>3</sub>). Certains vont jusqu'à dire que le choix d'une langue désuète s'imposait à un auteur voulant donner couleur flamande à son oeuvre. Même si la thèse paraît curieuse, elle ne doit pas être repoussée a priori, car un nombre important de critiques l'ont défendue.

Le premier responsable de l'assimilation est l'auteur lui-même : "Le vieux langage français, dit-il dans une conférence, est le seul qui traduise bien le flamand"<sup>29</sup>; il précise même : "Pleine d'inversions charmantes, cette langue superbe se prêtait à la traduction presque littérale de toutes les langues"<sup>30</sup>. Les travaux de Potvin ont largement contribué

---

27 Les premiers romanciers nationaux de Belgique, p.90.

28 Juin note justement que D.C. a refusé de faire patoiser ses héros : cela "lui aurait fait manquer son but et aurait rabaisé le poème du terrain universel où il se situe au niveau du régionalisme" (op.cit., p.II).

29 Cité par Pot., 34. L'auteur d'Albert et Isabelle ne nous renseigne point sur la provenance exacte de la citation, mais on suppose qu'il s'agit de la conférence dont la référence apparaît à la note 30.

30 Ms. de la conférence Epoque moderne - L'aube de la Renaissance - Du vieux langage français: f. 83, cité par Pot., 49.

à répandre ces vues<sup>31</sup>. C'est lui, en tout cas, qui a offert à la critique un rapprochement dont elle se préparait à faire un large emploi : on retrouve l'équation "vieux langage français = flamand" dans tous les articles hâtifs qui ont été consacrés à l'auteur<sup>32</sup>.

- 
- 31 Cfr par exemple l'Histoire des lettres en Belgique, dans Cinquante ans de liberté, Bruxelles, 1882, p. 286, et Charles De Coster, plaquette constituée par un tirage à part de La Revue de Belgique, Bruxelles, 1879, p. 14. Pot., 34, reprend l'idée à son compte : "Il voulut vivre à la fois dans la familiarité du peuple et dans l'intimité du seul langage qui pût rendre en français la naïveté goguenarde ou mélancolique du vieux flamand".
- 32 Articles anonymes Les lettres à Elisa. Les Légendes flamandes, dans Ren. Occ., t. XX (1927), p. 369 et Hommage à Charles De Coster, dans La Nation Belge, n° 303, 30 oct. 1927, p. 2; Emile VANDERVELDE, Le Centenaire de Charles De Coster, dans La Revue de Paris, t. I (1928), p. 314 (Ce ministre parle du texte d'une conférence "récemment retrouvé"); Paul HAMELIUS, Introduction à la littérature française et flamande de Belgique, Bruxelles, 1921, p. 123; G. COMBAZ, Charles De Coster (20 août 1827 - 7 mai 1879), dans La Libre critique du 5 août 1894, article repris dans Ren. Occ., t. cité p. 400; The Encyclopedia Britannica, t. VII, 11e éd., p. 915, a; Dictionnaire universel du XIXe siècle, t. XVII, p. 1003, a, s.v. De Coster; Auguste VERMEYLEN, dans la Winkler Prins Encyclopaedie, t. VI, 1949, s.v. Coster (repris dans les éd. suivantes); Maurice VANEAU, Introdução à A Lenda de Ulenspiegel, São Paulo, Clubo do livro, 1957, p. 11; Henri DAVIGNON, Le Centenaire de Charles De Coster, dans La Revue des deux mondes, t. XL (1927), pp. 925-926 (La table des matières de la revue donne à cet article le titre Un romantique flamand : Charles De Coster; vues reprises dans le B. M. W[oodbridge], De Coster, dans A Dictionary of Modern European literature, Londres, Oxford, 1947, p. 205, 6; H. FIERENS-GEVAERT, Figures et sites de Belgique, p. 26; G. CHARLIER, Le Centenaire de Charles De Coster, dans La Revue de France, t. VII, 1927, p. 761; José BRUYR, A propos du centenaire de Charles De Coster. Les origines de l'Ulenspiegel, dans le Mercure de France, t. CXCVIII (1927), p. 74; Frédéric NOEL, Le Centenaire de Charles De Coster, dans Le Thyrsé, 1e déc. 1927, p. 426; René BERTAUT, Charles De Coster. Notice bio-bibliographique; H. LIEBRECHT, Histoire de la Littérature belge d'expression française, Bruxelles, 2e éd., 1913, p. 225; Maurice GAUCHEZ, Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours, Bruxelles,

Emile Deschanel a sans doute joué un grand rôle dans la popularisation de cette idée: "Bien qu'écrites en français, dans une langue pure et maniée habilement, sauf quelques légers lapsus, les Légendes [flam.] de M. De Coster sont tellement locales que, traduites en flamand, elles paraîtraient sans doute, sous cette transformation, être l'oeuvre originale"<sup>33</sup>. Il n'y a dans cette appréciation rien de bien extraordinaire, puisque l'exilé n'a en vue que le thème des contes. Mais cette restriction ne gêne évidemment pas les critiques pressés: des citations de Deschanel et du poète, il ne faut qu'une seule. Ainsi voit-on fleurir sous la plume de certains commentateurs, étrangers aussi bien que belges, de langue française ou néerlandaise, des appréciations de ce genre: "Iets van de sappigheid ook en de veerkracht van ons zestiend' eeuwse Vlaamsch zit er in"<sup>34</sup>, le vieux français convient très bien aux Légen-

---

2e éd., 1922, p.187; Jethro BITHELL, Contemporary Belgian literature, New-York, 1915, p.29; C. HANLET, Les écrivains belges contemporains de langue française, Liège, 1946, vol. 1, p.66; G.D. PERIER, dans sa conférence du 21 mai 1927 (Ren. Occ., t. XXII, n°1, juillet 1927, p.12). Cette liste ne se veut pas exhaustive. Parfois, la citation est prudemment introduite par "selon lui", "disait-il", etc.; généralement, elle est simplement citée (et pas toujours avec exactitude), mais avalisée par le glossateur. Souvent ce dernier la reprend à son compte, en modifiant ou non sa formulation. On notera cependant que les critiques contemporains ne défendent plus guère cette position. En 1930, J. Hanse estimait que la saveur flamande des Lég. flam. est davantage due au sujet qu'à l'arch. du style; il parlait cependant de la "couleur locale" de la langue du XVIIe siècle (Charles De Coster, dans La Revue Belge, pp. 386 et 387).

- 33 Préface de la première édition, citée d'après l'éd. 1861, p.7. Préfaçant la L.U. pour la "Collection nouvelle des classiques" (Bruxelles, s.d. [1941]), J. Hanse déclare: "De Coster imite la langue du XVIIe siècle, moins rigide, plus riche, plus vigoureuse, plus couleur locale" (p.III; à propos des Lég. flam. nous soulignons).
- 34 Emmanuel DE BOM, Charles De Coster, dans Ons volk ontwaakt, t. XIII (1927), p.643. "... Maar dat toch, naar vorm en inhoud, vóór alles een Vlaamsch boek is" (C.R. anonyme [J. N. van Hall] de la traduction de R. DELBECQ, dans De Gids, sept. 1896; nous soulignons).

des flamandes et crée la couleur locale, car "cette langue est extraordinairement proche du flamand"<sup>35</sup>; dès lors l'auteur ne peut "altrimenti esprimere compiutamente la ingenuità or befarda or malinconia del vecchio idioma fiammingo"<sup>36</sup>. On n'en finirait pas d'énumérer tous les aspects revêtus par cette idée protéiforme<sup>37</sup>.

Nous pourrions très bien nous arrêter ici et, constatant que nous nous trouvons devant un phénomène d'opinion relativement semblable à celui qui a été étudié au début de ce travail, rejeter la question comme étant sans intérêt. Pourtant, même si les critiques vont se copiant l'un l'autre, il faut encore tenter de s'expliquer pourquoi l'auteur a pu affirmer que seul l'archaïsme pouvait bien rendre le vieux flamand. En second lieu, on ne peut manquer d'être impressionné par le nombre de travaux où cette idée prévaut. Enfin, certains commentateurs ne se bornent pas à l'énoncé massif et brutal de l'équation, mais assortissent leur affirmation de raisonnements plus ou moins élaborés (nous en citerons, en cours de route, les éléments les plus dignes d'intérêt). Posons donc la question : la langue de ce que l'on a pu nommer la Bible des Flandres donne-t-elle l'impression d'être traduite du flamand ?

35 Realizma, 18.

36 Umberto FRACCHIA, Notizie sull'opera e sull'autore, dans La Leggenda..., Gênes, 1914-1915, vol. I, p. XII.

37 Signalons tout de même que de nombreux rapprochements ont été faits entre la langue de D.C. et la peinture flamande classique. H. Liebrecht et G. Rency (qui par ailleurs confondent la langue de la L.U. et celle des Lég. flam.) écrivent : "Cet archaïsme plein de naïveté et de couleur rattachait notre littérature naissante à l'ancienne peinture flamande" (Histoire illustrée de la littérature belge de langue française, des origines à 1930, Bruxelles, 2e éd. rev. et augm., 1931, p. 301). Pour plusieurs critiques, c'est surtout par son art de la peinture que D.C. serait flamand (ex.: A. HELSMOORTEL, Nog een Woord over Ch. De Coster, dans Onze Stam, t.III, 1909, pp. 243-251).

Demandons-nous d'abord s'il peut exister une interférence entre flandricisme et archaïsme. La réponse sera affirmative pour quelques locutions et certains écarts de syntaxe, qui pourraient être attribués indifféremment au souci d'archaïsme et à l'influence des tournures flamandes; ainsi l'antéposition de l'épithète de couleurs: "noirs cavaliers", "rouge navire", "gris nuages", etc.<sup>38</sup>.

D'autres traits imputables au flandricisme ne constituent pas en soi des archaïsmes dans la langue française. Mais, par la puissance du rayonnement contextuel, ces déviations se voient attribuer dans la Légende une fonction archaïsante. On peut déceler un nombre assez important de ces traits: Louis Piérard a noté que le livre contenait "des tournures germaniques qui déroutent au premier abord le lecteur français"<sup>39</sup>. Camille Huysmans, germaniste de formation, avait remarqué avant lui que De Coster cultivait l'inversion, "chère au génie germanique"<sup>40</sup>, et un autre critique avait déclaré que

---

38 L'antéposition de l'épithète dans certains parlers d'oïl est attribué à l'arch. latéral ou au germanisme (état de la question chez L. REMACLE, *op.cit.*, t.I, pp. 163-165). Cet exemple montre bien la pluralité des éthos potentiels de certains traits linguistiques (arch., germanisme, dialectisme). Autre exemple: la tournure "Veux-je l'aller prendre" (I,41, p.69), ou vouloir joue le rôle d'un semi-auxiliaire marquant le futur: il peut s'agir d'un germanisme, d'un dialectisme ou d'un trait populaire (état de la question chez L. REMACLE, *id.*, t.II, pp.48-51).

39 Regards sur la Belgique, Paris, 1945, p.49.

40 Charles De Coster, dans Ren. Occ., t. XXIII (1927), p.246. L'idée de l'inversion appartenait déjà, on l'a vu, à D.C. lui-même. Dans sa préface à l'édition De Sikkel (Anvers, 1937; rééd. 1942), le romanesque ministre reprendra ces vues: "Il est incontestable que la prose de De Coster a une saveur flamande très caractéristique. S'il est exact qu'il a écrit en français, constatons en même temps que la volonté de l'artiste a été plus forte que son outil linguistique" (vol.I, p.VI).

l'auteur n'hésitait pas à aller chercher dans la langue flamande ce que ne lui donnait pas la française<sup>41</sup>. Essayons d'être plus précis et de recenser les plus caractéristiques de ces germanismes<sup>42</sup>. On tiendra pour tel la formule "Tu lui fis route", employée à la place de "Tu l'accompagnas" (I,70,p.131)<sup>43</sup>, ainsi que les tours "Une heure ou trois" (I,58,p.105) et "Une pinte ou six" (II,3,p.180)<sup>44</sup>. On pourrait encore évoquer l'expression "il brûle", que l'on trouve plus d'une fois dans l'oeuvre (ainsi en I,40 et IV,3, dans la bouche de Katheline)<sup>45</sup>, ou "ensemble avec eux" (IV,17,p.406, samen met).

---

41 A. HELSMOORTEL, op.cit. L'auteur vise les emprunts directs et les formes comme landsknechtment. Il rapproche également "brasser mélancolie" de brouwen.

42 Je remercie ici MM. J. Moors et J. Barthels, qui m'ont aidé à trancher certains cas délicats.

43 Calque littéral de l'expression Hij deed hem weg, appartenant aux dialectes brabançons. Mais dans cette locution, wegdoen reste nécessairement transitif, de sorte que hem est objet direct. Comme quoi le calque peut être très imprécis.

44 Utilisés là où le français dirait "deux ou trois heures", "cinq ou six pintes". Ce sont des calques textuels de een uur of drie, een glas of zes. Citons encore "un mot ou six" (I,57, p.104; dans Uyl.: "un mot ou deux"). En un endroit, l'auteur lui-même souligne le caractère germanique de la tournure :

L'Egyptien lui dit en haut-allemand :

- Gibt mi ghelt, ein Richsthaler auf tsein (donne-moi de de l'argent, un ricksdaelder ou dix) (III,39, p.329).

Grâce à cette citation en allemand fantaisiste, le lecteur attentif peut comprendre qu'il y a ici une transposition. Mais ce passage apparaît à un moment où le lecteur est déjà ramiliarisé avec la formule.

45 Cfr J. POHL, op.cit., p. 173. Dans un autre passage l'emprunt est rendu manifeste par le contexte :

Ulenspiegel ne cessait de crier en courant : 'T brandt 't brant, [...], il brûle ! il brûle ! (II,8, p.190).

L'expression "Sors de mes yeux" (I,41,p.69) est également un flandricisme manifeste<sup>46</sup>. Certains de ces calques seront même glosés. Dans la phrase "Elle serait considérée comme étant morte chrétiennement, et comme telle inhumée au jardin de l'église, qui est le cimetière" (IV,6,p.378), De Coster traduit littéralement le mot kerkhof, puis donne son équivalent en français.

Ces flandricismes sont nombreux. Mais font-ils nécessairement flamand ? Nous croyons pouvoir répondre que non. Et cela ne tient pas seulement à l'ignorance possible du néerlandais par le lecteur. Chacun de ces calques peut être tenu pour une légère coquetterie, à l'intérieur d'une langue déjà riche en écarts appartenant en propre au génie français. Expliquons-nous : une formule telle que "une pinte ou six" amuse par son originalité plus qu'elle ne fait croire à un emprunt; "le jardin de l'église" peut être perçu comme une simple image, réus-

---

45 Quelques lignes plus haut 't brandt! apparaît déjà, avec la traduction "au feu!". Un peu plus bas on trouve : "Il ne brûle donc point là-bas?". Le rapprochement de Il brûle avec le néerlandais pouvait déjà être fait au chap.I,28, où la première partie de la devise ornant la cloche Roelandt ("Als men my slaet, dan is 't brandt") est librement traduite : "Quand je tinte, c'est qu'il brûle" (p.45). En fait, brandt est ici substantif (littéralement : "Quand on me frappe, alors il est incendie").

46 Correspond à ga (ou maak je) uit mijn ogen. D.C. souligne lui-même le caractère cocasse de l'image : dans la joute verbale qui l'oppose au Kwaebakker, Ulenspiegel riposte : "Si j'étais dans tes yeux [...] je ne pourrais, lorsque tu les fermes, sortir que par tes narines".

47 Notons cependant que tous les germanismes ne sont pas nécessairement des flandricismes. Soit l'expression "Mon cœur tire à toi" (IV,3,p.359); "Son cœur tire à Hans Utenhove" (III,23,p.265); "Mon cœur tire à Damme" (III,17,p.253; nuance de regret), "Mon cœur tire à toi" (IV,3,p.359;idem); on peut la rencontrer avec vers (nuance de regret): "Mon cœur tire vers toi" (V,7,p.440), "Son cœur tirant vers Bruges" (II,14,p.200); "Quand tu seras loin, ton cœur tirera-t-il vers la fille repentie?" (II,8,p.191). Il est pos-

sie et neuve, pour désigner le lieu du repos éternel et bienheureux; la formule "il brûle" est tout à fait conforme au système français, qui utilise de préférence la forme impersonnelle "pour exprimer des phénomènes d'origine imprécise et surtout, pour marquer l'apparition, l'existence, la venue, la disparition dans la mesure où on les veut voir procéder d'une sorte de hasard, mais de hasard nécessaire"<sup>48</sup>; et parmi ces phénomènes, on trouve notamment ceux qui sont attribuables aux éléments naturels<sup>49</sup>. Quant à cette autre tournure impersonnelle : "Il nous est joie de quitter la terre de servitude" (III,23, p.265)<sup>50</sup>, elle paraît bien française, au point qu'on se l'ima-

---

sible que la langue populaire connaisse mijn hart trekt naar je; mais le rapprochement s'impose plutôt avec la poésie lyrique allemande, où mein Herz zieht nach dir constitue un cliché. Pourtant, nous savons que D.C. ne devait guère connaître l'allemand, quoi qu'en aient dit certains (cfr Han D.C., pp.7 et 175).

48 P. PIELTAIN, La construction impersonnelle en français moderne, dans les Mélanges Maurice Delbouille, t.I, p.482.

49 Type "il pleut", "il neige", "il tonne", etc. On trouve encore dans le français de Belgique quelques expressions semblables non acceptées par le français central (ex. : "il allume"). Cfr A. SECHEHAYE, Essai sur la structure logique de la phrase, Paris, Champion, 1950, pp. 144 et ss.

50 C'est en quelque sorte la traduction de het is ons (een) genoegen (expression courante dans les discours ou la correspondance) ou genot (vieilli). On rencontre beaucoup d'autres datifs dans la L.U. : "Ce nous sera honte" (I,16,p.25), "dommage" (id.), "Ce nous sera plaisir grand" (III,28,p.286), "Ce leur fut tout sucre et tout miel" (III,35,p.310) "Ce me serait délicieux festin" (id.,p.317), "Ce nous est ruine" (III,43,p.339). Toutes ces expressions n'ont pas nécessairement un pendant néerlandais : le nombre des locutions du type het is mij... est limité, et plusieurs exemples réclameraient voor mij, ons..., comme en français. Mais les formes du type het is mij een eer sont tellement fréquentes qu'elles peuvent avoir incité D.C. à généraliser : "Ce lui sera parole de chanvre" (IV,8,p.386; réponse de Lumey à la "parole d'or" de Thyl); "Ce lui sera emplâtre de friture" (III,34,p.308), "Je te serai vertueuse compagne" (III,33, p.304), etc.

gine sans peine sous la plume de Claudel ou de Saint-John Perse<sup>51</sup>. Dans tous ces cas on ne sent donc pas réellement la calque et si, pour reprendre l'expression de Piérard, ces formes déroutent le lecteur français, elles le font à la façon de l'archaïsme<sup>52</sup>. Une nouvelle fois, l'éthos n'est pas univoque.

Evidemment, bien des éléments de l'oeuvre invitent au rapprochement : le lexique néerlandais, notamment, est d'une richesse remarquable. Plusieurs pages n'épuiserait pas la liste de ces termes : opperst-kleed, Kwaebakker, papzak, borgstorm, baes, hoog-poorter, etc<sup>53</sup>. Nous avons donné une idée de l'abondance et de la variété de ce vocabulaire régional. Il faut cependant remarquer que l'auteur a souvent pris

---

51 Nous avons noté en français classique la fréquence de à après certains adjectifs (cfr ch. XVI, n.56 et 57). Les tournures ainsi créées offrent une nette ressemblance avec les "datifs néerlandais". L'originalité des expressions de D.C. réside dans la conjonction du datif et de l'ellipse de l'article. Fréquente chez D.C., l'ellipse n'est d'ailleurs pas systématique : "Ce nous sera un bon repos" (III,34,p.309), "Emden nous est un refuge" (III,27,p.278), "Ce nous sera une meilleure escorte"(III,27,p.279), "L'un d'eux me serait une bonne gueule de fer" (III,43,p.346), etc.

52 Aucun critique - et nous avons pourtant vu combien était ardente leur imagination - n'a accusé l'auteur des C. Brab. d'utiliser le sabir pseudo-bruxellois, à la Kakebroek et à la Beulemans. Il faut noter que lorsque D.C. traduit de façon apparemment littérale une expression néerlandaise, il a pour règle de corriger la syntaxe de l'original, de façon à obtenir une expression conforme au génie français. Ainsi écrit-il "De clock is tien, tien aen de clock": "Il est dix heures à la cloche, à la cloche dix heures" (III,37,p.326) et non "la cloche est dix (heures), dix heures à la cloche".

53 M. Gauchez a donné une liste (bien incomplète et pas toujours exacte) des termes néerlandais dans son article Le Centenaire de Charles De Coster (Ren. Occ., t.XX, 1927, p. 277); voir aussi son Cours de littérature française de Belgique, Bruxelles, s.d., p.69, et Aloïs GERLO, "La Légende d'Ulenspiegel" et la Flandre, dans A. GERLO et Ch.-L. PARON, Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel, p.32.

soin de détacher ces termes de sa langue à lui<sup>54</sup>, grâce à l'artifice typographique de l'italique<sup>55</sup>, marquant ainsi sa volonté de séparer archaïsme et flandricisme. Il en va de même des truculentes enseignes des estaminets que notre farceur aime courir' (In 't bondt verkin, In de Meermin, In den Blauwe Gans, etc.)<sup>56</sup> et des quelques citations complètes comme : Staet op ! staet op ! ik't bevel, vuilen hond ! (I,66,p.121)<sup>57</sup>, keyser Karel is op't groot marckt ! (I,42,p.73)<sup>58</sup>.

Ces termes sont si nombreux<sup>59</sup> et s'entourent d'une telle quan-

- 
- 54 Il est donc spécieux de parler de "langue hybride" (Paul NEUHUYS, Sur De Coster, dans La Renaissance d'Occident, t.XX, 1927, p.461; selon le poète, cet idiome expliquerait peut-être le manque d'audience de D.C. en France).
- 55 Nous avons cependant vu qu'il naturalisait quelques mots en les présentant avec des caractères normaux après 3 ou 4 apparitions (baes, reiter, bruinbier). Mais de nouveau, ces termes restent assez rares et leur sens précis fait qu'on continue à les sentir comme techniques.
- 56 Ces noms sont accompagnés d'une glose directe : "Ulenspiegel courut comme elle le disait jusqu'au Vieux Coq, In den ouden Haen" (II,8,p.191), "Il s'en fut donc ainsi avec ses camarades, In den rooden schildt, A l'Ecusson rouge, chez Jan van Liebeke" (I,32,p.49); la glose est parfois en caractères normaux.
- 57 Ici, D.C. commet un gallicisme (il faudrait ik beveel't). Comme quoi même son néerlandais laisse transparaître la symbiose linguistique.
- 58 On trouve aussi de rares citations allemandes, italiennes, latines (Da mihi virtutem contra hostes tuos, I,39,pp.66-67), espagnoles (A qui jaze qui en para desit verdad, / Morio s'in infirmitad, III,24,p.268, sic; la traduction est aussi fantaisiste que le texte lui-même).
- 59 Pas aussi nombreux cependant que veut bien le dire Albert Westerlinck [J. AERTS], qui se fait la part belle en citant l'exemple privilégié : "Le dikzak qui jouait du rommelpot alla au baes et lui dit..." (I,59; le chapitre où l'on trouve cette phrase nous semble être un des plus riches en éléments néerlandais). L'auteur va jusqu'à écrire : "Op de vele plaatsen waar De Coster geen vertaling geeft van de Vlaamse uitdrukkingen, wordt het boek haast onbegrijpelijk voor wie geen Nederland kent" (Charles De Coster en het Vlaamse wesen, dans Dietsche Warande en Belfort, t.CV, 1960, p.717; repris dans Alleen en van geen mens gestoord, Louvain, Davidsfonds, 1964, p.234). Ceci est évidemment faux (cfr ch. IV,§3). Nous continuons à dire qu'un des premiers mérites

.../...

tité de toponymes<sup>60</sup>, de sobriquets<sup>61</sup> et de patronymes<sup>62</sup> qu'il est impossible de ne pas en tenir compte lorsqu'on veut juger l'oeuvre. On ne peut nier, en tout cas, que le récit et son héros possèdent un caractère foncièrement flamand. Nous nous en voudrions de revenir longuement sur tous les traits qui prouvent ce sentiment aigu de la nationalité. Contentons-nous de rappeler la connaissance profonde qu'a De Coster du folklore et de la vie des Flandres<sup>63</sup>, le sentiment de la solidarité de race, qui s'exprime partout où le gai farceur se proclame "bon flamand". Loin de se contenter d'une vague couleur locale, c'est sur le plan du symbole que l'auteur se plaît à hisser cette Flandre qu'il évoque amoureusement. L'épopée ne s'ouvre-t-elle pas sur cette prédiction :

Claes est ton courage, noble peuple de Flandre, Soetkin est ta mère vaillante, Ulenspiegel est ton esprit; une mignonne gente fillette, compagne d'Ulenspiegel et comme lui immortelle, sera ton coeur, et une grosse bedaine, Lamme Goedzak, sera ton estomac (I,5,p.10).

---

de la L.U., c'est la limpidité de sa langue; une limpidité qui caractérise aussi bien les termes étrangers que les mots archaïsants. Il est vrai que l'article que nous citons (et c'est le cas de bien d'autres) est parfois inspiré par des vues complètement étrangères à la science... Notons enfin que l'auteur se demande, à propos des flandricismes traduits en français et qui devraient "faire couleur locale", si le lecteur est bien sensible à ce dessein (p.717). D'autres critiques notent que le français de D.C. est "ook Vlaams getint door het veelvuldig gebruik van Vlaamse woorden" (F. VERMEULEN, Moderne encyclopédie der wereldliteratuur, Gand, 1964, t.II,p.213, a, s.v. Coster).

60 Un exemple : "Ulenspiegel arriva dans la Pierpot-Straetje, qui est la rue du Pot-de-Pierre" (III,35,p.311).

61 On relira le chapitre III,34, où Ulenspiegel explique à Lamme la signification de plusieurs surnoms flamands.

62 Cfr Vlaan, loc.cit.

63 Ici de nouveau, il ne faudrait pas imaginer un D.C. en quête de vérisme, contrôlant toutes ses expressions néerlandaises et écrémant les archives de Bruxelles à la recherche d'anthroponymes authentiques (Realizma, 198).

Mais d'autres ont dit, avec plus ou moins de justesse, tout ce que le chef-d'oeuvre de Charles De Coster devait au plat-pays<sup>64</sup>. Nous n'entreprendrons donc pas ici une étude qui nous mènerait loin de notre propos.

Contentons-nous de constater un fait : le contenu de la Légende est riche d'éléments proprement flamands. C'est même là une des caractéristiques fondamentales de l'oeuvre. D'autre part, l'archaïsme se situe au centre de la manoeuvre stylistique qui fonde cette oeuvre. Il est assez naturel de mettre ces deux traits capitaux en relation. Le lien qui se tisse entre les deux phénomènes, archaïsme et flandricisme, nous paraît se situer à trois niveaux différents.

La thématique de l'oeuvre invite le lecteur à un double déplacement. Un déplacement temporel d'abord, puisque l'épopée d'Ulenspiegel le force à se replonger dans le siècle de Charles-Quint et de Luther; un déplacement spatial ensuite: la lutte pour la liberté est certes universelle, mais son acteur principal est ici le peuple des Flandres, dont on nous peint la vie et les moeurs. Il serait bien difficile pour le lecteur de dissocier ces deux mouvements, conjugant leurs effets en un unique dépaysement : la guerre des Gueux, c'est à la fois toute la Flandre et tout le seizième siècle. Il importe alors de noter que, de part et d'autre, un puissant ensemble linguistique aide au dépaysement : une riche terminologie flamande enracine l'épopée dans sa terre d'élection,

---

64 On se reportera principalement à des ouvrages comme celui d'Aloïs Gerlo, assez technique, à celui, parfois contestable, de R. Gheysseleinck, ou Charles De Coster's Ulenspiegel d'Urbain Van De Voorde, plus philosophique (Nimègue, De koepel, Courtrai, Zonnewende, 1948) et par là entaché de plus de subjectivisme (Aloïs Gerlo en a d'ailleurs relevé plus d'une contradiction). Il existe beaucoup d'articles sur le sujet.

tandis qu'un savant alliage de mots techniques et d'archaïsmes stylistiques la plonge dans un passé à la réalité parfois un peu floue. Emporté par ce dépaysement, le lecteur peut être tenté d'établir certaines relations spirituelles entre ces deux univers verbaux. C'est ce qui explique qu'on puisse s'exclamer, comme l'auteur l'aurait demandé à Félicien Rops : "Est-ce assez flamand ?"<sup>65</sup>.

Mais cette interaction reste une fonction secondaire de l'archaïsme, car elle n'existe que par le jeu de conditions thématiques. Ce n'est pas en vertu de je ne sais quel pouvoir immanent que l'archaïsme français pourrait être "extraordinairement proche" du génie linguistique néerlandais. L'existence certaine de la relation entre archaïsme et caractère flamand laisse donc intacte la question de la valeur profonde

---

65 J. Hanse avait déjà pressenti les effets de ce subtil mécanisme : "Parce que son oeuvre vibre de sympathie pour le peuple flamand, parce que son pittoresque et sa couleur sont dans la tradition picturale flamande, on peut avoir l'impression de se trouver devant l'oeuvre d'un Flamand. Mais il y a plus, et ce n'est pas un paradoxe. C'est le français même de Charles De Coster qui donne cette impression. Non qu'il soit incorrect : il est dans la plus pure tradition française. Mais le ton est si bien adapté à ce sujet flamand, la langue, à la fois simple et riche, est si poétique, elle donne une telle impression de dépaysement qu'on croit lire une histoire surgie d'un autre siècle, venue d'une autre tradition, nourrie encore d'une sève populaire" (Hommage à Charles De Coster, dans B.A.R.L.L., t. XXXVII, 1959, p.179). Il faut noter que, sur le plan génétique,, D.C. accorde parfois un traitement approchant aux arch. et aux flandricismes. 1°) Sur son ms., alors qu'il accentue fortement le vieillissement de sa langue, il substitue aussi des noms flamands aux noms français (ex. : f. 463, Bois-le-Duc devient s'Hertogen-Bosch et s'Hertoghen-Bosch). 2°) Sur les épreuves, alors qu'il rajeunit sa langue, il lui arrive de rétablir la version française (Bois-le-Duc réapparaît en II,18). On ne dispose cependant pas d'un nombre suffisant d'exemples pour assurer qu'il s'agit là d'une règle (ex.: Termonde, corrigé en Dendermonde au f. 468, reste tel quel en II,20).

de la langue de l'oeuvre. En ce sens il n'est donc pas pertinent d'affirmer que De Coster a utilisé l'archaïsme parce que celui-ci était le seul moyen dont il disposait pour "faire flamand".

En évitant de confondre totalement son archaïsme avec le régionalisme et le flandricisme, la langue de Charles De Coster assure au texte un intérêt supérieur. La Légende d'Ulenspiegel n'est pas simplement l'histoire d'un farceur local, juste bonne à intéresser les lecteurs du cru. On ne nie pas qu'elle peigne la vie d'un peuple et d'un temps, mais elle n'est pas uniquement cela : elle se veut aussi le chant de la liberté de tous les peuples, dans tous les temps<sup>66</sup>. Elle dépasse le cadre du régionalisme<sup>67</sup>. Cette universalité, l'aède l'assure à son oeuvre par de nombreuses techniques, parmi lesquelles nous rappellerons l'abondance des sentences morales, la traduction des événements en termes moraux, le mépris du temps historique, la confusion du merveilleux et du réel, qui arrachent la Légende aux contingences de l'immédiat. Mais il la sauvegarde également par son langage, qui refuse d'évoquer une région ou un pays trop précis.

L'essentiel est dit. Mais il est encore un second terrain où se rencontrent l'archaïsme et flandricisme. La civilisation thioise passe volontiers pour truculente et rabe-

---

66 Notons avec P. De Vooght que "politique par ses attaches au sol du 'Heimat', sa lutte [d'Ulenspiegel] se porte sur un plan plus élevé [...]. L'opposition entre l'Espagne et la terre flamande, ou même l'opposition Espagne-Pays-Bas ne retient pas l'essentiel du drame" (Plaidoirie pour Thyl Ulenspiegel, dans la Revue Générale Belge, n°16, février 1947, p.523). Nos analyses nous ont amené à ne voir dans les oppositions Thyl/Philippe, Peuple/puissants, Pays-Bas/Espagne qu'une manifestation du manichéisme fondamental bien/mal.

67 Cfr Léonide Grigoriévitch ANDREEV, Sto let bel'gijskoj literatur'i, Moscou, Université Lomonossov, 1967, p.26.

laisienne; et, de la même façon que tout Corse est paresseux et tout Ecossais avare, la littérature voit volontiers le Flamand comme un être en qui le mysticisme se mêle à la sensualité. On trouve là une de ces grandes images d'Epinal, dont l'histoire est trop souvent construite<sup>68</sup>. L'art qui a surtout contribué à populariser ce cliché, c'est la peinture des maîtres des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Or, nous l'avons déjà dit, De Coster est peut-être celui qui a le plus brillamment transposé sur le plan littéraire cet aspect mythique de la terre qu'il chante<sup>69</sup>. Ulenspiegel est un ancêtre de tous les Pallieter de la littérature flamande<sup>70</sup>. D'autre part, une des fonctions de l'archaïsme, surtout de celui qui évoquerait le moyen français,

---

68 L'étude de ces mythes tient une place d'honneur chez les comparatistes français. Voir, à ce sujet, Claude PICHOUIS, L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870, Paris, Nizet, 1957, pp. 73-74. Ceux qui ont voulu voir dans la L.U. un exercice de style réaliste se sont évidemment récriés : "la Flandre n'a jamais été aussi sensuelle que M. De Coster le voudrait faire croire" (C. PICQUE, op.cit., p.404; cfr aussi A. WESTERLINCK, op.cit.).

69 Idée qu'on retrouve également chez J. Hanse : "La couleur et les scènes de ripailles ne font irruption dans nos lettres qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec Charles De Coster" (Littérature, nation et langue, dans B.A.R.L.L., t.XLII, 1964, p.101); les vrais initiateurs de De Coster seraient Rubens, Jérôme Bosch, J. Steen, Jordaens, Teniers, Bruegel l'ancien (Han D.C., 309-311); "pourtant jamais on n'a pu noter qu'une parenté toute relative de motif entre telle page et telle toile, tant la création, ici encore, est originale et d'une richesse extraordinaire" (Hommage à Ch. De Coster, p.179; l'article est, sur ce point précis, légèrement en retrait par rapport à Han D.C.). Le mythe de la Flandre brueghelienne se retrouve déjà chez les romantiques qui précèdent D.C.

70 Après Frans HENDRICK (Ulenspiegel & Pallieter, dans Folk., 136-145), Alois Gerlo a bien étudié le parallélisme D.C. - Timmermans (Ulenspiegel et Pallieter, dans Le Thyrsé, 1968, n°3, pp. 55-57, traduction française d'un passage de Vlaan.).

est précisément de faire naître cette impression de truculence. Plus d'une fois, nous allons le voir, c'est à cet archaïsme que recourt De Coster. Sur le plan de la truculence, il est donc normal que les caractères flamand et archaïsant de l'oeuvre se rejoignent: "In questi quadretti traboccanti di vita, De Coster realizza in espressione quei mille aspetti, già notati da Lodovico Guiccardini d'una Fiandra sana, giovale, esuberante, ben pasciuta, grassa e truculenta, taglieggiata ed eroica che avevano immortalato il pennello d'un Rubens, d'un Brueghel, d'un Teniers, d'un Bosch. Il De Coster si riallaccia col suo capolavoro alla gloriosa scuola dei pittori fiamminghi [...] colla voluta arcaicità dello stile"<sup>71</sup>.

Mais il existe une troisième et dernière relation entre l'archaïsme et le caractère flamand de l'oeuvre, relation dont l'intérêt, minime pour le stylisticien, touchera surtout l'historien.

En effet, à l'époque où les lettres de Belgique se différencient le plus nettement de leurs aînées de France (soit approximativement jusqu'en 1918), une grande partie des écrivains de ce pays étaient des Flamands francophones. Des circonstances sociologiques expliquent ce phénomène sur lequel nous ne pouvons nous étendre<sup>72</sup>. Cette situation originale,

---

71 A. CREDALI, La Leggenda d'Ulenspiegel, p. XXXVI.

72 Nous ne discuterons pas ici le problème de la littérature dite belge, question épineuse dont ne rend compte l'opposition: "littérature française de Belgique", "littérature belge de langue française". Selon les tenants de la première formule, c'est le critère linguistique qui fonde une littérature; synthèses en ce sens chez J. Hanse, Littérature, nation et langue, pp. 93-101, langue, littérature et appartenance nationale, dans Congrès de littérature comparée, Fribourg, 1964, pp. 367-379, Robert VIVIER, Situation de la littérature française de Belgique, B.A.R.L.L., t. XLIII (1965), pp. 37-54, Maurice PIRON, Les Lettres Françaises, Paris, Larousse, 1968. Dans l'autre sens (indépendance de la littérature belge), on lira les articles, moins rigou-

jointe au sentiment aigu d'appartenir à une société linguistiquement marginale (ceci vaut également pour les auteurs d'origine wallonne), engendre chez ces auteurs une attitude caractéristique face à la langue. Même si le français n'est pas pour l'écrivain belge une langue seconde, il subsiste en lui une certaine méfiance vis-à-vis de ses réflexes linguistiques naturels; d'où, très souvent, un purisme étroit et attristant<sup>73</sup>. Mais ce purisme peut être dépassé, et l'on voit alors s'affirmer hautement le droit à manipuler la langue comme on l'entend, à innover à coup de "fiévreuses manipulations du dictionnaire"<sup>74</sup>. Dans ses phases outrancières, cette tendance a pu donner naissance au style connu sous le nom de "macaque flamboyant". Est-il audacieux de penser que la manière archaïsante de Karel procède de la même attitude ? Laissons ici la parole à

---

reux, de M.J. PREMSELA, Existe-t-il une littérature française de Belgique ? dans Neophilologus, t.XXXVII (1953), pp. 129-135, Jean-Paul DE NOLA, Les Trois visages de la Belgique littéraire, dans Sicilorum Gymnasium, t.XVIII (1965), pp. 182-198, etc. Selon nous, il est possible d'examiner la question de plus haut encore. Nous nous sommes expliqué sur ce sujet dans Nouveaux regards sur le concept de "Littérature belge". A propos de 'Sto let bel'gijskoj literatur'i' par Léonide Grigoriévitch Andreev, dans Marche Romane, t.XVIII (1968), pp.120-132. Sur la notion de littérature, cfr Fr. JOST, Y a t-il une littérature suisse ?, dans Essais de littérature comparée, Fribourg, 1964, et R. ESCARPIT, La définition du terme littérature, dans Le littéraire et le social, Paris, Flammarion, 1970, pp.259-272.

73 Cfr M. PIRON, op.cit., p. 250.

74 Camille LEMONNIER, La vie belge, Paris, 1905, p. 116. Ces traits sont d'ailleurs communs à toutes les littératures françaises marginales, qui connaissent plus d'un troublant parallélisme. Cfr M. PIRON, [Le problème des littératures françaises marginales], dans B.A.R.L.L., t.XLVII, 1968, pp. 252-254. (Voir aussi la communication, riche en suggestions, de Gonzague de REYNOLD, L'histoire de la littérature française dans les pays étrangers de langue française. Méthode et point de vue, dans Congrès International pour l'extension et la culture de la langue française, 3e session, Paris, Bruxelles, Genève, 1914, pp.1-19 de la section III, Philologie et histoire).

Fernand Desonay : "Dès l'époque du réalisme, nos écrivains ont professé le respect scrupuleux de la forme laborieuse. J'en atteste la langue délibérément archaïsante de Charles De Coster, ou encore cette incontinence verbale d'un Lemonnier en proie aux néologismes et aux mots rares qui finissent par se coller sur sa page comme oiseaux pris à la glu"<sup>75</sup>. Or cette recherche est souvent imputée au caractère flamand de l'auteur, même si celui-ci n'est pas vraiment d'extraction thioise<sup>76</sup>. Il est donc normal qu'un lecteur français puisse concevoir l'archaïsme de Charles De Coster comme le symptôme d'une certaine "écriture belge"<sup>77</sup>. Si Remy de Gourmont avait connu l'auteur des Contes brabançons, sans doute eût-il répété ce qu'il

---

75 Cinquante ans de littérature belge, dans B.A.R.L.L., t.XXX (1952), (p.60). Avis dans le même sens chez R. GUIETTE (Discussions, dans le n° cité des Cahiers de l'Association internationale des études françaises, p.252).

76 Une fois qu'on en aura corrigé les outrances, on ne pourra manquer d'être frappé par cette idée : "Aussi ont-ils volontiers recours à une langue artificielle qu'ils s'efforcent de rendre pittoresque, savoureuse, colorée. Ils usent de procédés. Ils tâchent de créer la couleur locale flamande comme Balzac dans ses Contes drolatiques avait essayé de créer une atmosphère Moyen Age et Renaissance. Comme De Coster, ils peuvent tenter de rejoindre la vérité par le pastiche. Ils prêtent volontiers à leurs personnages une langue archaïque parce qu'ils sont terriblement maladroits quant il s'agit de leur prêter celle de tous les jours" (Albert KIES, L'image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste, dans La Flandre dans les mouvements romantiques et symbolistes, Actes du second congrès national de littérature comparée, Lille, Bibliothèque Universitaire, 1958, pp. 103-104.

77 "Maar om reden van het buitengewoon barbaarsch karakter van het boek hebben de schrijvers van de geschiedenis der Fransche letteren blijkbaar gevoeld dat ze hier te doen hadden met een geestesproduct dat op de geenerlei wijze, niettegenstaande gemeenschap van taal, in hun litteratuur was onder te brengen" (U. Van de VOORDE, op.cit., p.10).

disait à propos de Verhaeren : "Quant à sa langue, elle n'est ni classique, ni romantique, ni symboliste : elle est flamande"<sup>78</sup>. Ceci explique que des critiques sagaces aient pu écrire des phrases ayant à première vue le goût de paradoxe, comme celle-ci : "De Coster a réalisé ce prodige d'écrire dans une langue savamment archaïque et qui restât parfaitement simple, dans un français absolument correct et qui fût tout flandrien"<sup>79</sup>.

### § 3. Archaïsme et réalisme chronologique.

Si l'idiolecte de l'Ulenspiegel refuse d'évoquer une région trop précise, il refuse également de rappeler une ère trop particulière. Revenons, pour un bref instant, à ce problème que nous avons déjà discuté<sup>80</sup>. Nous avons vu que le vocabulaire de civilisation, pourtant le plus propre à assurer le réalisme historique dans le roman, ne laissait pas d'être peu rigoureux. En l'utilisant, Charles De Coster n'a pas voulu ressusciter scrupuleusement la personnalité d'un siècle, mais évoquer de façon colorée et un peu floue une époque étrangère au lecteur. La nuance est d'importance, car c'est elle qui sépare livre d'Histoire et légende.

A fortiori en va-t-il de même pour la partie du lexique qui n'est pas motivée thématiquement. Certes, l'archaïsme littéraire a pour première mission de suggérer une profondeur temporelle. Et dans le cas de la Légende, cette mission est remplie. Nulle part, nous l'avons dit, le vocabulaire ne dé-

---

78 Emile Verhaeren, dans Les marges, t.XIII, 1914, p.165. Voir la citation de P. Champagne donnée plus haut.

79 Emile NOULET, op.cit., p.13.

80 Cfr ch. IV, §3 et XVII, §5.

nonce brutalement l'écrivain du XIXe siècle. Bien au contraire, il plonge le lecteur dans une ambiance désuète; l'omniprésence des éléments archaisants dans l'oeuvre force sans cesse les regards à se tourner vers le passé. Mais dans le même temps, cette langue est impuissante à évoquer, par sa seule action, une époque précise. Pour le lui interdire, il y a tout d'abord son caractère composite et l'indépendance qu'elle affiche vis-à-vis de l'histoire linguistique : les traits appartenant à plusieurs couches chronologiques distinctes alternent constamment, en un jeu dont le résultat final est une véritable symbiose entre la langue moderne et les éléments anciens qui s'y mêlent. Le texte ne s'efforce donc en aucune manière de copier un état de langue déterminé : s'il est impossible de parler de pastiche, il est également impossible de parler de réalisme linguistique<sup>81</sup>. Le lecteur est certes amené à opérer un retour vers un siècle précis du passé, mais c'est le fond d'historicité de l'oeuvre qui l'y pousse. La langue n'est guère qu'un auxiliaire dans ce mouvement précis<sup>82</sup>.

---

81 Il est fort délicat de donner une appréciation quantitative de l'écologie chronologique des arch. linguistiques de la L.U. Un assez petit nombre de termes a été repris à une langue antérieure à celle du XVIIe siècle, sans que cette origine s'impose aux yeux du lecteur. Une autre partie du vocabulaire et certains tours syntaxiques ramènent manifestement au siècle de Rabelais. Mais la part la plus importante du vocabulaire peut indifféremment évoquer le Moyen Age, le XVIIe siècle ou les écrivains burlesques. Les faits de pesée semblent plutôt ramener à la langue classique, à laquelle on rapportera également la plus grande part des arch. syntaxiques. L'écologie de certains arch. par évocation est plus nette: XVIIe siècle pour les accumulations Moyen Age pour les reprises, etc.

82 Certains critiques ont cependant cru au réalisme chronologique de D.C. Exemples : Fr. NOEL, Le Centenaire de Charles De Coster, dans Le Thyrsé, t. XXIV, n°28, déc., 1927, p. 428. "Verkita en arta kaj arhaika lingvo, kiu formas konvenan kadron al la priskribo de tiuj mezepojaj historiaĵoj" [Jeanne Van BOCKEL], dans Belga antologio. Franka parto, Anvers, 1928, p.62. La formulation la plus péremptoire de cette opinion, c'est à G. Eekhoud que nous la devons : "L'archaïsme est le réalisme de ceux qui décrivent le passé" (Charles De Coster, dans la Revue artistique, n°26, mai 1879, p.497).

L'observation d'autres techniques corrobore ces conclusions. Lorsqu'un écrivain insère un dialogue dans un contexte narratif, il peut choisir pour cette conversation des formes internes différant par les procédés mis en oeuvre afin d'obtenir certains effets spéciaux (harmonie ou opposition entre dialogue et narration, couleur locale ou sociale, etc.). La diversité des tons est grande entre "le ton romanesque (les personnages parlant tout bonnement de la même manière que l'auteur écrit) et cet autre extrême qu'est le ton réaliste ou, plus justement, pseudo-réaliste" (visant à donner l'impression d'une transcription fidèle)<sup>83</sup>. Or, nous savons que De Coster se tient beaucoup plus près du premier pôle que du second. Il aurait pu rédiger les parties narratives de son oeuvre en une langue rigoureusement moderne, tandis que les paroles mises dans la bouche de personnages historiquement situés auraient été systématiquement transcrites en un "vieux français" authentique ou non. Ainsi aimait à procéder le bibliophile Jacob. La tendance de l'auteur à rendre le niveau d'archaïsme constant montre à suffisance qu'il n'est pas mû par un souci de réalisme chronologique.

D'ailleurs, l'épopée d'Ulenspiegel est un bien curieux livre d'histoire : il donne bien peu de dates; les précisions qu'il fournit sont illusoire; son héros ne vieillit pas; les attaques des chapitres donnent aux indications chronologiques une valeur poétique et intemporelle; On peut donc dire de De Coster qu'il n'est pas un "passéiste"<sup>84</sup>. "Bien que son récit soit localisé, et limité par une date historique, il prend [...] une signification plus lointaine et plus haute"<sup>85</sup>. Il n'est ni une oeuvre de science, ni un libellé politique.

---

83 Jacques-Gérard LINZE, La Conversation dans le roman, dans la Revue Générale, 1970, n°7, pp.36-37.

84 Boris POURICHEV, op.cit., p.VIII.

85 Fr. NAUTET, op.cit., p.101.

Dans l'Ulenpiegel, ce n'est nulle part un historien ou un homme de parti qui parle. Seul un moraliste a jeté, au fil des pages, quelques pensées ou quelques images pour fleurir le thème qui lui est cher : la liberté. De cette optique découle une certaine valeur universelle, voire symbolique, de l'oeuvre. Celle-ci prétend nullement "donner une image servilement photographique des luttes de libération du peuple néerlandais, mais, au contraire, la quintessence humaine générale de leur rébellion démocratique contre les forces politiques, religieuses et humaines d'obscurité et d'oppression, contre la tyrannie absolutiste, le catholicisme, etc. A cause de cet objectif qui est le sien, de Coster est pleinement justifié d'appeler son livre une légende"<sup>86</sup>.

Force nous est donc de constater une fois de plus l'existence d'un équilibre. L'archaïsme de la Légende a la puissance d'évoquer un dépaysement temporel tout en conservant à l'oeuvre sa valeur universelle. Le passé dans lequel il plonge le lecteur, ce n'est pas le passé de l'histoire, mais le passé de la légende : tous ses éléments "allontanano l'evento in un vago passato di leggenda, come un sospiroso c'era una volta!..."<sup>87</sup>.

---

86 G. LUKACS, op.cit., pp.241-242. Le sociologue poursuit : "La relation avec le présent reste abstraite, parce que la représentation du passé héroïque aussi est abstraite : en partie naturaliste, épisodique et anecdotique, en partie symboliste, légendaire et héroïque. L'intention de de Coster est d'amener le passé héroïque aussi près que possible du présent en l'élevant à la 'légende', de porter les terreurs de l'époque d'oppression, l'héroïsme simple et joyeux du peuple à un niveau universellement humain et par là directement contemporain" (p.234); nous n'avons rien à ajouter à ces lignes.

87 A. MOR, op.cit., p.85. Hugo Claus, dans sa première adaptation théâtrale de la L.U., place l'action dans "un seizième siècle imaginaire" (Amsterdam, De Bezige Bij, 1965, p.5). Il n'en faut pas plus pour que R. Gheysselinck déclare que D.C. plaçait, lui, son héros dans le "vrai" seizième siècle.

#### § 4. Archaïsme et valeurs populaires.

La Légende d'Ulenspiegel est une "oeuvre populaire", peut-on lire dans nombre de manuels ou de préfaces<sup>88</sup>. Encore faudrait-il s'entendre sur les implications de l'adjectif, à l'imprécision aussi redoutable que régional. En un premier sens (A), un livre est dit populaire lorsqu'il obtient un important succès de diffusion, et que sa distribution suit certains circuits étudiés par les sociologues. Dans une seconde acception, l'adjectif signifie "ce qui exprime l'être du peuple". On parlera ainsi de "danses populaires", de "sagesse populaire". Précision cependant illusoire, puisqu'elle renvoie à une autre polysémie, celle de peuple; qu'y a-t-il de commun entre le démos des grecs et le Peuple des romantiques ? On arrive ainsi à une multitude de conceptions parmi lesquelles nous en détacherons deux. La première : "l'oeuvre populaire" est proche de la Naturpoesie herderienne, dont les ressorts essentiels sont le folklore et la simplicité (B); la seconde : "l'oeuvre populaire" est celle qui exprime un sentiment de classe (C). Dans un quatrième sens, nous pourrions utiliser l'adjectif lorsque l'artiste fait usage d'éléments thématiques ou linguistiques appartenant à la parlure dite populaire sans que cette insertion engage nécessairement le fond de l'oeuvre (D).

---

88 Ex. : "Ce livre-là est très nettement un livre populaire, c'est à dire un ouvrage composé pour le peuple et qu'on dirait composé par le peuple" (H. JUIN, op.cit., p.II). Pour L. Delattre, la L.U. est "le modèle du genre" populaire (L'inspiration populaire dans la prose française en Belgique, dans Belgique artistique et littéraire, t.XXVI, 1912, p.122); tel autre critique parle de "livre peuple" (Jules DUJARDIN, Charles De Coster, dans La Fédération artistique, t.XXI, 1894, n°41, p.459) et Camille Lemonnier de "grand livre des Peuples". Etudiant la langue de la L.U., Ch. Bruneau déclare: "C'est l'élément populaire qui prédomine" (ms. de Br., XIII,2, f.1 de la notice D.C.).

Nous n'avons pas à nous poser la question de savoir si l'Ulenspiegel est une oeuvre populaire, au premier sens (A), puisque c'est plus l'oeuvre elle-même qui nous intéresse que son mode de diffusion et de consommation, encore que les deux études qui puissent avoir des points de contact<sup>89</sup>. D'ailleurs une première réponse à cette question n'exigerait pas de longs développements: en langue française tout au moins, le livre de Charles De Coster ne peut être dit "populaire"<sup>90</sup>.

Du second problème, nous avons parlé dans les chapitres consacrés aux archaïsmes de civilisation, au proverbe et à la chanson. Il y a en effet de nombreuses connexions entre l'oeuvre et la tradition populaire au sens (B). Le nom même du héros est significatif: en mettant Ulenspiegel au centre de son épopée, De Coster faisait de celle-ci l'héritière avouée du livret de colportage où, des siècles durant, Ulespiègle ou Eulenspiegel perpétra ses facéties<sup>91</sup>.

---

89 Notamment en ce qui concerne le succès de l'oeuvre en langue française.

90 On connaît la popularité de la L.U. en U.R.S.S.: il en existe à ce jour plus de 22 éditions et adaptations dans diverses langues de l'Union Soviétique. Elles totalisent plus d'un million d'exemplaires. En langue allemande, nous comptons plus de 47 éditions. Notons que D.C. ne réservait certainement pas à un très large public cet ouvrage luxueusement (in-quarto orné de 14 eaux fortes - 32 dans l'édition de 1869 - d'artistes réputés, dont Félicien Rops). Cfr J. Hanse, dans LFB, 311, à propos des Lég. flam.

91 Cfr H. LAPPENBERG, D. Thomas Murners Ulenspiegel, Leipzig, 1854; L. DEBAENE, Het Volksboek van Ulenspiegel, Anvers, De nederlandsche boekhandel, 1948; P. HAMELIUS, Introduction à la littérature française et flamande de Belgique, Bruxelles, 1921, chap. XVI; Han D.C., 183-198, J. Hanse, d'Eulenspiegel à Ulenspiegel par l'Uylenspiegel, dans Le Thyrsé, 1968, n°3, pp. 9-12, 179-181; José BRUYR, De l'Ulenspiegel des Légendes à la Légende d'Ulenspiegel, extrait du Figaro repris dans la Ren. Occ., t. XXI, 1927, pp. 183-188, et A propos du centenaire de Charles De Coster. Les origines de l'Ulenspiegel", dans le Mercure de France, t. 198, 1927, pp. 70-75; Eugène BACHA, La Légende d'Ulenspiegel, dans La Jeune Belgique, 2e série, t. I, 196, pp. 157-158;

Des aspects importants du caractère de Thyl et un grand nombre de ses aventures procèdent de cette tradition. Mais en l'adoptant, De Coster a complètement - pas toujours avec bonheur, aux dires de certains<sup>92</sup> - recréé son personnage<sup>93</sup>. Son but n'a pas simplement été de faire revivre un héros d'almanach, pour égayer les chaumières ou pour rappeler le bon vieux temps et les coutumes ancestrales. Si l'Ulenspiegel a beaucoup de points communs avec le genre du conte (manichéisme, perception particulière du temps, abondance de la parémiologie, etc.), son orientation n'est pas celle du roman populaire à la George Sand. Et si, dans certains écrits, l'artiste a pu louer la façon dont ses prédécesseurs peignaient le peuple<sup>94</sup>, la masse qui vit dans sa grande oeuvre ne se confond pas avec le mythe inventé de toutes pièces pour les besoins de la bourgeoisie romantique, assoiffée d'arcadiennes bergeries et qui nommait Peuple dans le livre ce qu'elle appelait populace dans la rue.

Car De Coster jette un autre regard sur le peuple; et nous abordons ici la troisième acception du terme. L'auteur a voulu restituer à ce populaire, ainsi qu'il aime à dire, sa véritable place dans les mouvements historiques. Mieux, il ne craint pas de lui donner un peu plus que son dû. Pour lui, en effet, la guerre des Pays-Bas n'est pas seulement une lutte de princes et une guerre religieuse, c'est encore et surtout un soulèvement populaire, partant du menu monde d'artisans et d'âmes simples qui grouille dans sa Flandre. C'est à travers

---

André KEDROS, Thyl Ulenspiegel et autres héros populaires; H. PLARD, De Coster et la tradition, dans la Revue de l'Université de Bruxelles, oct.-déc., 1968, pp.5-7; Tijl Ulenspiegel Wereldburger, Anvers, Volkskundemuseum, 1968.

92 Cfr G. LUKACS, op.cit., p.244.

93 Voir par exemple, Han. D.C., 191,198,204,241 et passim.

94 Cfr Elisa, 139.

les cabarets et les tavernes, les troupes de soudards, les pèlerinages et les processions, les marchés, les champs de foire et les kermesses, les maquis, les manifestations de foule devant les magistrats, que nous mène le poète. D'une certaine façon, le rôle de la masse n'est pas toujours apparent en tant qu'acteur du drame : l'Ulenspiegel n'est pas Germinal. Sans doute cela tient-il pour une part à la construction fragmentée de l'ouvrage. Mais cette masse est omniprésente, se pressant comme sur certaine toile de James Ensor, et les héros du livre sont ses plus purs représentants : Thyl, dont la roture se blasonne de trois pintes d'argent au naturel sur fond de bruinbier, Claes "le vaillant manouvrier sachant, en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain"(I,5,p.10).

Il y a plus. On sait que De Coster était profondément sensible aux inégalités de son siècle<sup>95</sup>. Ces préoccupations sociales, il a voulu les faire transparaître clairement dans son texte. Sinon, comment expliquer la parataxe qui clôt la saisissante vaticination où, par la voix de Katheline, l'écrivain nous livre habilement le plan et la signification symbolique de l'oeuvre :

Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple; en bas les victimes; en haut frelons voleurs, en bas abeilles laborieuses, et dans le ciel saigneront les plaies de Christ (I,5,p.10).

Ainsi c'est dès le début, et dans un passage capital, que l'auteur a tenu à introduire l'antagonisme entre l'exploité et le profiteur, entre le puissant et le petit<sup>96</sup>.

---

95 Cfr A. GERLO, Charles De Coster en het sociaal vraagstuk, dans Tijdschrift van de Vrije Universiteit van Brussel, t.I, 1959, pp.20-30 et J. BARTIER, De Coster et le jeune libéralisme.

96 Ce jeu d'opposition se poursuit tout au long du livre. C'est tantôt la morgue nobiliaire qui s'exprime par la voix de tel seigneur: "Il lui faudrait mettre une poire d'angoisse dans la bouche afin de l'empêcher de s'élever ainsi, elle

Et là où un pur romantique se fût apitoyé sur la misère du peuple, De Coster préfère nous entretenir du travail de ce peuple. La réflexion du jeune Dammois condamné à errer sur les routes d'Europe est assez éloquente :

Si j'étais vaillant manouvrier, il m'eussent volé, en me faisant pèleriner, le fruit de trois ans de labeur. Mais c'est le pauvre Claes qui paye. Il me rendront mes trois ans au centuple, et je chanterai pour eux la messe des morts de leur monnaie.

Enfin, le sens de la vision mystique finale est clair : on y assiste notamment à la vengeance sacrée de toute l'humanité des humiliés et offensés .

Ainsi peut-on soutenir - et d'autres l'ont dit mieux que nous ne le pourrions - que la Légende est une oeuvre pleinement populaire. Mais pourrions-nous en dire autant si l'adjectif est pris dans sa quatrième acception ? Car c'est elle qui, en définitive, nous intéresse le plus vivement, l'élément linguistique y ayant la part la plus importante. Formulons donc la question d'une manière précise : l'archaïsme a-t-il valeur populaire dans l'Ulenspiegel ? Même ramenée sur le terrain linguistique cette notion reste assez floue. En dépit du mélange des variantes diaphasiques sociales de la langue, dont l'individualité marquée va disparaissant, on peut distinguer "aux deux extrémités de l'échelle deux parlures bien définies : la parlure bourgeoise et la parlure vulgaire"<sup>97</sup>. En général, la parlure dite vulgaire réalise des tendances naturelle de

---

elle manante, contre moi noble homme" (IV,5,p.368), ou par telle constatation désabusée : "C'est un accord souverain entre princes de s'entr'aider contre les peuples" (I,28,p.43). C'est tantôt la méfiance du grand qui voit que sa supériorité n'est pas un bien inaliénable (id.,p.44).

97 D.P.,I,50. **Notons** que la terminologie est loin d'être fixe. Beaucoup d'ouvrages s'exacerbent à distinguer familier, vulgaire, populaire, usuel, etc. (Cfr,p.ex.,M. COHEN, C'est rigolo n'est pas populaire, dans F.M., t.XXXVIII,1970,pp.1-9; Robert DAGNEAUD, Les éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine d'Honoré De Balzac, .l.n.n.,1954,pp.20-23).

l'idiome que la norme combat, et qui ont trouvé refuge dans les couches les moins touchées par l'enseignement. Retrouvons-t'on les traits caractéristiques de cette langue populaire dans la Légende ?

Ce langage se caractérise tout d'abord par certains phénomènes articulatoires. Mais on ne peut guère comparer la prose de l'Ulenspiegel avec le langage étudié par Henri Bauché<sup>98</sup> : nous n'avons rencontré ni troncations, ni amuïssements anormaux, réductions de groupes consonnantiques, assimilations pathologiques, métathèses, dissimilations, agglutinations, aucun vocable dont la graphie tendrait à mimer l'oralité. Notre moisson est nulle également en ce qui concerne les grands traits morpho-syntaxiques propres à la parlure populaire : réductions analogiques de formes irrégulières, notamment dans les substantifs pluriels et les conjugaisons, décumuls des relatifs, formes spéciales d'interrogation... Quelques faits syntaxiques peuvent relever à la fois de l'archaïsme et du langage populaire, puisque le "français avancé est bien souvent un français archaïque dans la mesure où beaucoup de 'fautes' incriminées par la norme actuelle correspondent à l'usage de grands écrivains du passé"<sup>99</sup>. Les tournures de ce type que connaît la Légende sont presque toutes celles que nous avons énumérées quand nous avons parlé du régionalisme et du dialectisme. Mais l'éthos de ces traits stylistiques ne peut pas plus être populaire qu'il n'était régional, puisqu'ils s'insèrent dans des familles de procédés dont certains refusent toute connexion avec la parlure vulgaire. On ne peut donc manquer de trouver surprenant le raccourci de Hubert Juin, selon

---

98 Le Langage populaire. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris avec tous les termes d'argot usuel, Paris, Payot, 1920.

99 Pierre GUIRAUD, Le français populaire, Paris, P.U.F., 1965, p.30 (coll. "Que Sais-je", n°1172).

qui De Coster use "d'un langage populaire dit ancien"<sup>100</sup>.

On conviendra donc que l'auteur n'a pas voulu, comme Zola dans l'Assommoir, se livrer à un "travail purement philologique", en coulant "dans un moule très travaillé la langue du peuple". Mais allons-nous refuser à cette Légende tout rapport avec des valeurs populaires ? Non, car c'est plus par un ton que par la reproduction vétilleuse de traits de langage tératologiques que la prose de Charles De Coster se rapproche de la diction populaire. Charles Bruneau a noté le fait avec bonheur : "La tonalité 'populaire', de même que, dans les tragédies classiques le ton noble, résulte souvent d'exclusives : De Coster s'applique à n'employer aucun terme savant, et évite avec un soin scrupuleux tout ce qui pourrait rappeler les styles à la mode sous le Second Empire. Méprisant tous les popularismes courants (et faciles) [ ... ], il ne donne jamais cette impression de vulgarité qui caractérise la plupart des textes pseudo-populaires, et sa langue, naturelle dans la bouche des gens du peuple, ne détonne pas quand l'auteur aborde les grands sujets"<sup>101</sup>.

Car cette parlure possède encore bien d'autres caractéristiques. La toute première, c'est sa richesse en procédés qui lui assurent une très haute teneur expressive<sup>102</sup> : suffixation parasitaire, tendance pléonastiques, anacoluthes, et toutes ces tournures d'intensité qui foisonnent dans les français avancés.

Cette caractéristique va nous permettre d'observer quelques autres valeurs du vocabulaire de la Légende. On n'aura pas manqué de remarquer, en effet, le pas que la connota-

---

100 Op.cit., p.II. L'arch. serait donc secondaire dans la manœuvre stylistique de D.C. H. Juin pense surtout à la saveur des parlers de périphérie.

101 Br., XIII, 2, ms., ff.3-4.

102 P. GUIRAUD, op.cit., p.78 .

tion y prenait sur la dénotation. Cette irruption de l'affectivité se traduit par divers procédés : emploi assez régulier, quoique discret, de l'hypocoristique, jeu de la suffixation qui, dans les déverbatifs, substitue souvent le mot-impersonnel au mot-action, importance des adjectifs où l'appréciation se trouve souvent doublement exprimée, par le thème d'abord, par le suffixe ensuite. Par son mécanisme, l'archaïsme est d'ailleurs bien propre à véhiculer l'expressivité, puisqu'il n'existe qu'à travers la perception d'un couple synonymique où le terme de référence (du fait de sa plus grande diffusion) est moins riche sur le plan de la connotation que le terme rare et marqué. Même remarque en ce qui concerne la syntaxe. Nous y avons plus d'une fois relevé l'importance des procédés ayant pour effet de resserrer étroitement l'objet et sa qualification : nombreux phénomènes d'ellipses, traits syntactiques comme l'antéposition de l'adjectif. Nous avons assez insisté sur ce trait en cours d'analyse.

Mais dans quelles directions s'exerce cette expressivité ? Essentiellement vers la truculence, la verdeur. Certains traits, en effet, sont plus que familiers. Il y a tous ces mots qui chantent "l'épopée intimiste, du boudin et de la bière"<sup>103</sup> : pansal, bauffrer, ventralité, ivrogneux, pansard, empiffrement. Un bon nombre de réalités considérées comme plébéiennes sont mises en évidence par le groupe déterminatif "de cuisine", ou localisées par "en cuisine". Parmi ces groupes où manque l'article, "de gueule" est en bonne place : "besogne de gueule" (I,37), "ami de gueule" (I,35,I,47), "gratitude de gueule" (I,66) et "reconnaissance de gueule" (V,4), "patenôtre de gueule" (III,27), "science de gueule" (IV,17) "prisonnier de gueule" (id.). Parmi les couples de gérondifs on trouve "buvant et bouffant" (III,35). Il y a encore les

---

103 J. HANSE, Hommage à Charles De Coster, p.175.

termes qui expriment une vision assez péjorative des choses, ce qui est conforme à la vision élémentaire que manifeste souvent le langage populaire : crevaille, prédicastre, prêcheux. Même un mois de l'année sera dit grelard. On pourrait encore citer bien d'autres exemples : n'avons-nous pas constaté la fortune que connaissent certains suffixes tels que -erie, -ard, -eux ? D'autres termes désignent, souvent de façon imagée, des réalités que l'on peut considérer comme un peu gauloises : crapule, gouge, folle-fille, bagasse. D'autres encore nous plongent dans une ambiance digne d'une cour des miracles : belîtres, larrons, claquedents, brimbeurs, guenillards... Le vocabulaire de l'invective est également très riche : bougre, chiennaille, matagot, chichard, gloutu. On n'en finirait pas de citer tous les mots qui participent du registre de la truculence : cul-de-cuir, faux-visages, horrifique. Un autre secteur du vocabulaire se cantonne dans le plaisant (baudoyer, califourchonner...) et achève de donner au vocabulaire de la Légende une réelle puissance caricaturale. Car c'est bien cet effet que vise une partie importante des traits archaïsants de l'oeuvre. Qu'il nous suffise de rappeler la paronomase, l'accumulation, certains appellatifs ou proverbes, nombre de termes rabelaisiens...

Tout ce lexique, dans lequel entre la majeure partie des vocables que nous avons étudiés est souvent aidé par la syntaxe : trajection d'adverbes, mise en valeur par ellipses, etc. Qu'il exprime une verveur toute roturière ne permet cependant pas d'assimiler automatiquement l'archaïsme à la langue populaire. Car s'il en était ainsi, on verrait une grande part du vocabulaire non archaïsant emprunter la même voie. Or on n'a rencontré aucun mot de ce registre dont le cachet soit moderne<sup>104</sup>. Par exemple, le lexique de l'invective ne contient

104 La confrontation avec les listes de R. DAGNEAUD (Les éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine)

aucune de ces injures que le XIXe siècle a pourtant créées en abondance <sup>105</sup>, et, quoi qu'aient soutenu certains critiques, aucun terme d'argot. Par sa langue, Charles De Coster renie donc tout compromis avec le réalisme populiste<sup>106</sup>.

Il n'en reste pas moins que la luxuriante richesse verbale qu'il nous a donné d'observer donne au livre entier une vigueur et une sève bien populaire. Une sorte de naïveté du langage également. Et c'est peut-être par l'affectation d'une grande simplicité que la prose de la Légende rejoint le mieux le parler des humbles. On a vu que De Coster ne craignait pas l'accumulation des termes, le négligé savoureux, les exagérations paroxystiques. Cette naïveté se traduit par d'autres procédés : la redite fréquente, les maladresses formelles dans les pièces régulières, les parallélismes, la diction parémiologique et surtout la parataxe<sup>107</sup>. Tour à tour "livre de haulte gresse", sarcastique, grinçant, l'Ulenspiegel s'alimente aux sources vivifiantes d'un langage libéré.

---

est parlante : des quelques 700 mots ou expressions de Balzac et des centaines de termes appartenant à d'autres auteurs, on ne trouve qu'une poignée dans la L.U. : nocer, gausseur, museau, bougre, gueule.

105 Cfr Br., X à XIII.

106 La prudence de D.C. à ne pas laisser son texte s'assimiler à une oeuvre populaire se note dans de nombreux détails : ainsi, bien que la spontanéité et l'irrégularité des chansons du premier groupe soient les caractéristiques d'un art populaire, on ne peut trouver les autres traits qui accompagnent presque obligatoirement ceux-ci dans les pièces traditionnelles.

107 Ch. Bruneau (id.loc.) donnait aussi comme populaires l'abondance des comparaisons culinaires, la présence d'images extravagantes, l'humanisation des concepts, les formules d'attestation (ex.: IV, 3, p. 361).

### § 5. Archaïsme et élégance.

Dans le paragraphe précédent, le lexique a presque monopolisé notre attention. Il nous faut cependant remarquer qu'une part appréciable du vocabulaire a échappé aux cadres dressés jusqu'ici. Part moins voyante peut-être, car elle pâlit un peu à côté des mots les plus hauts en couleur.

Ne parlons point des diminutifs, dont nous avons étudié le rôle plus haut et qui viennent souvent, dans les lignes de la Légende, apporter une note de délicatesse et de sensibilité. D'autres archaïsmes font partie d'un registre élevé, et amènent avec eux grâce ou majesté. Nous pensons à ces mots à la tonalité poétique, comme ponant ou scintille, à ces mots du sermo sublimis que sont choir, ouïr, présentement, etc. Nous ne nous sommes pas privé d'insister sur ce point : généralement le jeu de la pesée lexicale s'exerce dans la direction d'une langue plus élégante, plus noble.

Mais ce n'est pas tellement dans le vocabulaire que la tendance à l'élégance se marque<sup>108</sup>. Ici se séparent archaïsme lexical et archaïsme syntaxique. Au premier, la truculente et la verdure; au second la discrète élégance. La syntaxe vient

---

108 Si l'on admet le lieu commun voulant que l'élégance soit pour le contemporain l'éthos principal du français classique, on notera que les termes les plus caractéristiques de cette langue (airain, onde, coursier, courroux) n'ont pas leur place dans la L.U. (exception pour quelques mots comme chef). Cfr G. GOUGENHEIM, la formation du vocabulaire français classique, dans Atti dell' VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi, pp.155-162. Nous pouvons aisément mesurer l'intersection entre le vocabulaire de la L.U. et celui qui spécifie le français classique en confrontant nos dépouillements aux listes de D. Lag. Nous obtenons ainsi 122 unités communes, dont 33 sont déjà des arch. ("mots burlesques", "marotiques", condamnés par le bon usage) et 30 des termes de civilisation. Il reste donc 59 unités communes à éthos classique.

souvent contrecarrer la dureté trop accusée de certains traits lexicaux. La plupart des métataxes confèrent à la prose de la Légende une allure classique du meilleur aloi. Faut-il rappeler l'antéposition des pronoms personnels atones et des adverbes pronominaux, la postposition des adverbes de négation, l'échange de fonction entre prépositions, le pronom complément atone devant les impératifs ? C'est encore le même effet que dégagent de nombreuses pesées syntaxiques : choix des relatifs, de la préposition en devant l'article, pesée des temps, etc. Certains phénomènes appartiennent même en propre à ce qu'il est convenu de nommer la langue poétique. C'est, par exemple, le cas de certaines antépositions d'adjectifs.

Nous croyons ces phénomènes importants. Nous l'avons souligné, la syntaxe constitue une structure et est, par nature, fortement répétitive. Les traits classiques ont donc une haute fréquence et jouent au sein du texte un rôle capital. Sans doute est-ce par cette étroite collaboration d'un lexique et d'une syntaxe que De Coster parvient le mieux au subtil mélange du style haut et du style bas.

Nous voici au terme d'un débat délicat. On a pu voir que l'archaïsme n'exerçait pas dans La Légende une fonction unique. Tour à tour burlesque et coquette, grossière et raffinée, la langue de l'Ulenspiegel se situe au centre d'un jeu de forces antagonistes qui lui donnent tantôt une valeur et tantôt la lui refusent. On ne peut donc poser aucune équation : l'archaïsme n'est pas le régionalisme, ou le langage populaire, pas plus qu'il n'est morgue de lettré ou réalisme historique. Il emprunte un peu à toutes ces valeurs sans pourtant jamais s'y fondre complètement.

Le noyau qui rend cohérentes ces tendances si diversifiées, c'est sans doute dans le terme de "légende" qu'on pourrait le trouver. L'Ulenspiegel met en scène des êtres bien précis, mais qui se trouvent être en même temps des hommes de partout et de nulle part; son argument se développe sur une toile de fond historique, mais de même, en provoquant une sorte d'évasion intemporelle, il atteint l'universalité; la narration adopte un ton rude et familier, mais les exagérations et un fort coefficient de stylisation lui apportent une certaine dose d'irréalité, tandis qu'un fond de poésie empreint toute l'atmosphère. Telle est la prose que Charles De Coster a choisie pour informer la matière épique de la légende, des aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel.

CONCLUSION,  
=====

Deux interrogations se posaient au départ de cette étude. La première portait sur un fait linguistique : qu'est-ce que l'archaïsme, et dans quelles conditions un écrivain peut-il s'en servir ? Ces problèmes, nous les avons abordés sous un angle théorique pour les suivre ensuite à travers un sujet d'expérience privilégié. Et c'est ici que la seconde question rejoint la première : comment a-t-on pu faire d'un seul texte des lectures aussi contradictoires que celles que nous avons commentées ? Sujet privilégié, car La Légende d'Ullenspiegel et de Lamme Goedzak ne se pose pas seulement comme un témoin historique, mais encore comme une oeuvre d'art, une réussite : Michel de Ghelderode n'y voyait-il pas "le plus beau et le plus durable livre de langue française écrit de tous temps en ce pays"<sup>1</sup> ?

L'examen de détail a permis de mettre en lumière un certain nombre de techniques dont procède cette qualité. Ce n'est pas sur ces mécanismes, leur description et les effets dégagés qu'il convient de revenir ici, puisqu'aussi bien la cinquième partie du travail fournit nos conclusions sur ces points. Nous désirons simplement attirer une dernière fois l'attention sur l'originalité de la tentative de Charles De Coster et sur son sens profond.

Manier l'archaïsme et en faire la base d'un ouvrage original est un pari. Rares sont les oeuvres où l'archaïsme constitue l'assise de la réussite esthétique. Ce pari, De Coster, qui déclarait : "Je voudrais tant ne marcher sur les traces de personne, me faire une spécialité"<sup>2</sup>, l'a tenu. Il fut bel et bien, selon le mot de Stapfer à propos de Rabelais, un

1 Sur De Coster et Verhaeren, dans Ren. Occ., t.XX (mars 1927), p.442. Pour M. Gauchez, D.C. "est le premier styliste de chez nous" (Le centenaire de Charles De Coster, id.loc., p.277).

2 Lettres à Elisa, p.183.



"oseur". Et "l'usage de cette langue pénétrée d'archaïsme, c'est la forme de son audace"<sup>3</sup>.

Il nous a été donné de constater que l'archaïsme, rendant compte à la fois du détail et de l'organisation du texte, est la pierre d'angle du style de Charles De Coster, que tous les autres éléments s'y fondent, depuis le dialectisme jusqu'au flandricisme. Il est omniprésent dans l'oeuvre sans jamais être pour cela source d'opacité, car il n'est point servile imitation ou recherche de philologue.

Cependant, l'archaïsme constitue bien une manière d'écran entre le lecteur et les faits que l'auteur lui narre. Sa présence dénonce en effet la littéarité du texte dont il devient le support. D'une manière assez approximative, Damourrette écrivait : "C'est toujours en vue d'en effet que ces écrits [les pastiches] ont été composés, et il ne viendrait à personne l'idée d'écrire un ouvrage didactique dans la langue des siècles écoulés"<sup>4</sup>. Constatation banale ? Mais en l'occurrence, le truisme n'est pas inutile. Reportons nous à la célèbre conférence où Roman Jakobson schématise de façon saisissante les diverses fonctions du langage : un émetteur envoie un message à un récepteur par l'intermédiaire d'un canal; le message est codé et il se réfère à un contexte. Ces facteurs donnent naissance à autant de fonctions différentes, en principe cumulatives, mais le plus souvent hiérarchisées selon le type d'acte communicatif. En pratique, la fonction référentielle domine, mais le message peut également être centré sur le destinataire (fonction expressive) ou sur le destinataire (conative); parfois, l'accent est mis sur le code (fonction métalini-

3 R. GUIETTE, [Introduction] à la L.U., Bruxelles, Asedi, (1969), p. 14.

4 Archaïsmes et pastiches, p.182; c'est nous qui soulignons.

5 Linguistique et poétique, dans Essais de linguistique générale, Paris, Ed. de Minuit, 1963.

guistique), voire sur le contact (phatique); restent les messages centrés sur eux-mêmes, par prédominance de ce que Jakobson nomme fonction poétique. On peut cependant penser que l'illustre linguiste a quelque peu faussé l'analyse du phénomène en faisant du message un facteur parmi d'autres. En réalité, le message n'est rien que le produit des cinq autres paramètres. Si l'on veut accorder au message ce caractère totalisant, on conviendra que la fonction poétique est elle-même transcendante par rapport aux autres fonctions du langage. Chaque perturbation ou nouveauté dans le fonctionnement d'un facteur attire l'attention sur le message pris en lui-même.

C'est de la sorte que tout message peut-être plus ou moins poétique. Lorsqu'il tend vers la communication pure, le message s'abolit dans l'acte de transmission; le matériau disparaît derrière le signifié. Valéry l'avait magnifiquement pressenti. Mais cette transparence ne se rencontre point dans l'Ulenspiegel. Une partie de l'attention doit sans cesse se reporter sur les matériaux du message; et le lecteur a conscience d'être devant une façon inhabituelle de dire les choses. Ainsi la prose de Charles De Coster exerce-t-elle une fonction poétique, qui contrebalance la valeur strictement référentielle de l'oeuvre. Au réalisme, elle oppose son irréalisme. Je m'explique.

On a pu dire que la Légende était un écrit "réaliste". Mais il faudrait s'entendre sur la valeur du terme ici utilisé: on sait depuis longtemps qu'il est polysémique. Dans un article suggestif, le même Jakobson a bien mis en lumière toutes les ambiguïtés de ce terme malchanceux<sup>6</sup>. Et d'énumérer

---

<sup>6</sup> Le Réalisme artistique, dans l'ouvrage déjà cité Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes, pp.98-108.

ses significations possibles : réaliste est l'oeuvre que l'auteur propose comme vraisemblable (sens A), ou celle qui est perçue comme vraisemblable (B); le réalisme peut aussi être la somme des traits caractéristiques d'une école ou d'une doctrine artistique du XIXe siècle, baptisée par Courbet, illustrée par Flaubert, prolongée par Zola (C), ou la narration de traits inessentiels à l'affabulation (D). Encore chacune de ces acceptations laisse-t-elle place à une nouvelle amphibologie. Ainsi l'effort vers la vérisimilitude (A) peut-il être vécu de deux manières : "tendance à déformer les canons artistiques en cours, interprétée comme un rapprochement vers la réalité", et "tendance conservatrice limitée à l'intérieur d'une tradition artistique et interprétée comme une fidélité à la réalité" (A<sub>1</sub> et A<sub>2</sub>). A ces significations, dont l'analyse remonte à 1921<sup>7</sup>, il faut en ajouter une.

Dans un univers idéologique précis, et surtout depuis Maxime Gorki, réalisme possède un sens différent: grosso modo, est réaliste la littérature qui peut-être dite porteuse d'éléments de progrès. Encore le terme a-t-il, selon les époques et les contextes, engagé des contenus très divers : il y a assez peu d'éléments communs entre le jdanovisme le plus étroit et le manifeste d'Ostrowsky.

Mais, il est peut-être possible de fournir une définition du réalisme, à la fois historique et conceptuelle, qui assumerait ces diverses acceptations. On concevrait alors le réalisme comme "une tendance qui a pu, à une certaine époque, exercer une domination consciente sur la pensée esthétique mais ne s'en est pas moins manifestée très fréquemment à d'autres moments de l'histoire"<sup>8</sup>. Les pénétrantes analyses d'Erich Auer-

7 L'article a été publié pour la première fois en thèse dans Cerven à cette date.

8 Denis SAINT-JACQUES, Impossible réalisme, dans Etudes littéraires, t.III, 1970, n°1, p.9.

bach montrent ainsi, à certains tournants de la tradition littéraire occidentale, une tendance à représenter la vie dans ce qu'elle a de quotidien et de pratique, cette réalité étant traitée dans un langage approprié. La constante esthétique de cette poussée vers le réalisme est une négation de la théorie classique des niveaux stylistiques, le "sermo gravis" (et non plus seulement les styles bas ou intermédiaire) étant utilisé pour parler de réalités triviales, qui deviennent ainsi "objets d'une représentation sérieuse, problématique et même tragique"<sup>9</sup>. Il reste que les principes théoriques commandant les différents choix techniques que l'on s'accorde à reconnaître au réalisme (sujets contemporains, personnages bourgeois ou prolétaires, saisis dans la contingence des faits historiques, détails du monde physique, présentés de manière positive) restent flous et tributaires d'un certain nombre de présupposés épistémologiques (la réalité, le vraisemblable, la mimesis), linguistiques (parallélisme de la langue et du réel) et esthétiques<sup>10</sup>.

Chaque fois qu'un critique se sert du mot réalisme pour dissenter de la Légende d'Ulenspiegel, il faut donc identifier la notion dont il use. Ainsi, ceux qui étudient surtout le contenu social de l'oeuvre et sa place dans le développement historique des lettres européennes la qualifient-ils de réaliste au sens E, puisqu'elle manifeste les tensions contemporaines, qu'en elle "convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique"<sup>11</sup>. L'essai de Mitskievitch s'intitule d'ailleurs : Charles De Coster et le destin du réalisme dans la

9 E. AUERBACH, Mimesis, La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale, Paris, Gallimard, 1968, p.549 (v. les pp. 549-552).

10. Cfr D. SAINT-JACQUES, op.cit., pp. 14-19.

11 G. LUKACS, Balzac et le réalisme français, Paris, Maspero, 1967, p.9.

littérature de Belgique. Cet emploi précis laisse peu de place à la discussion.

Mais la confusion reste grande : Georg Lukacs lui-même, se penchant sur le chef-d'oeuvre, passe continuellement de cette acception à la notion de "style réaliste", vite assimilé à la grossière naïveté. Thèse bien fragile, nous le savons. Le terme réalisme est aussi appliqué à De Coster dans un autre sens, plus proche de C. Il signifie alors : peinture des réalités considérées comme basses ou brutales. De nombreux critiques ont insisté sur cet aspect de l'oeuvre, les uns pour le stigmatiser, les autres pour en louer l'auteur. Dès la parution du livre, C. Picqué ne cache pas sa réprobation : "M. De Coster, de même que quelques auteurs du jour, a un faible pour les horreurs. Il décrit le tourment dans ses moindres détails avec un soin de questionnaire [...]. Ces scènes arrivent trop fréquemment, et à la longue vous en voulez légèrement à un livre qui vous peine et vous donne le cauchemar"<sup>12</sup>. Maurice Wilmotte, féroce, n'a voulu apercevoir dans l'oeuvre que "les franches lippées, les innombrables jours chômés, les kermesses votives, le commerce des 'gouges', les corps-à-corps brutaux"<sup>13</sup>, à la quasi-exclusion de tous les autres aspects de cette épopée de la Liberté; sur les quelques vingt pages qu'il lui consacre, dix le montrent hypnotisé par les "nourritures, abondantes et grossières" (p.316). Avant lui, le délicat Octave Pirmez avait défini la Légende comme "un effroyable monument gothique, où la musique, l'encens, l'idéal sont absents. C'est la populace qui emplit"<sup>14</sup>. Plus tard, Léopold Rosy devait dire de l'auteur : "C'est un poète, c'est un artiste qui écrit l'épopée d'une race en plein devenir. Il le fait dans une notation

12 M. Ch. De Coster et la Légende d'Ulenspiegel, p.400.

13 La Culture française en Belgique, p.313.

14 Dans Adolphe SIRET, Vie et correspondance d'Octave Pirmez, Louvain, 1888, p.137, lettre à Siret du 3 mars 1879.

matérialiste dominante qu'on lui a reproché, mais qui est cependant la caractéristique de la nationalité dont il est l'interprète et le peintre"<sup>15</sup>. En ce sens, il est exact que l'on pourrait cataloguer l'Ulenspiegel au rayon des oeuvres réalistes. Les réalités que cette épopée met en scène, tortures, guerres, ripailles, sont parfois crues, et certains éléments linguistiques sont bien, nous l'avons vu, de nature à accuser cette coloration<sup>16</sup>.

Pour réaliste peut aussi passer le souci qu'a l'auteur de présenter, derrière le manichéisme apparent de l'oeuvre, la vie dans sa complexité. Nous avons dit combien l'irruption de considérations économiques dans l'épopée avait de quoi étonner le lecteur. Réaliste encore, la pratique d'un certain behaviourisme, la peinture du comportement physique garantissant, mieux que l'analyse psychologique où De Coster n'excelle point, l'authenticité des attitudes mentales.

Mais à ce réalisme vient s'opposer, ou plutôt se superposer, un irréalisme. Edmond Vandercammen a été sensible à cette osmose lorsqu'il écrivait : "Cervantès et De Coster sont poètes modernes chaque fois qu'ils mélangent la réalité et le

---

15 La signification nationale de l'oeuvre de Ch. De Coster, dans la Revue Franco-Belge, mars 1927, p.147.

16 Notons en guise de parenthèse que sur le point de la crudité, l'Ulenspiegel de D.C. reste bien en-deçà de ce à quoi la tradition populaire de la Schwankbiographie nous a habitués. Dans le texte du cordelier Thomas Murner, le principal ressort comique de 17 chapitres sur 96 repose sur la scatologie.

rêve afin que celui-ci fasse de celle-là une plus profond sujet de méditation<sup>17</sup>. Charles De Coster, à une époque où toute la littérature française va se vouloir mimétique, et après avoir lui-même été tenté par le réalisme bourgeois, découvre les vertus de l'archaïsme et se met à jouer franchement le jeu de la convention littéraire. Le lecteur prend toujours connaissance des éléments de réalisme à travers l'écran d'un langage que nous pouvons dire artificiel, en ce sens que l'écrivain se veut un artifex.

Cet irréalisme (ou antiréalisme, ou hyperréalisme - nous ne nous attachons point au mot<sup>18</sup>) sert-il à adoucir, à minimiser ou à annuler les effets du réalisme ? Au contraire. Il s'établit entre eux un rapport dialectique, la part de réalisme conférant une certaine crédibilité à ce qui, dans son contexte, se présente comme irréaliste, l'irréalisme assurant en retour une théatralité aux événements narrés. Le dépaysement temporel dans lequel nous plonge l'archaïsme ne nous rend pas moins sensibles aux sentiments violents qui animent la tempête de l'histoire; la cruauté des supplices décrits avec minutie reste saisissante sous le langage qui les peint. Mais l'archaïsme réussit à schématiser les caractéristiques de ces sentiments, de ces scènes, à les styliser. Ainsi dans les scènes saisissantes que sont le bûcher de Claes, la torture de son fils, tous

---

17 De Don Quichotte à Thyl Ulenspiegel, dans B.A.R.L.L., t. XXXII, 1954, p.84. On notera d'ailleurs que les critiques n'emploient pas toujours le terme sans essayer de le nuancer. Potvin, en 1882, décrivait déjà la L.U. comme "une sorte de poème réaliste en prose" (Histoire des lettres en Belgique, p.289); A. Westerlinck (op.cit.) essaye de faire la part du romantisme et du réalisme chez D.C.; J. Hanse parle de "mélange de réalisme et de fantastique" (H.L.F., 308), R. Mortier d'un "réalisme intense et coloré", qu'il oppose au vérisme (op.cit., p.36).

18 Pas plus que Léo Spitzer quand il dénonce Le prétendu réalisme du Rabelais, dans Modern Philology, t.XXXVII, 1939-40, pp. 139-150.

les détails sont-ils fournis avec une froide objectivité, déjà productrice d'un grand effroi. Mais en même temps, ces épisodes sont construits comme des symphonies. Ce n'est plus seulement l'épreuve du Thyl, la mort du charbonnier. C'est aussi le sadisme réduit à son principe, la mort infamante par excellence; le supplice de Grypstuiver est aussi le rappel, le signe, de tous les autres bûchers et de toutes les autres souffrances. L'irréalisme prend ainsi le pas sur le réalisme tout en le conservant. Et nous croyons être ici au coeur de la démarche suivie par l'auteur. Celui-ci déforme et outre les objets pour les faire apparaître avec plus de force, il les colore pour rendre son lecteur - son spectateur - plus sensible à leur essence. De nombreuses techniques exploitées par De Coster possèdent en elles-mêmes cette double postulation vers le réalisme et l'irréalisme. Ainsi la minutie dans la description, lorsqu'elle tend à l'exhaustivité, est bien un des procédés dont l'écrivain réaliste se sert pour que les traits de son univers fictif corresponde le plus fidèlement aux phénomènes observables dans la réalité. Pourtant, lorsque cette minutie se traduit par l'énumération, n'est-ce pas un effet différent qui est obtenu : "Plus la description s'exaspère à serrer de près les détails moins le lecteur arrive à se représenter de façon satisfaisantes les objets décrits, l'accumulation brouillant les axes de référence"<sup>19</sup>. La perception cesse alors de s'organiser, chaque notation renforçant, de manière quasi-impressionniste, une caractéristique commune aux divers éléments. Tout en étant rendu par l'auteur les faits s'émancipent de leurs référents extérieurs. Dans la Légende, l'archaïsme augmente toujours la part de la connotation, renforce la caractérisation en rendant celle-ci, par sa valeur synthétique, inhérente aux choses elles-mêmes.

19 D. SAINT-JACQUES, op.cit., p.16. Ce qui s'explique bien, puisque le langage doit traduire de façon linéaire une perception globale.

La réalité est donc déformée, ou plutôt animée, par des motifs poétiques. Devrons-nous rappeler tous les mécanismes jouant en ce sens ? Citons, pêle-mêle, sans même parler des chansons, l'allégorisme, la fortune de l'adjectif, le soin que l'auteur met à disposer celui-ci et l'adverbe de façon à en faire ressortir au maximum les valeurs pictives, les redondances, la suffixation péjorative, l'ellipse des articles, l'hypocorisme, etc.

Le mode d'exposition lui-même semble dénoncer le mépris d'une construction rationnelle qui se voudrait reproductrice des enchaînements authentiques. Les événements sont le plus souvent présentés dans leur nudité (une nudité qui leur confère ce caractère de nécessité que l'on retrouve dans l'épopée et dans le conte), sans qu'il soit besoin de liaisons savamment établies pour mettre leurs relations en valeur. Leur représentation n'est nullement synthétique, mais juxtapositive, ponctuée de retours et de discontinuités, d'analogies qui se substituent aux articulations rationnelles. Qu'il nous suffise de rappeler les répétitions dynamiques, étroitement liées à la parataxe dans le domaine de la structure des phrases, le manichéisme soutenu de l'oeuvre, la diction proverbiale, qui fait de l'énoncé sa propre justification, les attaques de chapitres, faussement hypotaxiques, l'intemporalité, etc.

Nous voudrions encore faire remarquer que les autres procédés de mise en oeuvre dont nous avons peu parlé parce qu'ils ne sont pas en rapport étroit avec l'archaïsme convergent bien vers le même étymon spirituel. Citons, en refusant d'entrer dans le détail, les questions oratoires<sup>20</sup>, le merveil-

---

20 Au plus fort d'un combat, le héros crie à ses compagnons : "Qui a les habits de drap et de soie des bourreaux? Qui a leurs armes?". Il lui est répondu : "Tous ! tous [...] Vive le Gueux" (IV, 12, p. 401).

leux, le grossissement épique, le manque absolu de contraintes physiques<sup>21</sup>, l'intrusion de détails donnant un tour apprêté à la narration<sup>22</sup>, les discrètes prosopopées<sup>23</sup>, l'apostrophe à des personnages historiques absents<sup>24</sup> ou à des abstractions, etc.

Parmi ces caractéristiques techniques, nous retiendrons deux phénomènes dont l'irréalisme poétique semble bien rendre compte: l'inégale densité des chapitres en archaïsmes et la grande fortune de la forme dialoguée.

Certaines divisions sont moins que d'autres fertiles en archaïsmes. Et pourtant, nous avons constaté qu'il n'y avait pas rupture de ton. C'est que le noeud de l'oeuvre est bien cet "irréalisme poétique" et que, dans les chapitres en question, le gauchissement est assuré par d'autres moyens que ceux de l'archaïsme. Ainsi dans la première vision: parce qu'elle est par elle-même fantastique et allégorique, son créateur n'a nul besoin de recourir aux procédés qui lui sont familiers; c'est encore le cas du dernier chapitre, où l'on voit Nele veiller durant un jour et deux nuits le corps de son ami en dormition. De Coster y fait passer le lecteur du simple pathétique au merveilleux, puisque le héros, qui revêt alors

---

21 Cette absence de contraintes physiques se manifeste notamment dans la mobilité du héros. On le trouve tantôt en Allemagne, tantôt en Flandre, sur la mer ou sur la terre ferme, presque sans transition. Nous avons déjà dit un mot de son éternelle jeunesse et de son immortalité.

22 Exemple: la notation "La lune brillait" dans la relation de Lamme (V,7,p.437).

23 Nous avons déjà parlé des cloches de Haarlem. Dans le même chapitre, on entend aussi la voix d'un interlocuteur invisible, et un discours est mis sur les lèvres des citoyens, conçus comme une entité unique parlant sur un ton lyrique.

24 En IV,19, Thyl choisit, pour faire le point de la situation devant ses soldats, d'interpeller directement le duc d'Albe, sur le mode épique.

complètement son être symbolique, ressuscite et commence une existence nouvelle et glorieuse.

Le dialogue, généralement considéré comme "condition majeure de vraisemblance et d'intelligibilité"<sup>25</sup> dans la technique romanesque moderne, est une porte par laquelle entre victorieusement l'irréalisme poétique. J. Hanse estime d'ailleurs que cette forme prend une place abusive dans l'oeuvre, où elle remplacerait inopportunément la description<sup>26</sup>. Et de citer un exemple : le chapitre IV, 17. Dans ce passage, les Gueux quittent leur navire, bloqué par les glaces, pour effectuer une razzia sur une ferme du rivage. Cette expédition, ce n'est pas De Coster qui la narre. C'est Ulenspiegel qui la raconte en même temps qu'il la vit. Il va jusqu'à décrire leurs propres actes à ses compagnons. Abus, dit J. Hanse. Poésie, répondons-nous. La parole de Thyl introduit une sorte de décalage entre la réalité des actes et leur perception par le lecteur. En

---

25 Jacques-Gérard LINZE, La Conversation dans le roman, dans la Revue générale, 1970, n°7, pp.33-35.

26 Han.D.C., 268, n.1. Notons avec J.-G. Linze, op.cit., pp.35-36, que le dialogue a souvent, dans le roman, pour mission principale d'éclairer le lecteur sur la psychologie du personnage. Mais d'autres genres - et le théoricien cite le conte antique ou médiéval - utilisent le dialogue au sein du récit non pour lui donner un brevet d'authenticité, mais "comme support de la description, comme prétexte à dissertation, comme source du climat poétique. Bien mieux, le dialogue pourra devenir un élément possédant sa valeur propre indépendamment de toute valeur significative dans le déroulement de l'action, dans l'explication des comportements ou dans la présentation du cadre" (p.36). Cette technique revient en faveur chez les écrivains contemporains (id., pp.47-48). R. Mortier fait, nous l'avons vu, un trait épique du discours direct chez D.C. Dans son travail de rédaction, ce dernier substitue souvent le discours direct à l'indirect. Moins fréquemment, il déplace la description sur les lèvres de ses personnages (Ex.: en III, 28, la description des richesses d'Anvers, aux ff.619-620, devient un monologue d'Ulenspiegel, lequel décrit également pour Lamme, aux ff.634-629, la taverne du Bas-Escout et ses pensionnaires).

faisant passer les faits à travers la vision de ses personnages, tout en se gardant bien de les intérioriser dans leur psychologie, l'auteur peut les orner et les gauchir plus facilement. Retournons au texte :

- Je veux être leur chef, dit Ulenspiegel. Qui aime justice me suive. Non point tous, chers et féaux; il en faut vingt seulement, sinon qui garderait le navire? Tirez au sort des dés. Vous êtes vingt, venez. Les dés parlent bien. Chaussez vos patins et glissez vers l'étoile Vénus brillant au-dessus de la ferme du traître.

Vous guidant à la claire lumière, venez, les vingt, patinant et glissant, la hache sur l'épaule.

Le vent siffle et chasse devant lui sur la glace de blancs tourbillons de neige. Venez, braves hommes !

Vous ne chantez, ni ne parlez; vous allez tout droitement, silencieux, vers l'étoile; vos patins font crier la glace.

Celui qui tombe se relève aussitôt. Nous touchons au rivage: pas une forme humaine sur la neige blanche, pas un oiseau dans l'air glacé. Déchaussez les patins.

Nous voici sur terre, voici les prairies, chaussez derechef vos patins. Nous sommes autour de la ferme, retenant notre souffle (p. 410)<sup>27</sup>.

Où voit-on des chefs de commando s'adresser de la sorte à leurs hommes, leur parler, comme en un morceau d'éloquence, de la neige, des étoiles et du vent?<sup>28</sup> Pourtant, chez De Coster, le procédé est courant<sup>29</sup>. Dans le chapitre suivant, les révoltés attendent l'assaut de l'ennemi sur leurs vaisseaux tou-

---

27 Remarquons que le procédé n'est pas brutal. Ulenspiegel s'exprime d'abord sur le mode impératif, ce qui est normal, pour passer ensuite au présent de la description.

28 Notons aussi que la disposition du passage ne semble pas correspondre de manière réaliste au déroulement supposé de l'action extérieure ni aux habitudes du discours narratif en matière de durée (la dualité discours/récit étant dénoncée par la nature dialoguée de l'instance racontante). Trait contribuant à garder au texte cette allure de rêve que lui donnent les mots.

29 Nous avons signalé son application dans le chap. III, 43.

jours bloqués dans la nuit. Dans le silence, on entend le souffle d'Ulenspiegel, décrivant à Lamme tout ce qui se passe aux alentours : les réflexions supposées des attaquants, leur nombre et leur ordonnance, la lumière de leurs torches et jusqu'à leurs visages. Il y a donc insertion d'un narrateur supplémentaire entre le lecteur et le fait rapporté, qui se trouve dès lors baigné dans la subjectivité du protagoniste. Un peu plus haut, lorsque les Gueux sont prisonniers dans Haarlem, attendant avec anxiété leur exécution, l'auteur fait décrire la situation par Nele, plutôt que de la narrer directement (IV,12). Le comportement de la jeune fille est d'abord celui d'une devineresse : elle entend, dans le feuillage, une voix basse répétant la prophétie des esprits; puis c'est la rumeur d'un combat et la rouge lueur des torches qu'elle est d'abord seule à voir; et c'est enfin, avec son fracas, l'attaque salvatrice, qu'elle continue de décrire de la même manière. Elle va jusqu'à déclarer : "Tiens, [...] voici des soldats qui nous donnent des armes", type même de la constatation inutile ! (p.400).

Ainsi, tout est stylisation dans l'oeuvre de Charles De Coster. Et la poésie formelle se mêle à la poésie affective du légendaire. Nous savons que le poétique est avant tout affaire de forme, au sens hjlemslévien. Tous les analystes du phénomène, de Servais Etienne à Jean Cohen, de Paul Valéry à Roman Jakobson, ont insisté sur ce point. Mais à côté de cette rhétorique des formes, sans doute existe-t-il une poésie de la substance qui, malgré les tentatives d'un Bachelard, reste encore à étudier, et qui doit trouver sa source dans l'appropriation des objets perçus par nos structures mentales et culturelles. Or, l'Ulenspiegel n'est pas seulement un chant, une musique. Le livre est aussi, par la force de la matière qu'il renferme, objet d'émotion constante pour le lecteur. Il peut susciter chez ce dernier la nostalgie d'une grande époque, ou

l'espoir d'une société où les rapports humains seraient régis par d'autres principes que ceux qu'il connaît, et qui seraient joie, vitalité, simplicité, justice; il peut lui faire retrouver une patrie, patrie de la culture, patrie de la pensée, exciter en lui des sentiments passionnés... Mais tout cela ne serait peut-être rien si un langage, dont nous avons essayé de livrer quelques secrets, n'était venu, comme un complice, nouer à jamais la sympathie entre le lecteur et la matière héroïque qui le fait rêver. Sans cesse, dans la Légende d'Ullenspiegel, l'archaïsme est là pour rappeler au lecteur qu'il entre dans une oeuvre littéraire, sans cesse, cet art qui "désigne son masque du doigt"<sup>30</sup> lui rappelle qu'il lit une histoire, une belle et grande histoire...

---

30 R. BARTHES, Le Degré zéro de l'écriture, Paris, Editions du seuil, 1953, p.53.

*Bibliographie, index et tables*

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

On a beaucoup écrit sur De Coster. Mais la plupart des travaux qui lui ont été consacrés sont surtout de nature biographique, et s'attardent à décrire les difficultés de son existence. Lorsqu'ils s'intéressent à l'oeuvre elle-même, c'est souvent pour la paraphraser ou en souligner des caractères parfois fort étrangers à nos préoccupations. Dans la mesure où ils traitent de la langue de l'Ulenspiegel, il en est bien peu d'originaux. D'autre part, notre rôle n'était pas d'établir ici la bibliographie complète et critique de Charles De Coster dont l'absence a parfois rendu la recherche difficile.

Dès lors, afin de ne pas alourdir ces quelques pages d'un nombre considérable d'indications peu utiles, nous nous en tenons à quelques ouvrages et articles de base, soit que ces travaux présentent un intérêt fondamental pour notre propos, soit qu'ils constituent de commodes instruments d'initiation à l'oeuvre de Charles De Coster. Parmi ces ouvrages, de valeur fort inégale, nous veillons à citer ceux qui contiennent des précisions bibliographiques. C'est à eux que nous renvoyons le lecteur désireux de compléter son information.

Nous adoptons la même attitude en ce qui concerne les faits de langue. Toujours pour ne pas accabler le lecteur, nous nous en tenons à quelques titres fondamentaux. Les études particulières ont été citées en cours de travail.

SECTION A. L'AUTEUR ET SON OEUVRE

I. Les textes

a) La Légende d'Ulenspiegel

-Premières éditions:

La Légende d'Ulenspiegel, par Charles De Coster, Bruxelles, A. Lacrix, Verboeckhoven et C°. Même maison à Paris, à Leipzig et à Livourne, 1867. Même édition avec millésime 1868.

La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs, par Charles De Coster, Deuxième édition, Paris, Librairie internationale, A. Lacroix, à Bruxelles, Leipzig et Livourne, 1869.

-Edition moderne:

DE COSTER (Charles), La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs, Edition définitive établie et présentée par Joseph HANSE, deuxième édition, revue, avec de nouvelles notes et variantes, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1966.

-M. J. Hanse prépare une Édition critique de la L.U., dont la mise au point touche présentement à sa fin. Il a également établi une Édition critique, encore inédite, des Lég. flam.

b) Autres ouvrages

Légendes flamandes, par Charles De Coster; Collection Hetzel. Paris, Michel Lévy frères, Bruxelles, Méline, Cans et C<sup>o</sup>, 1858. Deuxième édition: Bruxelles, Parent, Paris, Michel Lévy frères, Leipzig, Ch. Mucquart, 1861.

Contes brabançons, par Charles De Coster, Paris, Michel Lévy frères, Bruxelles, Office de publicité, Leipzig, Auguste Schnée, 1861.

Charles De Coster journaliste, 44 articles politiques de l'auteur d'Ulenspiegel, préface de Camille Huysmans, Bruxelles, Esseo, 1959.

Lettres à Elisa, publiées par Ch. Potvin, Bruxelles, Weissenbruch, 1894.

2. Les travaux

BARTIER (J.), Charles De Coster et le jeune libéralisme, dans la Revue de l'Université de Bruxelles, t. XXI, n<sup>o</sup> 1, oct. déc. 1968, pp. 8-34.

BERTAUT (R.), Charles De Coster. Notice bibliographique, s.l.n.n. [Bruxelles, Brants], 1903.

CHARLIER (G.), Charles De Coster. Pages choisies, publiées avec une notice et des notes, Bruxelles, Office de publicité, 1942 (Collection nationale).

CULOT (J.-M.), Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1950, t. I, Bruxelles, Palais des Académies, 1958, pp. 235-240.

DANTCHENKO (V.-T.) et PABEVSKAJA (V.-A.), Šarl De Koster. Bibliografitscheskij Ukazatel', Avant-propos de A.-B. MOROZOVA, Moscou, Izdatel'stvo "Kniga", 1964, (Coll. Pisateli Zarubejnyh Stran).

Le Folklore dans l'œuvre de Charles De Coster, numéro spécial de la revue Le Folklore brabançon, n<sup>o</sup> 37-38, (1927).

GASPAR (C.), Centenaire de Charles De Coster 1827-1927. Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1927. Cette bibliographie est aussi accessible dans la revue Archives et Bibliothèques, 4<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 9, novembre 1927, pp. 129-164.

GERLO (A.), Charles De Coster en Vlaanderen, Anvers, Uitgeverij S.M. Ontwikkeling, 1959.

GERLO (A.) et PARON (Ch.-L.), Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel. L'Auteur - le Héros - La Flandre, (Bruxelles), Librairie du Monde entier, 1954.

- GHEYSELINCK (R), De dood van taai geroddel. De Snode verzinsels rond Ulenspiegel en De Coster, Anvers, Nederlandsche Boekhandel, 1969.
- GRISAY (A.), L'édition originale des Contes brabançons et du Voyage de noces de De Coster. Bibliographie de Charles De Coster, dans Le livre et l'estampe, Bruxelles, n° 35 (1963), pp.229-240.
- HANSE (J.), Charles De Coster, Bruxelles, Palais de Académies, Bruxelles, La Renaissance du Livre, Louvain, Librairie universitaire, 1928.
- Charles De Coster, dans La Revue belge, septembre 1930, pp. 385-396.
- La Légende d'Ulenspiegel. Pages choisies et commentées par ..., Bruxelles, Labor, s.d. 1941, (Collection nouvelle des classiques).
- Charles De Coster dans l'Histoire Illustrée des Lettres Françaises de Belgique, publiée sous la direction de Gustave CHARLIER et Joseph HANSE, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1958, pp. 305-320.
- HANSE (J.), Charles De Coster exclu de la littérature française, dans le Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, t. XXXVII (1959), pp. 5-14.
- Hommage à Charles De Coster, dans le Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, t. XXXVII (1959), pp.105-180.
- De Coster et sa première "Légende flamande", dans Les lettres romanes, Louvain, t.XIII (1959), pp. 231-253.
- Le Centenaire de "La Légende d'Ulenspiegel", dans le Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, t. XLV (1967), pp. 85-105.
- D'Eulenspiegel à Ulenspiegel par l'Uylenspiegel, dans Le Thyse, Bruxelles, 1968, n°3 numéro consacré à Charles De Coster, pp. 9-12.
- HUYSMANS (C.), Le roman d'Ulenspiegel et le roman de Charles De Coster. Avec quelques aperçus sur sa vie et son oeuvre, Bruxelles, Esséo, 1960
- KLINKENBERG (J.M.), L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque?, dans le Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, t.XLVI (1968), pp. 16-39.

- KONINCKX (W.), Charles De Coster, Bibliographie, 1827- 1927  
I, II, Anvers, Uitgave stedelijke hoofdbibliotheek,  
s.d. [1927], 2vol. La première partie de cette biblio-  
graphie est également accessible dans Vlaamsche Arbeid,  
t. XII (1927), pp.274-309.
- En marge d'un centenaire. Les amis de Charles De Cos-  
ter, dans le Mercure de France, t. CXCVII (1927), pp.  
577-591.
- KRAINS (H.), Le Centenaire de Charles De Coster, dans le Bulle-  
tin de l'Académie royale de Langue et de Littérature  
françaises, t. VI (1928), pp. 93-104.
- MITSKEVIČ (B.-P.), Šarl' De Koster i stanovlenie realizma v bel'  
gijskoj literature, Minsk, Izdatel'stvo belgosuniversi-  
teta imeni B.-L. Lenina, 1960.
- MONTEYNE (L.), Charles De Coster. De mensch en de Kunstenaar,  
préface de Georges BEKHOUD, Anvers, Gust Janssens,  
1917.
- MORTIER (R.), La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liber-  
té, dans la Revue de l'Université de Bruxelles, t. XXI,  
n° 1, oct.-déc. 1968, pp. 35-46.
- NOULET (E.), La valeur littéraire du roman de Charles De Coster,  
dans Alphabet critique, Bruxelles, Presses universi-  
taires de Bruxelles, 1964, t. II , pp. II-15.
- POTVIN (Ch.), Ch. De Coster. Sa biographie. Lettres à Elisa,  
publiées par ..., Bruxelles, Weissenbruch, 1894.
- La Renaissance d'Occident, Numéro spécial consacré au Centenaire  
de Charles De Coster et à Emile Verhaeren, 8e année,  
t. XX, n° 3, mars 1927.
- ROLLAND (R.), Ulenspiegel, dans Compagnons de route (Essais lit-  
téraires), Paris, Editions du sablier, 1936, pp. 73-  
92.
- SCHULHOFF (E.), Elisa. Biographische notizen zu Coster's "Brie-  
fe an Elisa", dans Deutsche Rundschau, avril 1920,  
pp. 105-126.
- SOSSET (L.-L.), Introduction à l'oeuvre de Charles De Coster,  
Bruxelles, Palais des Académies, Liège, Vaillant-Car-  
manne, 1937.
- VAN der PERRE (P.), Les Premières éditions de la "Légende d'Ulens-  
piegel" de Charles De Coster, Bruxelles, Chez l'au-  
teur, 1935.

- VAN de VOORDE (U.), Charles De Coster's Ulenspiegel, Nimègue, De Koepel, Courtrai, Zonnewende, 3e éd., 1948 (Sloutelbloemrecks).
- WARMOES (J.), Catalogue de l'exposition organisée par le Musée de la littérature, préface de Joseph HANSE, Bruxelles, Bibliothèque royale, 1959 .
- WILMOTTE (M.), Le centenaire de Charles De Coster, dans le Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, t. VI (1928), pp. 105-119.
- La Culture française en Belgique, Paris, Champion, 1912.
- WOODBIDGE (B.-M.), Le Roman Belge contemporain, préface de Maurice Wilmotte, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1930.

## SECTION B. LANGUE ET STYLE

### 1. L'archaïsme

- XXX Archaïsme - Archaïque - Archaïsant, dans la Revue d'Esthétique, Paris, t. XVIII, nouv. série, n° 2 (1965), pp. 196-204.
- DAMOURETTE (J.), Archaïsmes et pastiches, dans Le Français moderne, t. IX (1941), pp. 181-206.
- KLINKENBERG (J.M.), L'archaïsme et ses fonctions stylistiques, dans Le Français moderne, t. XXXVIII, (1970), pp. 10-34.
- KLINKENBERG (J.M.) et LOPE (H.J.), Der evokativer Archaismus, dans Romanische Forschungen, t. LXXXIII (1971), n°1.
- ZUMTHOR (P.), Introduction aux problèmes de l'archaïsme, dans les Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, Paris, n° 19 (mars 1967), pp. II- 26.

### 2. Dictionnaires, étude du vocabulaire

- BESCHERELLE (M. aîné), Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française, Paris, Simon Garnier frères, 1843.
- BLOCH (O.) et WARTBURG (W. von), Dictionnaire étymologique de la langue française, préface d'A. MEILLET, 3e éd. refondue par W. von WARTEBURG, Paris, F.U.F., 1960.
- XXX Dictionnaire de l'Académie française, septième édition dans laquelle on a reproduit pour la première fois les préfaces des six éditions précédentes, Paris, Firmin Didot et Cie, 1878, 2 vol.

- DUBOIS (J.), Etude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain, Paris, Larousse, 1962.
- DUBOIS (J.) et LAGANE (R.), Dictionnaire de la langue française classique, Paris, Berlin, 1950.
- DAUZAT (A.), DUBOIS (J.), MITTERAND (H.), Nouveau dictionnaire étymologique et historique, Paris, Larousse, 1964.
- GUERIN (Mgr P.), Encyclopédie Universelle. Dictionnaire des dictionnaires, Paris, Ray et Motteroz, 1886-1895, 7 vol.
- GODEFROY (F.), Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, Paris, Vieweg, 1880-1902, 10 vol.
- HATZFELD (A.), DARMESTETER (A.) et THOMAS (A.), Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII<sup>e</sup> à nos jours, Paris, Delagrave, 9<sup>e</sup> éd., 1932, 2 vol.
- HUGUET (E.), Dictionnaire de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Champion, Didier, 1925-1967, 7 vol.
- L'évolution du sens des mots depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Droz, 1934.
- Mots disparus ou vieilliss depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Droz, 1935.
- Petit glossaire des classiques français du dix-septième siècle, Paris, Hachette, s.d.
- LAROUSSE (P.), Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, Larousse, 1866-1878, 16 vol.
- LITTRÉ (E.), Dictionnaire de la langue française, Paris, 1859-1879, 4 vol. et un Supplément.
- ROBERT (P.), Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les mots et les associations d'idées, Paris, Société du nouveau Littré, P.U.F., 1951-1964, 6 vol.
- TOELER (A.), LOMMATECH (E.), Altfranzösisches Wörterbuch, Berlin, Weidmann, parus 7 t. depuis 1925.
- WARTBURG (W. von), Französisches etymologisches Wörterbuch, Bâle, Helbing et Lichtenhahn, 14 t. parus depuis 1928.

### 3. Etudes linguistiques générales

- AUBERTIN (G.-H.), Grammaire moderne des écrivains français, 3<sup>e</sup> éd., Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven, Paris, Jung-Treuttel, 1861.

- BESCHERELLE (M., aîné), Grammaire nationale, 6e éd., préface de Ph. CHASLES, Paris, Simon, Garnier, 1854.
- BLINKENBERG (A.), L'ordre des mots en français, Copenhague, Host, 1928-1933, 2 vol.
- BRUNOT (F.), Histoires de la langue française, des origines à 1900, Paris, Colin, 1905-1953, 13 t. parus.
- La Pensée et la langue, méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français, Paris, Masson et Cie, 3e éd., 2e tir., 1953.
- BRUNOT (F.), et BRUNEAU (Ch.), Précis de grammaire historique de la langue française, Paris, Masson, 3e éd., 1949.
- CLEDAT (L.), Grammaire raisonnée de la langue française, préface de G. Paris, Paris, Le Soudier, 1896.
- DAMOURETTE (J.) et PICHON (Ed.), Essai de grammaire de la langue française, Paris, D'Artrey, 1911-1950, 7 t., plus un vol. de glossaire et une table analytique.
- DE BOER (C.), Syntaxe du français moderne, 2e éd., Loyde, Universitaire pers, 1954.
- FOULET (P.), Petite syntaxe de l'ancien français, Paris, Champion 3e éd., rev., 1930 (coll. CFMA).
- GARDNER (R.) et GREENE (M.-A.), A brief description of Middle French syntax, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1958.
- GIRAULT-DUVIVIER (Ch.-P.), Grammaire des Grammaires ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française, 15e éd., rev. et corr. par P.-A. LEMAIRE, Paris, Cotelle 1853.
- GOUGENHEIM (G.), Grammaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle, Lyon, Paris, I.A.C. "Les langues du Monde", 1951.
- GREVISSE (M.), Le Bon Usage, grammaire française, avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui, Gembloux, Duculot, Paris, Hatier, 8e éd. revue, 1964.
- GUILLAUME (G.), Le problème de l'article et sa solution dans la langue française, Paris, Hachette, 1919.
- HAASE (A.), Syntaxe française du XVII<sup>e</sup> siècle, nouv. éd. trad. et remaniée par M. CEBERT, Paris, Delabreve, (1925).
- HANSE (J.), Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques, Bruxelles, Anciens, Baude, 1949.

- HATZFELD (A.) et DARMESTETER (A.), Le seizième siècle en France, Tableau de la littérature et de la langue, Paris, Delagrave, 4e éd. rev. et corr., 1889.
- LE BIDOIS (G.ctr.), Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques, Paris, Picard, 1935, 2 vol.
- LEVITT (J.), The Grammar of Girault-Duvivier. A Study of Nineteenth-century French, La Haye, Paris, Mouton, 1968 (coll. *Janua linguarum, series major*, n° 19)
- LHOMOND? Grammaire Française, entièrement refaite par Ch.-C. LETTELLIER, Bruxelles, Tircher, 1825.
- NOEL (F.-J.) et CHAPSAL (Ch.-P.), Nouvelle Grammaire française sur un plan très méthodique, Paris, Hachette, 1844.
- NYROP (Kr.), Grammaire historique de la langue française, Paris, Picard, 6 vol., 1899-1930.
- REMACLE (L.), Syntaxe du parler wallon de La Gleize, Paris, Les belles lettres, 1953-1960, 3 vol. (Bibl. de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège).
- SANDBELD (Kr.), Syntaxe du français contemporain, Copenhague, Paris, Champion, Droz, 1928- 1943, 3 vol.
- SNEYDERS de VOGEL (K.), Syntaxe historique du français, Groningue, Woeters, 2e éd., 1927.
- ULLMANN, Précis de sémantique française, Berne, A.Francke, 3e éd., 1965, (*Bibliotheca romanica*).
- WAGNER (R.-L.) et PINCHON (J.), Grammaire du français classique et moderne, Paris, Hachette, 1962.
- WARTBURG (W. von) et ZUMTHOR (P.), Précis de syntaxe du français contemporain, Berne, Francke, 1958.

#### 4. Etudes de style

- BALLY (Ch.), Traité de stylistique française, Heidelberg, Carl Winter, Paris, Klincksieck, 2e éd., 1934-1937, 2 vol.
- BAR (F.), Le genre burlesque en France au XVIIe siècle. Etude de style, Paris, d'Artrey, 1960.
- CRESSOT (M.), La phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans. Contribution à l'Histoire de la Langue Française pendant le dernier quart du XIXe siècle, Paris, Droz, 1938.
- GARAPON (R.), La Fatale verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle, Paris, Armand Colin, 1957.

- GOVAERT (M.), La langue et le style de Marnix de Sainte-Aldgonde dans son "Tableau des Differends de la Religion", Bruxelles, Palais des Académies, 1953.
- LAUSBERG (H.), Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Munich, Max Hueber, 1960.
- LE HIR (Y.), Lamennais Ecrivain, Paris, Colin, 1948.
- LEWICKA (H.), La langue et le style du théâtre comique français des XVe et XVIe siècles. La dérivation, Varsovie, 1960. Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, Paris, Klincksick, 1960.
- LOMBARD (A.), Les constructions nominales dans le français moderne. Etude syntaxique et stylistique, Uppsala, Stockholm, Almqvist et Wiksells, 1930.
- MATORE (H.), Le vauquaire et la société sous Louis-Philippe, Genève, Droz, Lille, Giard, 1951.
- RASMUSSEN (J.), La prose narrative française du XVe siècle, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1958.
- Rhétorique Générale, par le GROUPE  $\mu$ , Paris, Larousse, 1970.
- SAINTEAN (L.), La langue de Rabelais, Paris, Bocard, 1922-1923, 2 vol.
- SPITZER (L.), Die Wortbildung als stilistisches Mittel. exemplifiziert an Rabelais; nebst einem Anhang über die Wortbildung bei Balzac in seinen 'Contes drolatiques'; Halle, Max Niemeyer, 1910 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, n° xxix).
- VERNOIS (F.), Le Style rustique dans les romans champêtres après Georges Sand, Problèmes de nature et d'emploi, Paris, Presses universitaires de France, 1963 (Publication de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand, 2e sér., fasc. XVII).

### 5. Auteurs anciens

Nous citerons toujours Rabelais et Marnix de Sainte-Aldgonde d'après:

Oeuvres de Ph. De MARNIX de SAINTE-ALDEGONDE, Tableau des différends de la religion, précédé d'une introduction générale par Edgar QUINET et suivi d'une notice biographique et bibliographique, Bruxelles, Van Meenen, 1857, 4 vol.

RABELAIS (F.), Oeuvres complètes, Texte établi et annoté par Jacques BOULANGER, revue et complétée par Lucien SCHELER, Paris, Gallimard, 1955.

INDEX VERBORUM

=====

Ne sont repris dans cet index que les mots appartenant à la Légende d'Ulenspiegel et ayant fait l'objet d'un commentaire. Nous n'avons pas distingué archaïsmes et mots modernes, termes français et étrangers. Les chiffres renvoient aux pages. L'abréviation n. renvoie à une note infrapaginale.

- A, 386, 450, 505-506, 508-509,  
529, 610 n., 850; v. ce.  
Abrévier, 150, 167, 445 n.  
Accises, 690, 701.  
Accointance, 170.  
Accoutrement, 170, 205.  
Accrêté, 263, 309, 773.  
-ade, 208-209, 240.  
Adoncques, 287, 290, 292, 306,  
308.  
Affier, 150, 622, 773.  
Affolement, 200.  
Affoler, -é, 162, 164, 200,  
215 n., 245.  
Affoleur, 162, 215, 216.  
Affourchement, 203-204.  
Affourcher, 203 n.  
-age, 192, 205, 208.  
Aigre, 173, 246, 269, 480,  
646, 758, 759.  
Aigrelet, 194.  
Aigrement, 269.  
Aigrir, 269.  
Aiguillette, 93, 109.  
-aille, 212.  
Ajourner, 162, 216.  
Ajourneur, 162, 215-216.  
-al, 83 n., 219, 256-257.  
Ale, 119.  
Aller, 136, 143, 406, 457;  
v. raller.  
Amé, 141, 307, 619, 623,  
624, 625.  
Amener, 136; v. mener, em-  
mener.  
Amour, 339, 341, 350, 352 n.  
-ance, 241.  
Angeviner, 158-159.  
Angoisieux, 259.  
-ance, 209-211.  
Appréhender, 162.  
archi-, 182.  
-ard, 254-255, 872.  
Arquebuse, 105; v. haequebute.  
As, 101.  
Assabre, 115, 128.  
Asseoir, 140, 305; v. seoir.  
Assotir, 151, 168.  
Atours, 225.  
Au, 162-163.  
Aumusse, 109.  
Aune, 121.  
Avaler, 151, 684.  
Avec, 385-386.  
Avoir, 333, 371, 373, 374-375,  
376, 387, 391, 393-394,  
774; ainsi m'ait Dieu,  
530, 792; v. être, nom.

- Babouine, 174.  
Baes, 114 n., 131 n., 850,  
851 n.; (baesinne, 114 n.).  
Bagasse, 226, 872.  
Baguette, 113.  
Baille, 226, 235, 758, 826, 839.  
Bailler, 41, 44, 45, 92, 94,  
151, 377, 701, 794;  
v. s'entre-bailler.  
Bailli, (et haut-, grand-),  
93, 96, 11.  
Bailliage, 111.  
Baillive, 111.  
Baiser, 165 n., 651.  
Bande, 103, 105.  
Barillet, 194.  
Bas-de-chausse, 108;  
v. chausse.  
Bassement, 276-277, 278, 279,  
283.  
Batelet, 194.  
Batifolement, 204.  
Baudoyer, 159, 445 n., 569,  
570, 571, 872.  
Bauffrer, 141, 871.  
Beau, 472, 473, 620, 621.  
Bedaine, 118, 255.  
Bedon, 255.  
Bedondaine, 192, 255.  
Belgique, (adj.), 251-252,  
357 n., 701;  
(subst.), 252.  
Bélître, 227, 586, 872.  
Bénéficiaire, 139, 445 n.  
Bénévolement, 283.  
Benoît, 263, 270 n., 360 n.  
Besicles, 98 n., 223, 789.  
Besogner, 155, 259; faire  
besogne, 376.  
Besoigneux, 259-260.  
Bien, 264, 275 n., 285-286.  
Bier (ingesche -, dobbel -),  
119; v. bruinbier.  
Biestelette, 191, 306.  
Blasonnique, 804.  
Blanc, 366, 471.  
Bombarde, 759.  
Bon, 173, 246, 263, 268, 269,  
472, 509, 621.  
Bonhomme, 174, 191, 269, 305;  
v. bonne femme.  
Bonhomme, 191, 196.  
Bonne femme, 174; v. bonhomme.  
Bonnetade, 208-209.  
Bonnier, 121, 128 n., 307, 840.  
Borgstorm, 315 n., 826, 850.  
Bougre, 172, 267, 586, 789,  
873 n.  
Bougresque, 172, 258, 267.  
Boutargue, 117.  
Boute-feu, 104, 179.  
Bouter, 45, 151; v. s'entre-  
bouter.  
Boutilier, 114, 307, 783.  
Boyer, 115.  
Brabant, 356 n., 411, 530.  
Bragmart, 106, 586.  
Braguette, 108.  
Braire (subst.), 177.  
Brasser, 154, 159, 162, 378,  
756-757, 769, 847;  
v. mélancolier.  
Brave, 220, 250, 269, 619-620,  
621, 624 n.  
Braveté, 220, 250.  
Brelan, 227.  
Bren, 227, 267, 306.  
Breneux, 261, 267, 569 n.  
Briller, 479.  
Brimballement, 819.  
Brimballer, 817, 819.  
Brimbeur, 216, 775 n., 840,  
872.  
Brisement, 205.  
Bruinbier, 119, 351 n.; v. bier.  
Brûlement, 206.  
Buverie, 174-175, 213, 236,  
646, 801.

- gà, 287, 292, 528 n.  
Califourchonner, 160, 166, 168,  
757 n., 769, 872.  
Calvinistrerie, 214, 218.  
Campane, 227, 832 n.  
Capeline, 110.  
Capitaine, (subst.), 103;  
(adj.), 262, 267;  
v. capitainer, décapitainer.  
Capitainer, 160-161, 267, 569,  
570, 571 n., 574.  
Carolus, 93, 98, 683, 701;  
v. florin.  
Casaquin, 108.  
Castel, 50, 222, 223-224, 243.  
Castrelin, 118 n.  
Catharreux, 261.  
Cavale, 173.  
Ce; - disant, -faisant, -qu'ayant  
dit, -que voyant, -qu'en-  
tendant, -qu' étant fait,  
412, 413-414, 415, 795;  
pour-, sur-, nonobstant-,  
à-, et-, 412-413, 416;  
-qui, v. qui ellipse.  
Ceans, 56-57, 288.  
Cejourd'hui, 288, 292.  
Celer, 56-57, 168.  
Celui, 410-411; -qui, 423, 643,  
661 n.; -de, 411, v. ceux  
de; -là, 568 n.  
Cendres, 676, 717-722, 746.  
Cense, 98 n., 228, 586, 840.  
Centurie, 103.  
Cependant, 288, 292, 563, 791.  
Cerf; comme-, 366.  
Cerise, 366.  
Cervoise, 224.  
Ceux de, 410-411, 783, 789, 839.  
Chalon, 152, 306.  
Chambre; -à coucher, 171; - de  
géhenne, v. géhenne.  
Chanfrein, 105-106.  
Chanter, 378 n., 570.  
Châtellenie, 93, 111.  
Chausses, 108.  
Chef, 224, 874 n.  
Chevaucher, 138-139.  
Cheveau-léger, 103.  
Chichard, 255, 267, 271, 872.  
Chicherie, 85, 221, 255, 267.  
Chiennaille, 219, 872.  
Chiennet, 191.  
Chiffre, 165.  
Chiquenauder, 152.  
Chirurgien-barbier, 114.  
Choesel, 119.  
Choir, 52, 152, 166, 168, 822,  
874.  
Chopine, 118.  
Chopiner, 152, 168, 839.  
Chose, 378-379.  
Christ, 359-360, 390, 783;  
Monseigneur-, 360 n., 540.  
Cinglement, 200, 206 n.  
Clair, 479-480.  
Claquedents, claque-dents,  
182, 791, 872.  
Claustral, 257.  
Clauwaert, 119.  
Coi, 263, 267, 772.  
Coiffe, 109.  
Coiment, 267, 277, 282 n.,  
622 n., 802.  
Col, 175, 253, 307.  
Colériquement, 277.  
Comme, 40, 355 n., 363-369,  
391, 393, 447 n., 774;  
(adv. interrogatif),  
288-289.  
Commère, 173-174.  
Compère, 174.  
Concoction, 207, 241, 832.  
Conter, 164.  
Coquasse, 228.  
Coquassier, 222 n., 228, 596.  
Coquilleux, 260, 271, 822.  
Cornemuseux, 217-218, 752.  
Cornette, 105.  
Cornier, 221.  
Cottes, 110, 229, 840.  
Couard, 254.  
Couchant, 676.  
Coucherie, 213-214.  
Couleuvrine (et double-,  
demi-), 93, 106, 306.  
Coupe-gibecière, 179.  
Courir, 209, 235, 366;  
v. cerf, trotton.

- Courtaud (et double -), 106, 130.  
Coutumier, 248, 267, 788 n.  
Coutumièrement, 267, 277, 788 n.,  
832.  
Couvre-chef, 224 n.; v. chef.  
Crapule, 172-173, 802, 817, 872.  
Crepelé, 263-264.  
Crevaille, 212, 872.  
Crier, 759.
- Daelder, 101; v. ricksdelder.  
Damoiselle, 50, 225, 264.  
Dans, 495-496, 498 n., 500,  
503-504.  
Dauber, 45, 164.  
De, 152, 203, 341-347, 354-355,  
424 n., 450, 506-508, 525 n.,  
610 n., 806; v. pays-;  
ceux-.  
Dé-, 144.  
Débonnaire, 248, 249-250.  
Décapitainer, 160-161, 267,  
569, 570; v. capitainer.  
Déchevelé, 144.  
Décurie, 103.  
Défloremment, 200, 205, 690, 701.  
Délogement, 206.  
Demi-, v. couleuvrine, serpen-  
tine.  
Denier, 98 n., 99, 701.  
Dépiteux, 250, 260.  
Derechef, 289, 794, 819.  
Désespérance, 210, 240.  
Destrier, 701.  
Détrancher, 144.  
Deult, v. douloir.  
Devoir, 406.  
Dextrement, 277, 282 n.  
Diable, 470 n.
- Cronstève, 116, 783.  
Cruel, 269.  
Crusat, 97 n., 101, 102, 128,  
307.  
Cuider, 55, 86, 95 n., 152,  
322.  
Cuiret, 97-98 n.  
Cuisine, 871.  
Cul-de-cuir, 180, 189, 872.  
Cuvelier, 114.  
Cuyte, 119, 792; v. kuyt.
- Dire, 139, 140, 143, 413-414,  
440 n., 455; v. s'entre-.  
Dizenier, 105.  
Dobbel (-kuyt, bier, knol,  
knollaert), 119.  
Dolent, 264, 270 n.  
Donques, 306 n., 307.  
Donner, 377.  
Dortoir, 171, 789.  
Double-; v. couleuvrine,  
serpentine, dobbel-.  
Doubteur, 308.  
Douleur, 373.  
Douloir, 65, 153, 306.  
Doux, 196, 263, 268, 269,  
509, 621, 805.  
Droitement, 278.  
Dru, 366.  
Ducalité, 219-220.  
Ducat, 97, 101.  
Ducaton, 101.

- Ebattement, 200-201, 205.  
Echafauder, 138.  
Echevin, 111.  
Eclaboussement, 206.  
Eclater, 366; s'-, 141, 791.  
Eccutête, 111, 112 n.  
Ecu, 94 n., 97, 99, 102, 130.  
Efforceur, 216.  
Eglefin, 175, 307.  
Eglise; Notre Mère Sainte -,  
360.  
Egorgetter, 193.  
Egreneur, 85 n., 216.  
Emblématiquement, 89 n.,  
280-281, 282 n., 592 n.  
Embrassement, 205.  
Embrener, 227, 267.  
Emmener, 136.  
Emmi, 56, 496, 498 n.  
Empêcher, 137-138, 791.  
Empiffrement, 83, 85 n., 204,  
205, 871.  
En (prép.), 137, 143, 322,  
355 n., 450-452, 457,  
493-495, 498 n., 499-506,  
508, 610 n., 774, 801,  
802, 805, 817, 818, 875.  
En (adv. pron.), 407-408.  
En- (préfixe), 144.  
Encasquer, 144.  
Endéans, 496-497, 838.  
Enfantelet, 191.  
Enfer, 367 n.  
Enfloriner, 222 n.  
Enfoncement, 206.  
Enrager (s'-), 141.  
Ensacquer, 142, 192, 306.  
Enseigne, 103, 105; v. porte-.  
Ensemblement, 278.  
Entendement, 206.  
Entendre, 165, 415.  
Entier, 465-466.  
Entr'aider (s'-), 145.  
Entre-, 143, 145-150, 162,  
832 n.  
Entre-accuser (s'-), 148.  
Entre-bailler (s'-), 146,  
151 n.  
Entre-battre (s'-), 143, 150.  
Entre-bouter (s'-), 147.  
Entre-bousculer (s'-), 148.  
Entre-choquer (s'-), 145.  
Entrecogner (s'-), 147.  
Entre-croiser (s'-), 148.  
Entre-dire (s'-), 143, 148,  
149, 163-164.  
Entre-faire (s'-), 147.  
Entre-heurter (s'-), 147.  
Entre-manger (s'-), 148.  
Entre-montrer (s'-), 143, 147,  
148.  
Entre-parler (s'-), 147).  
Entre-quereller (s'-), 148.  
Entre-regarder (s'-), 148.  
Entre-tailler (s'-), 148.  
Entrettenir (s'-), 147.  
Entretuer (s'-), 145.  
Entrer en, 154, 162, 165, 233 n.  
Epervialité, 220.  
Epieu, 106.  
Eploré, 466.  
-er, 197.  
-erie, 83 n., 205, 212, 213-  
215, 239, 240, 872.  
Es, 391 n., 496, 497, 498 n.,  
791.  
Escarcelle, 225, 243, 683.  
Escavêche, 117.  
Espagnoliser, 158-159.  
Espérance, 210.  
Estache, 229.  
Estafier, 104, 832 n.  
Estoc, 107.  
Estrapade, 113.  
Estrelin, 101, 102.  
Et, 313-315, 543-554, 603,  
608 n., 611 n., 624 n.,  
705, 726, 737 n., 770,  
784; v. ce, index idéo-  
logique.  
-et, -ette, elet, 189-192,  
193, 194, 584 n., 832 n.  
-eté, 220-221.  
Etre, 434 n., 447 n.; c'est,  
379 n., 381, 411, 452 n.,  
647 n.; qui est, 424,  
592 n.  
-eur, 215, 216, 261, 583, 594,  
599, 837.  
-eux, 217-218, 258-262, 837,  
872.

Fâché, 618-619, 624 n.  
Fâcherie, 165.  
Faire, 371, 373, 375-376, 387,  
391, 408 n., 413-414,  
447 n.; v. ce, s'entre -.  
Falloir, 406.  
Faucon, 107.  
Fauconneau, 107.  
Faux-visage, 181, 872.  
Féal, 50, 264, 270 n., 619-620,  
623, 624 n., 625; féaulx,  
306.  
Feintise, 209, 788 n., 817 n.,  
818.  
Femmelette, 196.  
Fenestrage, 208, 309.  
Fenestrer, 208, 309.  
Ferrement, 109 n.  
Festoiment, 201.  
Festoyer, 201.  
Feu, 343-344, 730-733.  
Feuillard, 229.  
Fi, 528.  
Fille-folle, folle-fille,  
183, 189, 195, 253, 872.  
Fillette, 194-195, 196, 246,  
366 n.  
Flagellement, 201, 238-239, 243 n.

Gantoisement, 281, 282 n.  
Gars; jeune -, 224.  
Garçonnet, 194, 196.  
Gaudisserie, 51, 85, 213.  
Gausser (se -), 153, 154, 213,  
803, 804.  
Gausseur, 213, 217 n., 873 n.  
Géhenne, 171, 235.  
Gendarme, 104.  
Gent, 225, 263, 264, 268, 270 n.  
Gentil, 196, 263, 268; gentil-  
le-femme, 180-181.  
Gentillement, 278.  
Gésir, 164, 646.  
Gibecièrre, 179.  
Giflerie, 215.  
Gigantal, 50, 51, 256, 258, 790.  
Gît, v. gésin.  
Glout, 51, 85, 265, 267.

Flandre, Flandres, 356-358,  
390, 393, 411, 791, 802;  
ceux de -, v. ceux; v.  
Flandricisme, pays.  
Flibot, 93, 116, 128 n.  
Flocquart, 109-110, 306.  
Florin (- carolus), 98 n.,  
99, 222 n., 570.  
Florinier, 222.  
Foin, 528 n.  
Fol, fou, 164, 200, 253, 701;  
fou garçon, 183 n.;  
v. fille-folle.  
Follet, 194, 570.  
Follier, 51, 153, 166, 568,  
570, 571, 574, 803.  
Force, 339, 351, 352 n., 610.  
Fors, 496, 497-498.  
Fortune, 339, 349.  
Fouettement, 206.  
Fraise, 109.  
Frisser, 161, 445 n., 791.  
Froid, 366, 463.  
Gloutu, 85, 258, 265, 267,  
570, 872.  
Gouge, 183, 229, 235, 872.  
Gourmète, 104.  
Grand, 472, 473, 621.  
Grandement, 284.  
Graphiner, 161, 306.  
Grègues, 97-98 n., 110, 224.  
Grelard, 255, 267, 872.  
Grêle, comme -, 366.  
Greleux, 255, 260, 267.  
Grièvement, 278.  
Griller, 165.  
Gronder, 366.  
Gros, 98 n., 101.  
Guenaille, 219.  
Guenillard, 90, 255, 267, 585,  
752, 872.  
Gueule, 232, 343 n., 803, 819,  
871, 373 n.  
Guidon, 103.

Ha, 528.  
Hacquebute, 106, 306.  
Haine, 375.  
Hallebarde, 105.  
Hanap, 118, 701.  
Happe-chair, 183.  
Haquenée, 123.  
Harnas, 175.  
Hart, 113.  
Hasard (de -), 289-290, 292,  
791.  
Hâtiveté, 220-221, 772.  
Haut-de-chausse, 108, 783;  
v. chausses.  
Hauteinent, 278-279, 283.  
Havre, 230.  
Héritance, 210, 839.  
Heuque, 109, 529-530.  
Heur, 230.

Icelle, 833.  
-ier, 130, 257.  
Ignoble, 248, 250 n., 265,  
626, 773.  
Il (des tours impersonnels),  
401 n.  
Ile, 192.  
Ilette, 191-192, 196 n.  
Imagièremment, 83, 281, 282 n.  
Impérial, 463.

Jacque, 108, 306.  
Jardinet, 194.  
Jeunesse, 343 n.  
Jeunet, 194, 196 n.  
Journal, 121.

Knecht, 105 n., 114 n.  
Knoedels, 119.  
Knol, knollaert, 119;  
v. dobbel.  
Koeke (-backen, heete-),  
119, 120; v. olie-koek.

Hihanner, 159, 445 n.  
Ho, 528.  
Hoerwyfel, 105 n., 759.  
Homme, 174 n., 191, 472 n.  
Hommelet, 99, 100, 191, 196.  
Hoogh-poorter, 114 n., 850.  
Horrifique, 50, 258, 872.  
Hôtellerie, 226.  
Hou-hou, 182.  
Housseaulx, 109, 306.  
Huchier, 114, 130, 307.  
Huïer, 154.  
Humage, 162, 208, 788 n.  
Humain, 466.  
Humer, 162, 164, 208, 232,  
235, 788 n.  
Humide, 466.  
Hypocras, 224.

Incontinent, 291, 802, 804.  
Incube, 133 n.  
Inepte, 249.  
Infant, 226.  
Insçu (à l'-), 309; v. savoir,  
sçavoir.  
-ir, 201.  
-ise, 208, 209, 240.  
-ité, 219-220.  
Ivrogrial, 53, 83, 256, 267,  
271, 817, 819, 871.

Jouvenceau, 222, 224-225.  
Jouvencelle, 50.  
Justaucorps, 108.  
Justice, 340, 350.

Kooldrager, 114 n.  
Kuyt (simpl-, dobbel-),  
119, 792.  
Kwaebakker, 114 n., 850.

Landgrave, 112; v. margrave.  
Landgravial, 112, 256.  
Landgravinne, 112.  
Landolium, 119.  
Landsknecht, 104, 281, 791;  
v. knecht.  
Landsknechtent, 281, 282 n.,  
832, 847 n.  
Lansquenet, 93, 104, 281, 783,  
791.  
Larron, 225, 872.  
Las, 527, 531.  
Lavure, 212.  
Le, La, les (pronoms), 404-405.  
Lécherie, 85, 213-214, 613.  
Lequel, 86, 228, 417-423, 494,  
783, 834.

Madame (- la Vierge, - Marie,  
etc), 534 n., 538, 539;  
v. Messire, Monseigneur,  
Monsieur.  
Maflu, 255, 309.  
Maigrelet, 194.  
Main de gloire, 113, 133 n.  
Maint, 802.  
Maison commune, 226, 759.  
Mal (adj.), 265.  
Mal- (préfixe), 253-254.  
Malconnu, 254, 265 n., 789.  
Malcontent, 253, 265 n., 791.  
Malencontre, 230, 265 n.  
Malgré, 386.  
Malicieux, 249, 267.  
Malvoisie, 224.  
Manant, 225, 243.  
Mandement, 206 n.  
Mander, 162, 164, 622.  
Manège, 310, 311 n.  
Manouvrier, 173, 245.  
Manse, 228, 586.  
Mantelet, 194.  
Manneke, 99, 100, 191.  
Margrave, markgrave, 112, 791;  
v. landgrave.  
Marmiteux, 260-261, 267, 752.  
Marmonnement, 201.  
Marri, 68 n., 265, 270 n.,  
618-619, 624 n.

Leur, 405.  
Liard, 100, 102, 128 n.  
Liberté, 339, 344-346, 358,  
390, 393, 714, 802, 831.  
Liège, Liège, 310.  
Lion d'or, 99, 102.  
Livre (- de gros, - paris),  
98 n., 100, 101.  
Lors, 290, 292; v. pour lors.  
Louanger, 165-166.  
Loup, 110.  
Loup-garou, 133 n.; v. weer-  
wolf.  
Lui, 405.  
Luire, 479-480.  
Luxure, 350.  
Luy-lecker-land, 118.

Matagot, 230, 235, 536, 872.  
Matelot, 615.  
Mauvais, 269.  
Mayeur, 112, 307.  
Me, 402 n., 404, 445.  
Méchant, 268, 621, 646, 733,  
815.  
Meester, v. stock -.  
Mélancolier, 154, 162; v. bras-  
ser, entrer.  
Mêmemment, 279.  
Mener, 136, 165, 378 n., 383,  
613 n.  
-ment (subst.), 83, 198, 200-  
207, 239.  
-ment (adv.), 267, 271 n.,  
274-286, 478, 574.  
Merci, 612, 624.  
Messeigneurs, 225, 535, 537,  
615; v. messire, monsei-  
gneur, monsieur, madame.  
Messieurs; - les, 360 n.,  
533-534, 540; - de, du,  
541-543.  
Messire, 225, 535-536, 537,  
615.  
Mestre de camp, 105, 306.  
Meuse, 354-355, 390, 392, 840.  
Mie, 175.  
Miesevinger, meesevanger,  
114 n., 792.

- Mignon, 174, 195 n., 196, 212,  
246, 263, 268, 269 n.,  
366 n., 621, 733-734,  
758, 759 n.  
Migraine, 106.  
Mi-nuit, minuit, 176, 790.  
Minque, 839.  
Mite, 98 n.  
Moins que, 370.  
Monseigneur, 225, 615; - du,  
479 n.; -Dieu, 534 n.;  
-Christ, Jésus, 360 n.;  
v. madame, messeigneurs,  
messire.  
Naseaux, 171.  
Nature, 339, 340, 349, 351, 817.  
Navrer, 164.  
Ne, 293 n., 489, 498 n.  
Nenni, 530 n.  
Noble, 248.  
Noce, nopces, 298, 613,  
624 n., 625, 791.  
Nocer, nopcer, 84 n., 613 n.,  
621, 625 n., 873 n.  
Noël à, 529, 824.  
Occire, 155.  
Octroyer, 164.  
Oeuvre (faire -), 155, 376.  
Official, 112.  
Officier, 112, 130.  
-oir, 241.  
olie-koekje, 119; v. koek,  
Oncques, 290, 292, 306, 308.  
Opperst-kleed, 94 n., 850.  
Opprobriusement, 261, 267,  
279, 282 n.  
Monsieur; -le, 534, 538, 540;  
-du, 479 n., 541-543;  
-saint, 538-539; v. mada-  
me, messieurs, monseigneur,  
messeigneurs, messire.  
Mopse, 231, 235.  
Moqueusement, 281-282.  
Morguer, 154.  
Mort, 339, 340, 350.  
Mousquet, 105.  
Mousquetaire, 104.  
Mouton d'or, 101.  
Muid, 118.  
Musico, 119.  
Muske conyn, 119, 315 n.  
Noir, 367 n., 471.  
Noise, 38-39, 231, 371, 772.  
Nom (avoir -), 166.  
Nonchaloir, 221, 240, 701.  
Nonobstant, 510 n.; v. ce.  
Nonnain, 231.  
Norvége, 310.  
Nous, 405.  
Nouvelleté, 176, 236.  
Nul, 806.  
Opprobrieux, 261, 267, 279.  
Or çà, 287, 528, 684, 701.  
Ordonner, 138.  
Orfévre, 310.  
Oser, 406.  
Ouïr, 52, 155, 168, 821, 874.  
Outrecuider, 152, 155.  
Ouvrer, 155.  
Ouvroir, 173.

- Paillardement, 279.  
Pansal, 256, 257, 267, 871.  
Pansard, 90, 255, 267, 271,  
568, 570.  
Papegay, 123.  
Par, 201, 384-385, 391, 450,  
457, 506-506, 803;  
de -, 607.  
Pareillement, 183 n., 285.  
Parfond, 231, 241, 570, 772.  
Parisais, 101.  
Parlement, 201.  
Parlier, 257, 267.  
Parolier, 257, 267.  
Partement, 201.  
Pas, 293-299, 489-490,  
504 n., 505.  
Pasquil, 231-232, 840.  
Patacon, 94 n., 100, 128 n.  
Patard, 96, 98 n., 99, 102,  
840.  
Patenôtre, 232.  
Patronier, 156.  
Pauvre, 269.  
Pauvret, 194.  
Pays de, 357 n., 390, 506.  
Pédestrement, 283.  
Pèlerinier, 156, 567-568,  
570, 571, 757, 791.  
Penaud, 266, 267.  
Pendilloche, 110, 232.  
Pérégriner, 791.  
Petit, 196, 268, 461 n., 472.  
Peur, 371, 373.  
Pie, 265-266, 626.  
Piège, 310.  
Piéton, 104.  
Piot, 232-233, 235; v. humer.  
Pitoyable, 249.  
Planté, 233, 238, 293.  
Platelée, 233.  
Platement, 283.  
Pleurard, 254.  
Pleuvrier, 366.  
Plus que, 370.  
Plutôt, 84 n.  
Poète, 310, 311 n.  
Poindre, 150 n., 646.  
Point, 57, 183 n., 293-299,  
406 n., 489-490, 504 n.,  
505, 646, 702, 725 n.,  
801, 802, 804, 805.  
Pointelet, 192.  
Poire d'angoisse, 113.  
Ponant, 52, 233, 874.  
Ponseau, 193.  
Populaire, 178, 242 n.  
Porte -, - bedaine, 179-180;  
- enseigne, 105, 180;  
- lanterne, 180.  
Porter, 378 n.  
Portement, 201.  
Poteau, 229.  
Pour que, 413 n., 498 n.,  
509 n.  
Pour lors, 290 n., 562, 563.  
Pourmeneur, 177, 215, 791 n.  
Pourpoint, 94 n., 108, 130,  
783.  
Pourtraire, 142, 212, 307, 626.  
Pourtraiture, 142, 212, 307.  
Pouvoir, 406.  
Prêcheux, 218, 872.  
Prédicant, 218, 233-234.  
Prédicastre, 214, 218, 306,  
872.  
Prédicastrologie, 83, 214, 218.  
Premièrement, 284.  
Prendre, 377.  
Présentement, 284-285, 874.  
Prévôt, 93, 112, 537.  
Prime, 266, 832 n.  
Privilège, 310, 311 n.  
Profiler, 156.  
Profilure, 156.  
Pronostic, 207.  
Pronostication, 207.  
Punais, 266, 267.

Quand, 447 n.

Que, 421.

Quel, 423 n.

Quelque, 502-503, 805, 806.

Raide, 280 n.

Raidement, 280.

Raller (s'en -), 137 n., 143.

Rasière, 121.

Ravoir (se -), 143-144, 839.

Re-, 143, 144.

Real, 101, 102.

Rebec, 93, 123, 752.

Régner, 311 n.

Reiter, 104 n., 131 n., 851 n.

Remembrance, 55, 210-211, 241, 626.

Revancher, 156-157.

Ricasser, 157, 167, 445 n.

Saccagement, 202, 205.

Sacquelet, 50, 192, 306.

Sacre, 106 n., 107, 759, 783.

Sacrilège, 310.

Saint, v. monsieur, messieurs.

Salade, 105.

Sangdieu, sang-dieu, sang de Dieu, 529, 791.

Sanieux, 261.

Savoir, 839.

Scalmeye, 123, 598.

Schol, 119.

Scintille, 234, 832 n., 874.

Se, 402 n., 405.

Séant, 234.

Seigneur, 540; v. monseigneur, messeigneurs.

Seoir, 157, 168, 234; v. séant.

Septaine, 222 n., 235.

Septante, 839.

Septentrion, 676.

Serf, 226.

Sergent, 105, 112, 129, 537.

Serpentin, -ine, 106, 107, 130.

School-meester, 105 n., 114 n.

Quérir, 56-57, 156, 841.

Qui, 418-420, 423-424, 557, 783, 784; v. lequel, celui.

Quinaud, 266, 267.

Rickdaeler, rychsdaelder, richsthaler, 101.

Ripaille, 214.

Roide, 280 n., 311 n.

Roidement, 280 n.

Rommel-pot, 94 n., 123 n.

Roquetaille, 53, 212.

Rosaire, 232.

Rotissement, 206.

Rouelle, 109.

Rouge, 366, 471.

Roussin, 234.

Royal, 463.

Rystpap, 119.

Séve, sève, 310, 311.

Si, 618.

Siège, 311.

Signorke, signorkine, 114 n.

Sire, 535 n.; v. messire.

Sitôt, 84 n.

Smitte, 114 n.

Sol (demi -), 98 n., 99.

Soldat, 171 n., 172 n., 667, 721 n., 746, 790.

Soleil, 479, 542-543.

Sonner (-mot), 164, 378 n.

Sortilège, 310.

Sou, 98 n.

Soudard, 104 n., 171-172, 183 n., 242 n., 537, 615, 625, 790.

Souper, (verbe), 157, 838; (subst.), 157 n.

Souvenance, 55, 86, 209 n., 233, 626.

Souventes fois, 290-291.

Souverain, 101.

Stadhoudéral, 112, 256.

Steen, 224 n.

Stockfish, 119.  
Stockmeester, 105 n.  
Stocks-knechten, 105 n.

Taiseux, 245, 262, 838.  
Tambour, 342, 679-681, 685,  
688, 690, 705, 707, 735,  
765.

Tantôt, 291, 292, 791, 839.

Te, 402 n., 404.

Tempêteux, 280.

Tempêteusement, 280.

Temporiseur, 216.

Temps; en ce - là, 290 n.,

544, 561 n., 562 n.

Terre de, 390, 759 n.

Tinette, 194.

Tintinnablement, 85 n.,

204, 791.

Tintinnabuler, 84 n.

-tion, 198, 201, 205, 207-208.

Tonnelier, 114.

Tonnerre, 366.

Tôt, v. plutôt, sitôt.

- ure, 211-212, 240.

Vagation, 208.

Vaguer, 165, 208.

Vaillant, 245, 268, 620, 621,  
758, 805.

Veille-de-nuit, 181.

Vengeance, 346 n.

Venir, 136-137, 406.

Ventral, 257, 267.

Ventralité, 220, 871.

Verd, 309, 791.

Vérité, 340.

Vêtir, 139, 140, 445 n.

Vierschare, 113, 315 n., 826.

Vilain, 568, 571, 572, 574,  
646, 651.

Vilener, 158, 568, 570, 571, 572,  
574, 574.

Stomacal, 257 n.

Succube, 133 n.

Sur, 386; v. ce.

Tournay, 310.

Tousseux, 261.

Tout, 381-383, 449-450, 592 n.;  
- soudain, 291.

Trainelet, 192.

Trainement, 202, 205.

Trémoussement, 206.

Trépassement, 202, 205.

Très, 275 n., 284, 285.

Très-bien, 310.

Très-passer, 142, 791.

Trimballement, 203.

Triomphe, 170.

Trogne, 173, 246, 646, 758,  
759.

Trotton, 209, 235, 684, 701,  
757, 769, 791.

Trouver, 377.

Truffer, 158, 306 n.

Turbes, 113.

Vilenie, 568, 570, 571, 572,  
574.

Vilipendement, 162, 202-203.

Vilipender, 162, 203.

Vinave d'Isle, 310.

Viole, 123, 130, 683, 701, 752.

Vite, 252.

Vive; - Dieu, 529; - le Gueux,  
680-682, 684, 685 n.,  
686, 705, 707, 728, 735-  
736.

Voir, 406 n.

Voire, 291.

Volerie, 214, 230.

Vomissement, 206.

Vouloir, 349, 531, 846.

Vous, 405-406.

Waefel, 119.  
Waterzoey, 119.

Y, 407-408.

-zak, 114 n., 204, 569, 850.

Weer-wolf, 133 n., 815.  
Wyn (lant-, rhy-), 119.

You, 528 n.

Zuurtje, 119.

INDEX IDEOLOGIQUE

=====

Nous reprenons ici non seulement les groupes de phénomènes grammaticaux et de faits de style étudiés mais encore, dans la mesure où ces mentions sont utiles, les plus importants des concepts utilisés, des effets dégagés, les titres des oeuvres de Charles De Coster, les noms de ses personnages, etc...

ABLATIF ABSOLU, 442 n., 443 n., 445 n.

ABONDANCE, 119 n., 564-635, 838.

ACCEPTABILITE, 88, 282, 322, 370, 373, 391, 634; v. légitimation, motivation.

ACCORD, 394 n.

ACCUMULATION, v. énumération, abondance.

ADJECTIF, 169, 193, 194, 217 n., 219, 245-273, 380, 391, 422, 447 n., 449 n., 450, 459-482, 484, 500 n., 578, 583, 608 n., 610, 617-621, 623 n., 782, 783, 784, 887; - de couleur, 466-471, 478-479, 482, 812, 831, 840, 846; - en fonction semi-adverbiale, 449 n., 474-481, 482, 787 n., 812; - détaché, 474-475; place de l'-, 450, 459-482, 783, 823, 846, 871, 875, 887; v. antéposition, adjectivication, épithète de nature.

ADJECTIF DEMONSTRATIF, 494 n., 495 n., 502.

ADJECTIF INDEFINI, 502-563; ellipse de l'art. avec l'-, 381-383.

ADJECTIF POSSESSIF, 175, 363 n., 369, 377 n., 401 n., 494 n., 495 n., 501, 502, 609.

ADJECTIF VERBAL, 161, 246, 444 n., 445 n., 449.

ADJECTIVATION, 89, 251-252; v. changement de catégorie.

ADMINISTRATIF; style -, v. formalisme, judiciaire.

- ADVERBE, 169, 246, 267, 271 n., 274-300, 399, 406, 422, 443, 459 n., 462, 475-476, 477, 481, 483-492, 578, 622 n., 623 n., 782, 784; - pronominal, 407-408, 875; place de l'-, 483-492, 805, 872, 887; v. adjectif en fonction semi-adverbiale, antéposition, trajection.
- AFFECTATION, 402, 409, 438 n., 441; v. classicisme, élégance, préciosité.
- ALBE (Duc d'-), 124, 245, 757.
- ALLEGORIE, ALLEGORISATION, 348, 351-352, 358, 663 n., 637, 802, 812, 817, 830, 831, 852, 887, 888; v. personnification.
- ALINEA, v. paragraphe.
- ALLITERATION, 566 n., 611 n., 621 n.; v. tautophonie.
- ANACHRONISME, 66-67, 100 n., 118 n., 127, 154 n., 310; v. critère.
- ANALYSE; (Démarche analytique), 90, 798-800; (-de passages), 801-828; v. interne.
- ANAPHORE, IX, 584, 595, 597; - préfixale, v. préfixation.
- ANCIEN FRANCAIS, 5, 7 n., 10, 13, 14 n., 29 n., 50, 391 n., 421 n., v. moyen-âge.
- ANTEPOSITION; - de l'adj., 201, 264, 450, 460, 461 n., 462-472, 482, 783, 871; - de l'adverbe, 488; v. place de l'adjectif, pronom atone complément, adverbe pronominal.
- APOPHONIE, 88, 141, 142, 307, 801.
- APPELLATIF, 225, 532-543, 614-615, 792, 872; titulature, 614 n.
- APPOSITION, 104 n., 132 n., 175 n., 541 n., 557, 618, 773, 815 n., 834.
- ARCHAISANT, déf., 36, 46, 47 n.
- ARCHAISME (divers), VII-IX; théorie de l'-, 36-64; recueils d'-, 70 n.; classements de l'-, 66; - technique, 93 n. (v. arch. de civilisation); - par contraste intentionnel, 95 n. (v. arch. stylistique); disparité de l'-, 790-794, 797, 829; homogénéité de l'-, 787-789, 793, 797, 829; structuration de l'-, 784, 787, 793; densité de l'-, 52-56, 794-797, 801, 829, 888 (v. fréquence); stylisation de l'-, 793; préparation de l'-, 774 n., 789, 815 n.; histoire de l'-, 27, 62-63 n., 779; critère d'-, voir critère.

v. aussi les rubriques suivantes: connotation, fonction, hiérarchie, insertion, intelligibilité, légitimation, motivation, patine, vigueur.

- ARCHAÏSME DE CIVILISATION, 86 n., 222, 243, 247, 306-307, 512, 514-515, 579-580, 585-586, 671, 673, 683, 690, 701, 773, 783, 789, 854, 860, 865, 874 n.; théorie de l'-, 92-97; description, 98-123; fonction, 124-134.
- ARCHAÏSME DE CONVENTION, 89, 90 n., 130, 155, 222-226, 237, 264, 270, 287, 288, 292, 683, 782, 785.
- ARCHAÏSME DELIBERE, déf., 88; 89 n., 150-158, 222-233, 237, 242-244, 262-267, 270, 282 n., 482, 498, 631, 782-783, 785, 786-787, 789 n., 806; v. vigueur.
- ARCHAÏSME PAR EVOCATION, IX, 86 n., 338, 388, 434, 511-769, 784, 789, 792, 797 n.; statut de l'-, 512-520.
- ARCHAÏSME LEXICAL, 32, 47, 53 n., 54, 55-56, 133, 302, 306, 377, 512, 513 n., 585-586, 593, 604, 624, 625 n., 645, 646, 647 n., 775, 795, 797, 831; v. critère, lexique.
- ARCHAÏSME MORPHOLOGIQUE, 55 n., 139-142, 167, 169, 174-177, 191, 197, 236, 445 n., 621, 701, 772.
- ARCHAÏSME ORTHOGRAPHIQUE, 29, 32, 55, 264, 287, 290, 292, 301-310, 312, 512, 613, 772, 783, 791-792; v. critère.
- ARCHAÏSME RESIDUEL, 38-40, 55 n., 79 n., 150 n., 263, 292, 322, 353-354, 363, 365, 366, 367, 370, 371, 372, 384 n., 395 n., 396, 397, 444 n., 451, 461 n., 490 n., 503 n., 603-604, 605, 623, 642-643, 772, 774.
- ARCHAÏSME SEMANTIQUE, 104 n., 129-130, 135-139, 167, 169, 170-174, 200, 236, 248-251, 280, 288, 291, 292, 483, 772, 774, 781-782, 785, 791; limite des -, 249-251, 772.
- ARCHAÏSME STYLISTIQUE, 40-64, 86 n., 92-94, 95 n., 96, 98 n., 133, 371, 373, 461 n., 512, 514, 517, 672, 673, 797, 854.
- ARCHAÏSME SYNTAXIQUE, 32, 47, 53 n., 55, 56, 61 n., 133, 512, 513 n., 514, 608, 645, 646, 702, 797, 800; statut de l'-, 319-323; v. critère, syntaxe.
- ARCHAÏSTE, déf., 36 n.
- ARCHITECTURE LINGUISTIQUE, 42-44.
- ARGOT, 838, 873.

- ARTICLE, 176, 494-495, 540; ellipse de l'-, 32, 59, 65, 159, 201, 206, 228, 272, 331-394, 400, 401 n., 544 n., 581, 608-609, 617, 623, 643, 645-646, 647, 648, 660, 677, 684, 702, 773, 774, 783, 784, 792, 795, 801, 803, 805, 812, 813, 818, 840, 850 n., 887; introduction de l'-, 393; disparition de l'-, 332-333; résistance à l'article, 332, 336 n., 337-338, 372 n., 387; - zéro, 332, 333, 354, 372-373, 382, 386, 388, 393 n.; - défini, 320, 370 n., 371 n., 377 n., 499-500, 525 n., 536 n., 541; - indéfini, 369 n., 370 n., 380 n., 495 n., 501, 502 n.; - dit partitif, 335 n.
- ARTICLES POLITIQUES DE DC, 295, 841 n.
- ASSONANCE, 566 n., 611 n., 634, 647, 677, 699; v. tautophonie.
- ASYMETRIE; - des locutions, 372-373.
- ATOMISATION, 49, 799 n.
- ATTESTATION (formule d'-), 873 n.
- ATTRIBUT, 371, 379-381, 387, 617, 702.
- AUTONOME, fonction -, v. fonction.
- BELGIQUE, français de -, 410 n., 429 n., 496, 835-836, 837; v. dialectisme, régionalisme.
- BIBLIQUE, style -, IX, 24, 60, 227, 290 n., 543-550.
- BLANCHE, CLAIRE ET CANDIDE, 10 n., 30 n., 389 n., 396-397, 443, 550, 553.
- BINOME, déf., 603 n.; v. couple, rythme binaire.
- BIOGRAPHIE de DE COSTER, 21 n., 29 n., 33 n., 695.
- BRACHYLOGIE, 246, 271-272, 282 n., 400, 447, 822; v. synthétisme.
- BURLESQUE, 50, 51, 62, 72, 220, 252, 397, 575, 591, 634, 861 n., 875.; v. comique, péjoration, truculence.

- CANDIDE, journal, 31, 523 n., 525 n.; v. genèse.
- CARACTERISATION, 394, 421-422, 426, 446, 454, 460, 465, 481, 492; v. connotation, hypocaristique, péjoration, populaire.
- CARNET DE DE COSTER, 33 n., 525 n., 833 n.; v. sources.
- CENTRIGUGE, démarche -, VII, IX-X, 829; v. analyse.
- CHANGEMENT DE CATEGORIE, v. adjectivation, substantivation.
- CHANSON, 59, 123, 158, 520, 569-708, 719 n., 728 n., 735, 740 n., 752 n., 831, 865, 873, 887; spontanéité de la -, 669-672, 673, 678, 704, 707; irrégularité de la -, 694, 695-701, 707; - en prose, 705-707, 770.
- CHAPITRE, 716 n., 739-753, 767, 828, 834; v. début, paragraphe.
- CHARLES QUINT, 124, 307 n., 610, 614, 628, 641 n., 715; v. correspondance.
- CHRONIQUE, 5, 161 n., 601, 604-605, 628-634; v. documents officiels, histoire.
- CLAES, 245, 360, 532 n., 659, 715, 826 n.
- CLASSICISME, 51, 71 n., 156, 284, 291, 299, 403-404, 406, 408, 409, 423, 441, 495 n., 503, 804 n., 850 n., 861 n., 874-875; v. élégance, majesté, préciosité.
- COEFFICIENT DE VARIATION; déf., 241 n.; 242, 243, 273 n.
- COHESION, v. synthétisme, brachylogie.
- COMIQUE, 58 n., 60, 62, 541, 558, 565 n.; v. burlesque, jeu de mots, ludique.
- COMPLEMENT DETERMINATIF, 271, 275-276, 335 n., 341-347, 375 n., 380, 462, 541, 544 n., 557, 610, 831; v. de.
- COMPOSITION, 143-150, 167, 178-189, 237.
- CONCATENATION, 366, 676, 739; v. reprise.
- CONCRETION, 373.
- CONJONCTION, 55, 509 n.-510 n.; v. mots de relation.
- CONNOTATION, 170, 172 n., 238 n., 271, 871, 886; - archaïsante, 44-46.

CONTE, 89, 426, 679, 714 n., 866, 887, 889 n.; v. légende, naïveté.

CONTES BRABANCONS, 14-15, 295, 368, 369 n., 523 n., 807;  
v. Ser Huygs.

CONTEXTE, 56-57, 81, 97 n., 162, 391, 574, 591-593, 625, 626, 634, 641 n., 720, 784, 794-797, 799, 833, 838; v. effet synnome, insertion, légitimation.

COORDINATION, 397, 449 n., 784, 839; v. et, conjonction.

CORNELIS, 177, 179, 180, 203-204, 213, 214, 219, 220, 591.

CORRESPONDANCE, 176, 307 n., 592, 628; v. Charles-Quint, documents officiels, Joos Damman, Philippe II.

COSTUME, 108-110.

COULEUR; - locale, 310 n., 802, 815, 840, 844, 845, 852;  
- temporelle, 360, 439, 795; v. adjectif.

COUPLE, IX, 141, 150, 164, 165, 248, 266, 308, 337, 374 n., 374 n., 386-387, 394, 448, 454, 455 n., 459, 513 n., 520, 535, 564, 587, 601-633, 752, 764, 773, 784, 788, 789, 833; cohésion des -, 600-611, 612 n., 616, 618, 622 n., 623-624; - fragmenté, 612 n., 619-624, 632; - imparfait, 616-617, 627, 630, 634; v. coordination, et, rythme binaire.

CRIS, 530; v. exclamation.

CRITERE d'archaïsme, 65-79, 97 n., 318, 323-330, 516 n.  
v. morphologie, orthographe.

CRITIQUE; - textuelle, 20 n., 147 n., 158 n., 259 n., 301-302 n., 315 n., 355 n., 598, 791 n., 793 n.; - de restitution, v. anachronisme, critère.

CULTISME, 830-835; v. affectation, lourdeur, emphase.

CURIAL; style -, v. documents officiels, formalisme, judiciaire.

DEBUTS de chapitres, de paragraphes, 133 n., 137 n., 159, 160, 290 n., 448, 527, 543, 554-563, 636, 733, 757, 765, 837;  
v. chapitre, paragraphe, fins.

DEGRE perçu, conçu, 89, 238 n., 239 n.

- DEMONSTRATIF, v. adjectif, pronom.
- DENSITE ARCHAISANTE, v. archaïsme (divers).
- DEVERBAL, 205.
- DEVERBATIF, 197-215, 238 n.
- DIALECTE, DIALECTISME, 8 n., 57, 216, 836, 840-842, 869, 879.  
v. régionalisme, wallon.
- DIALOGUE, 422 n., 430-440, 442, 455-457, 536, 547 n., 795, 834,  
862, 888, 889-891; tons du -, 862.
- DIDACTISME, 525 n.
- DICTIONNAIRES, 69-77, 79, 97 n., 323, 324.
- DICTON, 640-641, 660; v. parémiologie, proverbe.
- DIDACTISME, 639.
- DIMINUTIF, 189-197, 237, 239, 246, 584 n., 874; v. super-diminu-  
tif, hypocorisme.
- DISCORDANTIEL, 293 n., 490-491.
- DISCOURS DIRECT, v. dialogue.
- DISPARATE, v. disparité de l'arch.
- DIX-NEUVIEME SIECLE; le français à la fin du -, 68, 72-76, 139 n.,  
146, 153, 198-199, 211 n., 223, 254 n., 259, 275 n.,  
304, 310-312, 318, 391, 402-403, 442-443, 485, 786 n.
- DOCUMENTS OFFICIELS, 127 n., 138 n., 210-211, 216, 263, 279,  
281, 416, 509 n.-510 n., 590 n., 592, 619, 622, 626,  
629, 630-633, 796; v. genèse, procès, sources, corres-  
pondance.
- ECHANTIL, 363, 367 n.; v. comparaison.
- COMPARAISON, 245, 246, 282 n., 320, 362-370, 462, 471 n., 637,  
753 n., 792, 831; - répétée, 366 n., 813; - tradition-  
nelle, 40, 362 n., 363, 365-367, 370 (v. arch. résiduel);  
v. échantil.
- ECOLOGIE, 49, 72, 96, 243 n., 323, 515, 518, 861 n.

EDITION; - définitive, 20 n.; - originale, 32-33; - préoriginale, v. critique textuelle, genèse.

EDITS, v. documents officiels.

ELEGANCE, 23, 60, 197, 230, 441, 461 n., 491 n., 874-876; v. classicisme, préciosité.

ELLIPSE, 271-272, 331-394, 400, 401 n., 622 n., 645-646, 701, 773, 796, 871, 872, v. article, forclusif, sujet.

EMPHASE, 415 n., 554, 615 n., 625; v. cultisme, classicisme, lourdeur, formalisme, solennité.

ENCHAINEMENT, v. concaténation.

ENSEIGNES, 851.

ENUMERATION, IX, 29 n., 102, 107, 120-121, 123 n., 128, 130, 132, 179, 211, 227, 228, 230 n., 235, 246, 247, 255, 261, 276, 335 n., 337, 386, 387-388, 394, 399 n., 422, 448, 450, 454, 455 n., 459, 462 n., 513 n., 515, 520, 564, 576-601, 607 n., 615, 619, 626, 633, 752, 764, 773, 784, 814, 818, 833, 872, 873, 886; cohérence de l' -, 581-585; longueur de l' -, 589, 600, 634, 784.

EPITHETE DE NATURE, 245, 459, 733 n., 757-758, 792; v. adjectif, épopée.

EPOPEE, IX, 269, 518, 681, 684, 685, 687, 696, 698 n., 704, 707, 709-717, 719 n., 720 n., 757-758, 766, 876, 887, 889 n.; v. manichéisme, parallélisme, reprise, merveilleux, exagération.

EPOQUE LINGUISTIQUE, 94 n.; v. zone linguistique.

EPREUVES de la Légende, 32, 33 n.

ET initial, 543-554, 705, 726, 737 n., 770, 784, 820, 825, 827; v. bible, début.

ETHOS, 48, 72, 243, 273, 782, 786; v. fonction.

EVOCATION, v. archaïsme par -.

EXAGERATION, 873, 876, 888.

EXCLAMATION, 399, 526, 530, 531-532, 784.

EXPLICIT, v. fin.

FAMILLES; - lexicales, 236, 255, 267, 270, 377, 772, 788, 791 n.;  
- syntaxiques, 377, 390, 774, 788.

FANTAISIE, 832-833; v. ludique, disparité de l'arch.

FANTASTIQUE, 425-426, 814, 816, 885 n., 888.

FINS de chapitres, de paragraphes, 159-160, 548-549, 552, 664-  
665, 720, 725, 728 n., 737, 756, 765; v. chapitre, début,  
paragraphe.

FLANDRICISME, v. néerlandais, régionalisme.

FLEUVES; noms de -, 353, 354-355, 356, 390.

FOLKLORE, 132-133, 558 n., 654 n., 674 n.-675 n., 693, 852.

FONCTION; - nucléaire, 49; - autonome, 49, 50-52, 56, 64, 319,  
322, 323, 327, 404, 491, 838, 840-841, 850; - synnyme,  
49, 56, 87, 515, 519 n., 798 n., 829; - de l'archaïsme,  
X, 35, 48-63.

FORCLUSIF, 57, 293, 406 n., 483, 489-490, 505, 702, 875;  
ellipse du -, 296 n., 490, 647 n., 702, 804; v. négation.

FORMALISME, 421, 530, 532-535, 536, 540 n., 796; v. documents  
officiels, emphase, judiciaire, solennité.

FRANCAIS; - de Belgique, v. Belgique; - dialectal, v. dialecte;  
v. aussi ancien français, Moyen-Age, Seizième  
siècle, dix-neuvième siècle.

FREQUENCE, 173, 237 n., 242-243, 276, 282, 389, 390, 419, 437 n.,  
439-440, 514, 615-616, 630, 709, 754, 771, 782-785,  
796-797, 799, 838, 839; arch. par -, 293 n; v. densité,  
pesée.

FRERES DE LA BONNE TROGNE, 10-12, 30 n., 389 n.; v. Légendes  
flamandes.

GENESE de la Légende, 28-29, 31-34; détails de la -, (toujours  
en note), 104 n., 105 n., 109 n., 112 n., 113 n., 128 n.,  
129 n., 136, 137, 142, 147, 149, 151, 152, 153, 155, 157,  
159, 164, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 191, 193,  
206, 217, 219, 222, 224, 232, 234, 255, 256, 269, 261, 262,  
264, 265, 275, 278, 280, 283, 288, 289, 291, 292, 298,  
311, 340, 368, 393, 399, 413, 415, 424, 437, 446-447,  
452, 478, 480, 484, 498, 510, 523, 527, 528, 539, 540,  
550, 561, 568, 590, 610, 681, 690, 693, 703, 720, 721,  
724, 727, 728, 732, 761, 767, 788-789, 794, 796, 803,  
840, 847, 854, 889 n.; v. critique textuelle, manuscrit,  
édition, épreuve.

- GERONDIF, 322, 433 n., 442, 444 n., 447 n., 448 n., 449 n.,  
450-458, 514, 583, 600, 621-622, 774, 784, 818; v. en,  
participe, ablatif absolu, adjectif verbal.
- GLOSE, 105 n., 110, 112 n., 150 n., 229, 641, 789, 815 n., 851 n.;  
- explicite, implicite 129 n., 130, 132, 381, 424-425,  
625-626, 628 n., 743, 773-784.
- GRAMMAIRES, 323-330.
- GRYPSTUIVER, 824-826, 886.
- HERALDIQUE, 424.
- HIERARCHIE des archaïsmes, 393-394; v. archaïsme (divers).
- HIERATISME, v. formalisme.
- HISTOIRE, 196, 560, 624, 636, 673, 679 n., 682, 684, 689-690,  
694, 701, 704, 707, 715 n.-716 n., 796, 853, 855, 860,  
861, 862-863, 875-876; temps historique, v. temporalité,  
roman historique.
- HISTOIRE DE LA BELLE MARIANNE, 29, 305, 396.
- HOMEOTELEUTE, 270, 450, 453, 455, 589, 784, 833; v. rime,  
tautophonie.
- HYPOCORISME, 174, 189-197, 246, 470 n., 815 n., 871, 874, 887;  
v. diminutif, naïveté.
- IDEOLOGIE de la Légende, 7 n., 8, 25, 125-126 n., 360 n., 666 n.,  
691-692, 807 n., 831, 837, 866-867, 882-883.
- IDIOLECTE, déf., 43 n.; VIII, 55 n.
- IMPARFAIT, 431, 433, 440 n., 447 n., 583; subjonctif -, 440 n.,  
441-442, 784.
- IMPERATIF, 409 n.
- IMPERSONNEL, v. verbe.
- IMPRESSIONISME, 25, 481, 886.
- INCIPIT, v. début.
- INCISE, 399, 406, 422, 834; place de l' -, 834 n.

INFINITIF, 401-409, 446, 447 n.

INFIXATION, 193; v. préfixation, suffixation.

INJURES, v. invective.

INSERTION; - des archaïsmes, VIII, 162-163, 168, 306, 310, 312, 388, 390; - des termes flamands, 131-132; v. légitimation, contexte.

INTELLIGIBILITE, 129-130, 131-132, 167-168, 223, 236, 238-239, 241, 772-781, 829, 851 n., 852 n.

INTEMPORALITE, v. temporalité.

INTERNE; Etude -, IV-VI, 34-35, 777, 793 n.; v. analyse.

INTERJECTION, 526-528, 531; v. exclamation.

INVECTIVE, 114 n., 172, 227, 235, 267, 581, 872-873.

INVERSION, 645, 702, 834, 838, 842, 846, 875; v. sujet.

IRREALISME, 117, 526, 543, 625, 636-637, 814, 876, 880, 884-888; v. réalisme.

IRREVERSIBILITE (- des couples), 603, 623.

ITALIQUES, 131, v. typographie.

JEANNE, 698 n.

JEU DE MOTS, 565, 832-833; v. ludique, comique.

JOOS DAMMAN, 367 n., 532 n., 615, 628, 730-734.

JOYEUX, Journal et Archives des -, 29, 695.

JUDICIAIRE, JURIDIQUE, style -, 60, 72, 279, 417, 421 n., 587, 602, 611 n., 613, 658 n., 795, 833; v. formalisme, procès, supplice.

JURONS, 529-530, 532; v. invective.

KATHELINE, 245, 343 n., 365, 400-401, 532 n., 687 n., 730-734, 757, 796, 827.

LAISSÉ, 710-711, 737, 755.

LAMME, 220, 401 n., 619, 659, 600-662, 730 n., 796.

LEGENDE, (style et statut légendaire), 124, 127, 175, 196, 269, 426, 433, 563, 605, 636, 707, 715 n.-716 n., 759, 802, 855, 860, 863, 876; v. conte, histoire.

LEGENDES FLAMANDES, 2, 7 n., 11-15, 18, 30 n., 142 n., 150, 230, 275, 281, 295, 296, 298 n., 305, 309, 334 n., 335, 369, 389 n., 396-397, 401 n., 404, 406 n., 490, 525 n., 550 n., 553 n., 766 n., 781 n., 790 n., 807, 834 n., 844-845; v. Smetse Smee, Blanche, Claire et Candide, Frères de la Bonne trogne, Sir Halewyn.

LEGITIMATION des archaïsmes, 366, 373, 374, 375 n., 376 n., 377 n., 390, 397, 408, 451, 833; v. insertion, motivation.

LEITMOTIV, v. reprise, 29 n.

LEST ARCHAISANT, v. arch. délibéré.

LETTRES A ELISA, 10 n., 294-295, 368 n., 839 n.

LEXICALISATION, 378, 390, 603.

LEXIQUE, IX, 92, 300, 302, 304, 318-319, 320, 324, 772-774, 775, 784-786, 788, 795, 830, 871, 872, 874.

LIMITES DE L'ARCHAISME, v. structuration de l'arch., arch. sémantique, préparation de l'arch., énumération, couple, tautophonie.

LISIBILITE, v. intelligibilité.

LITTERATURE FRANCAISE DE BELGIQUE, 857-860.

LOCUTION, 235, 245, 246, 253.

LOURDEUR, 438, 606, 674, 828, 832, 835, v. cultisme, affectation, emphase.

LUDIQUE, 587, 626 n.; v. jeu de mots, comique.

MAJESTE, 228, 358, 421, 602, 874; v. affectation, classicisme.

MAJUSCULE, 219 n., 346, 348-352, 792, 812; v. typographie.

- MANICHEISME, 125-126, 269, 713, 715-716, 729, 735, 830, 855 n., 866, 884; v. idéologie, épopée.
- MANUSCRIT de la Légende, 31-32, 33 n., 311 n.; travail sur le -, v. genèse.
- MARITIME (terminologie -), 114-117, 233.
- MAXIME, 423, 639; v. proverbe.
- MERVEILLEUX, 855; v. fantastique.
- METAPLASME, 88, 89, 250; v. arch. morphologique.
- METASEMEME, 88, 90; v. arch. sémantique.
- METATAXE, v. arch. syntaxique.
- METROLOGIE, 121.
- MILIEU OBJECTIF, 94 n.
- MILITAIRE (art -), 102-107, 580-581, 582, 586.
- MODERNISME, 80-85, 478; v. néologisme, dix-neuvième siècle, symbolisme.
- MOIS, 255, 290 n., 426, 554-560, 760 n.; v. début.
- MORPHOLOGIE, 253, 303, 317; critère de distinction de la - et de l'orthographe, 307 n.; v. arch. morphologique.
- MOT, 321; - de la relation, 319 n., 493-510; v. lexique.
- MOTIVATION, 88, 90, 130, 139, 167, 170, 222, 226, 248, 262, 270, 282, 322-323, 457, 634, 772-776, 781-782, 789 n.; v. intelligibilité, légitimation.
- MOYEN-AGE, 59, 71 n., 209, 210, 433-434, 567 n., 620, 784, 790; v. ancien français.
- MYTHES LITTERAIRES, 51 n., 86, 268, 308 n., 403, 404 n., 518, 672, 840, 856.
- NAIVETE, 24, 268-269, 426, 702, 815, 873; v. hypocorisme.
- NARRATION, 561-563, 593, 601, 664, 666-667, 680, 685, 689, 704, 709, 712, 715, 749 n., 766, 794 n., 809 n., 815 n., 824 n., 828, 867, 887, 888; noeud narratif, 713; v. rythme, concatination, unité.

NECESSITE, 557, 887.

NEERLANDAIS, 2 n., 8 n., 114 n., 118-120, 123 n., 131-132, 310 n., 425, 532 n., 679 n., 680 n., 700-701, 756 n., 773, 789, 791-792, 802, 836, 842-860, 879; naturalisation des termes -, 131 n.; v. régionalisme.

NEGATION, 293-300; v. forclusif.

NELE, 677, 678, 687 n., 891.

NEOLOGISME, 40, 53-54, 61, 69, 71 n., 80-85, 589 n., 782, 793; détails, 112 n., 146, 148, 158-161, 192, 204, 207 n., 214, 216, 219-220, 221-222, 228, 234, 280-282, 483.

NOMS; - abstraits, 332, 339-352, 356, 390, 645, 802, 830; - propres, 332, 352-361, 579, 792 n.; v. fleuve.

NORME, 239, 322; déf., 88 n.

NOTARIAL (style -), v. formalisme.

NUCLEAIRE; fonction -, v. fonction.

NUMISMATIQUE, 98-102.

OBSOLESSENT, 46 n., 72.

OBSCURITE (cause d'insuccès), v. succès.

OFFICIEL; style -, v. formalisme.

ONOMATOPEE, 154, 204.

OPPOSITION, v. manichéisme, parallélisme; 373 n., 716 n., 725, 766.

ORALITE, 711, 714 n.

ORANGE (Guillaume d'-), 124, 245; v. Taiseux.

ORIGINALE; édition -, v. critique textuelle, genèse.

ORPHELIN (élément -), 585, 589, 594, 600, 634.

ORTHOGRAPHE, 301-312, 831; détails: 25, 66 n., 86, 106 n., 108 n., 109, 110 n., 112 n., 114 n., 121 n., 130, 142, 152, 153, 158 n., 259 n., 318; critère d'-, 79 n., 307 n., 312 n.; v. archaïsme orthographique.

OUVERTURE des chapitres, v. début.

PALAIS, langue du -, v. judiciaire, formalisme.

PARAGRAPHE, 29 n., 30, 543 n., 544-550, 724 n., 726, 727 n., 737, 739, 753, 760 n., 765, 770, 834; v. début, fin, verset, chapitre.

PARALLELISME, 549, 711, 716, 760, 766, 825, 827, 873; v. opposition, reprise.

PARATAXE, 873, 887; v. reprise, parallélisme, coordination.

PAREMIOLOGIE, IX, 37, 201, 367, 388, 423, 636-668, 838, 866, 873; v. comparaison traditionnelle, proverbe, dicton.

PARODIE, 519, 544 n.; v. pastiche.

PARONOMASE, 261, 566 n., 634, 872; v. tautophonie.

PARTICIPE PRESENT, 160, 161, 246, 413-415, 442-448, 449 n., 451, 454 n., 457 n., 514, 583, 621-622, 783, 802, 814, 834; v. ablatif absolu, adjectif verbal, gérondif.

PASSE, 432-433; - défini, 152, 428-441, 447 n., 783, 795 n., 811, 818; - indéfini, 428 n., 430-433, 435-436, 439; v. histoire, légende, temporalité.

PASTICHE, 2-7, 11 n., 13, 16-22, 296, 305 n., 422, 519, 634, 635, 647, 781 n., 792, 861, 879.

PATINE, 312, 806.

PAYS; noms de -, 353, 355-359, 390; v. pays de.

PEJORATION, 90, 94 n., 171-172, 183, 237, 250, 872, 887.

PERLUETE, 313-315, 624.

PERSONNIFICATION, 339, 347-352, 358, 390, 645, 816, 873; v. allégorie.

PESEE, 154, 161-166, 173, 293-298, 385, 398, 439-441, 443, 445, 459, 483, 491, 505, 510, 514, 646, 783, 785-786, 789 n., 799, 800, 805, 874, 875; v. fréquence.

PHILIPPE II, 124-125, 176, 269, 383, 592, 614, 628, 660, 715-716, 725-729, 805.

PHRASE, 422, 547 n., 834; v. début, incise, paragraphe.

PLACARD, v. documents officiels.

POESIE, 72, 133 n., 142 n., 175, 183, 233, 253, 307 n., 407 n.,  
409 n., 423 n., 426, 464 n., 470, 473 n., 481, 491 n., 503,  
550, 636, 678, 751, 766, 774, 808 n., 827, 874, 875, 876,  
887, 890, 891-892; fonction poétique, 879-880.

POLYNOME, 607, 624, 630 n.; v. couple, énumération.

PONCTUATION, 475.

POPULAIRE; déf., 864-868; 23, 24, 59, 72, 125, 174, 175, 189,  
388 n., 543 n., 640, 650, 671, 696-699, 701, 702, 709,  
711, 763 n., 846, 864-873, 875; v. truculence, péjoration.

POSSESSIF, v. adjectif, pronom.

POSTPOSITION, v. adjectif, forclusif, adverbe, antéposition.

PRECIOSITE, 373, 317; v. affectation.

PREFACE DU HIBOU, 10 n., 726 n.

PREFIXATION, 89, 143-150, 167, 182, 584; v. infixé, suffixe.

PREPOSITION, 55, 384-386, 390, 393, 401 n., 406, 493-510, 609-  
610, 617, 875; v. mots de relation, conjonction.

PRESENT, 432, 433, 447 n., 644 n., 720; v. passé, participe,  
temporalité.

PRETENTION, v. affectation.

PROCES, 132, 530, 532-535, 627, 760-762, 796, 833; v. judi-  
ciaire, supplice, formalisme.

PRODUCTIVITE (- des suffixes), 240, 254 n.; (- des locutions), 373.

PRONOM DEMONSTRATIF, 410 - 417, 502.

PRONOM INTERROGATIF, 423 n.

PRONOM PERSONNEL, 137, 395-401, 622 n., 678, 702, 774, 803;  
antéposition du - atone, 32, 50-51, 177, 217-218,  
401-409, 733, 802, 822, 840, 875.

PRONOM POSSESSIF, 416-417.

PRONOM RELATIF, 410, 414, 416, 418-426, 784; v. relative.

PROVERBE, 150 n., 171 n., 337, 388, 423, 520, 637-668, 669, 703, 764, 831, 838, 855, 865, 872, 887; histoire du -, 637-639; structure du -, 642-645; semi-, 648-650; critère du -, 649 n.

QUESTIONS ORATOIRES, 887, 888.

RAPPEL, v. reprise.

REALISME; déf., 880-882; 360, 534, 636, 704, 852 n., 855, 856 n., 873, 875, 880-887; - linguistique, 34-35 n., 860-863; v. irréalisme.

RECURRENCE, v. reprise, tautophonie.

REDACTION de la Légende, v. genèse.

REDONDANCE, IX, 150, 158, 164, 195 n., 196 n., 246, 422, 459, 564, 572-573, 587-588, 602, 603, 611-616, 618, 622, 624, 626, 628 n., 630, 634, 773, 784, 803, 807, 833, 870, 887; - linguistique, 775.

REFRAIN, v. reprise.

REGIME DIRECT; ellipse de l'article avec le -, 65, 371-379, 387, 390.

REGIONALISME; déf., 835-836; 52, 57, 59, 112 n., 113 n., 117 n., 121, 144, 157, 210 n., 262 n., 429, 639, 835-860, 869, 875; - rural, 217, 261, 299, 663 n., 835, 836-837.

RELATIF, 86, 446, 494; v. pronom, relative.

RELATION (mots de -), 493, 510; v. conjonction, préposition.

RELATIVE, 417-426, 447 n., 451, 773; - explicative, 381, 424-426, 557; v. pronom relatif.

REPETITION, v. reprise.

REPONS, 526, 530-531.

REPRISE, IX, 29 n., 270, 342, 367, 517, 520, 534, 544 n., 545 n., 552, 593, 597, 601, 625 n., 666-667, 682, 703, 707, 709-770, 792, 802, 803, 817 n., 819, 821, 824-828, 807, 887; - générale, 717-738, 765; - particulière, 717, 739-754, 763 n., 765; préparation de la -, 718-719, 726-727, 728 n., 730, 735, 736-737, 764, 789, 824 n., 825 n.; allusions à la -, 737-738, 751-752, 762 n.

- double dimension de la -, 748-749, 764, 765-766, 827.
- RIME, 564, 566 n., 611, 647, 673-694, 695-699; - suffixale, 566, 583-584, 585, 589 n., 598, 599, 600, 625; v. suffixation, homéotéleute.
- ROMAN HISTORIQUE, 26 n., 89, 111, 117 n., 124-126, 127-128 n., 134, 778 n., 779; v. romantisme.
- ROMANTISME, 26, 59, 63 n., 127-128 n., 129 n., 210, 223, 224 n., 318, 334 n., 670-671, 678, 684, 685, 707, 779, 856 n., 864, 866; v. dix-neuvième siècle, roman historique.
- RUSTICITE, v. régionalisme.
- RYTHME, 545, 550, 553-554, 584, 600, 617, 673, 674, 705, 709, 712, 714; - binaire, 643 n., 645, 647 (v. couple); v. narration, reprise.
- SALUTATION, 531 n.; v. répons.
- SCHEMATISATION, 124-126, 534, 625, 627, 729, 763; v. stéréotype.
- SEIZIEME SIECLE, 2-4, 7, 9, 10, 17, 30, 50, 71 n., 145, 178-179, 189-190, 198, 200, 209, 21, 218, 274-275, 308, 392, 790, 830, 834, 853, 856.
- SEME, 41-46, 572, 582, 772 n., 773.
- SER HALEWYN, 296 n., 389 n., 550 n., 553 n., 821 n.; v. Légendes flamandes.
- SER HUYGS, 15 n., 295-296, 298, 368 n.; v. contes brabançons.
- SERIE, v. énumération, reprise.
- S INTERIEUR, 307 n., 313-315.
- SMETSE SMEE, 281 n., 369 n., 389 n., v. Légendes flamandes.
- SOCIETE, 110-114.
- SOETKIN, 532 n., 534 n., 659, 732 n.
- SOLENNITE, 438, 530-531, 535; v. emphase, formalisme.
- SORCELLERIE, 132-133 n.

SOURCES, 18 n., 27-28; détails: 115-116, 133 n., 147 n., 157 n., 161 n., 180-181 n., 211 n., 254 n., 266 n., 284 n., 391 n., 544 n., 580 n., 590 n., 602 n., 605 n., 631-633, 679 n., 680 n., 684 n., 688 n., 694 n., 701 n., v. genèse, documents officiels.

STEPHANIE, 698.

STEREOTYPIE, 29 n., 195, 217, 246, 308, 381, 459, 557, 625, 729, 733 n., 734, 758-759; v. schématisation.

STIQUE, v. paragraphe, vers.

STROPHE, 673-699, 711, 752 n.; v. chanson.

STRUCTURE narrative de la Légende, v. narration.

STYLEME, 44.

SUBJONCTIF, v. imparfait.

SUBSTANTIF, 169-244, 247, 254, 272-273, 391, 573, 606-617, 782.

SUBSTANTIVATION, 39, 169, 177-178, 236-237; v. changement de catégorie.

SUBSTITUTION; - de suffixe, 88, 89, 238, 322-323; notion de -, 238 n.

SUCCES de la Légende, 17, 22 n., 780 n., 831 n., 865.

SUFFIXATION, 90, 130, 169, 197-222, 237-244, 246, 254-262, 270-271, 274-286, 772, 774, 782, 785, 870, 871, 887; v. productivité, infixe, préfixe, substitution, rime.

SUJET; ellipse avec le -, 335 n., 336-338, 353 n., 390-391, 702, 784; inversion du -, 337-338, 391, 597, 677; pronom personnel -, 395-401, 417, 421, 622 n., 678, 702, 774, 803.

SUPER-DIMINUTIF, 189, 191, 192; v. diminutif.

SUPERLATIF, 390; v. exagération.

SUPPLICE, 113, 133 n., 532-535, 627, 884, 885-886; v. formalisme, irréalisme, judiciaire, procès.

SYMBOLISME, 26, 59, 61, 63 n., 82, 198-199, 210, 224 n., 254 n., 265, 268, 309 n., 318, 403, 451, 471 n., 494, 496 n., 500 n., 671 n., 832, 858-859; v. dix-neuvième siècle.

- SYMETRIE, IX, 585, 603 n., 617; - des locutions, 372-373;  
- contrastée, 715-716, 729; v. rythme binaire, paral-  
lélisme.
- SYNONYMIE, 41-47, 55 n., 88 n., 92, 93, 132 n., 171, 195,  
306 n., 517, 602, 611-616, 625-626.
- SYNNOME; fonction -, v. fonction.
- SYNTACTIQUE, déf., 318 n.
- SYNTAXE, 80 n., 84 n., 174, 175, 192, 272, 286, 299, 304, 308,  
316-510, 774-775, 783-784, 785-786, 788, 792, 794, 795,  
797, 834, 871, 874; déf., 318; v. arch. syntaxique,  
famille.
- SYNTHETISME, 271-272, 394, 399-400, 422, 446, 447 n., 454, 465,  
479, 812, 822, 886; v. brachylogie, ellipse.
- TABLE (vocabulaire de la -), 117-121, 363 n., 500, 613, 653,  
871, 873 n.
- TAUTOPHONIE, IX, 153, 156, 158, 159, 231, 453, 455, 520, 564,  
566-576, 588, 591, 592, 596, 611 n., 622, 633-634, 773,  
833; limites de la -, 573-574, 634; v. allitération,  
assonance, homéotéleute, rime, paronomase.
- TEMPORALITE, 195-196, 560-563, 714, 855, 862, 866, 876, 887;  
v. légende, histoire.
- TITRE, 521-526.
- TRADUCTIONS de la Légende, 16 n., 669 n., 865 n., (adaptations:  
807 n.).
- TRAJECTION, 422, 485, 622 n., 784, 834.
- TRANSPOSITION, 403-409, 416; v. antéposition, pronom personnel  
atone.
- TRUCULENCE, 117, 182, 197, 256-257, 587, 590, 591, 796, 807,  
855-857, 871-873, 874, 884; v. burlesque, Lamme, popu-  
laire.
- TYPOGRAPHIE, 101 n., 104 n., 119 n., 129, 131, 310 n., 313-315,  
453-454, 486, 548, 642, 789, 792, 794; v. majuscule, ita-  
liques, ponctuation.

- ULENSPIEGEL (personnage), 156 n., 269, 532 n., 619, 659, 660-662, 664, 673-674, 677, 678, 680, 685-687, 696 n., 703-706, 714, 715-716, 717-724, 729, 734, 796, 802, 803, 809, 886, 889-890; (farceur traditionnel), 865-866, 884 n.
- UNITE de la Légende, 270, 707, 767-769, 828; v. narration.
- UNIVERSALITE, 368, 394, 644 n., 645, 665, 666, 855, 862-863, 876; v. idéologie, légende, conte.
- UYLENSPIEGEL (Journal), 12 n., 13, 15 n., 31 n., 523 n.; v. genèse.
- VALEUR, v. fonction.
- VARIANTES, libres, combinatoires, 303, 320, 321, 323, 337, 402, 460, 464.
- VARIATION; - diaphasique, 42-44, 52, 72, 868; - diachronique, 36, 42-44, 46, 52, 63 n., 72, 80 n.; - diatopique, 42-44, 52, 63 n., 72; - diastratique, 42-43; v. régionalisme.
- VERBE, 135-163, 193-194, 197, 428-458, 484, 577-578, 583, 621-622; - impersonnel, 338, 401 n.; - réfléchi, 141; - personne du -, 430, 438; v. adjectif verbal, passé, imparfait.
- VERS, 548, 549, 550 n., 554, 673-699, 710.
- VERSET, 543-550, 822, 827, v. paragraphe.
- VIERGE MARIE, 360 n.
- VIGUEUR ARCHAISANTE, 29, 52-56, 86, 139, 302-304, 322-323, 387, 391, 452, 471, 498, 781, 783, 795, 799; v. arch. délibéré.
- VOCATIF, 219, 617.
- WALLON, 775 n., 840-842, 851 n.; v. dialectisme.
- ZONE LINGUISTIQUE, 94 n., 131.

*Table analytique des chapitres de la Légende*

Afin de rendre aisée la consultation de ce travail, nous présentons ici une table analytique des chapitres de l'Ulenspiegel. On pourra ainsi mieux situer tous les extraits et exemples que nous fournissons. Dans la mesure du possible, nous avons repris les termes que De Coster lui-même utilisait lorsqu'il parlait des divers épisodes de son oeuvre. Nous avons également tenu compte des légendes des gravures ornant l'édition princeps et des titres consacrés par la critique. Lorsque nous n'employions pas nous-même un titre particulier, nous avons suivi, en l'amendant quelquefois, la Table analytique de la plus récente édition (Verviers, Gérard, 1968).

LIVRE PREMIER.

1. La naissance d'Ulenspiegel.
2. Le ménage de Claes : amour et travail.
3. Lamme Goedzak.
4. Claes le Kooldraeger.
5. Vaccination de Katheline, la bonne sorcière.
6. Les six baptêmes d'Ulenspiegel.
7. Les fêtes pour l'infant Philippe à Valladolid.
8. Katheline amoureuse.
9. Ulenspiegel roi de la maison.
10. Le placard de 1531.
11. Le caractère de Josse Claes de Meyborg.
12. Le pèlerinage de Meyborg.
13. Le retour par Liège.
14. Enfances Ulenspiegel.
15. Naissance de Nele.
16. Un homme et demi et une tête de cheval.
17. Le marché de Bruges.
18. Les pièges de Philippe. Charles-Quint et son fils.
19. Les ruches de Claes (la farce des voleurs).
20. Le surnom de Thyl : ik ben ulen spiegel.
21. Les métiers d'Ulenspiegel.
22. Les amusements cruels de l'infant (la vocation de Philippe).
23. Titus Bibulus Schnouffius.
24. La danse sur la corde.

25. Philippe adolescent et la gentille-femme.
26. Ulenspiegel adolescent et la gentille-femme.
27. Scène de dépit amoureux.
28. La mère Gand et le fils Charles.
29. N'ôte jamais à homme ni bête sa liberté.
30. Le supplice du sculpteur flamand.
31. Primes amours de Nele et Thyl.
32. Ulenspiegel condamné à pèleriner.
33. Notre-Dame des pendus.
34. L'Inquisition aux Pays-Bas.
35. Le repas des aveugles.
36. Le pèlerinage d'Alseberg.
37. Le coeur trop jeune.
38. Katheline torturée comme sorcière.
39. Le bouffon d'Anvers.
40. Nele à Anvers.
41. Ulenspiegel et le kwaebakker.
42. Le sonneur d'Audenaerde.
43. Lamme à Liège.
44. Novembre à Damme.
45. L'Union stérile de Philippe.
46. Parabole des deux brochets.
47. Zennip et Kennip.
48. Ulenspiegel tailleur.
49. La farce des graines prophétiques.
50. La cigogne.
51. Claes et l'hérétique, messenger de Josse.
52. Correspondance de Philippe et de Charles-Quint.
53. Ulenspiegel chez le Pape.
54. Claes et les indulgences.
55. L'hôtesse de Bamberg.
56. Claes et le poissonnier.
57. Comment Ulenspiegel fut peintre (le tableau invisible).
58. L'abdication de Charles-Quint.
59. Les Smaedelyke broeders.
60. Le duc de Lunebourg.
61. Nele attend à Damme.
62. Le rebouteux de Nuremberg.
63. Ulenspiegel charron.
64. Ulenspiegel cordonnier.
65. Neige au printemps. Nele attend Thyl.
66. Le chien ressuscité.
67. Claes et la mort de Josse : seconde visite du messenger.
68. L'arrestation de Claes.
69. Premier retour d'Ulenspiegel à Damme.
70. Le jugement de Claes, hérétique.
71. Les carolus de Claes sont sauvés.
72. Claes condamné.
73. La dernière entrevue du père et du fils.

74. Supplice et mort de Claes.
75. Les cendres de Claes.
76. Le pacte de haine et de force.
77. Le poissonnier dénonce Ulenspiegel.
78. Ulenspiegel et Soetkin torturés pour les carolus.
79. La vision de Katheline : Claes en gloire.
80. Le diable froid de Katheline.
81. Le diable tue.
82. Le diable vole les carolus.
83. La mort de Soetkin.
84. Le premier châtement du poissonnier.
85. Les Pâques de la sève (premier chant des esprits).

#### LIVRE DEUXIEME.

1. Départ d'Ulenspiegel et de Lamme en quête des Sept.
2. Adieu à Nele.
3. Lamme cherche sa femme.
4. Le grand départ.
5. Le feu de résistance.
6. Le compromis des nobles, 1566.
7. Chez Brederode.
8. L'espionne de Chien rouge (août).
9. Le pamphlet contre Brederode.
10. La parole de liberté.
11. Le sermon de Broer Cornelis Adriaensen.
12. Le repas de Bruges.
13. A l'écoute de Dulle-Griet.
14. Médecine de roi.
15. Le sac de Notre-Dame d'Anvers.
16. Le comte d'Egmont.
17. La belle dame de Bruxelles.
18. Les pèlerins de Bois-le-Duc.
19. Simon Praet, l'imprimeur de bibles.
20. Dans la cheminée des jeux (discussion des nobles).

#### LIVRE TROISIEME.

1. d'Egmont et de Hoorn comparaissent.
2. Les seigneurs d'Amsterdam.
3. La trahison d'Ohain.
4. La mort d'Egmont et de Hoorn.
5. La chanson des Gueux (Maerenhout).
6. Les victuailles du prévôt d'Ypres.
7. La procession qui se gratte.
8. Les cerfs d'Ardenne.
9. Le pays brûle...
10. Les bossus de Saint Remacle (le miracle de Bouillon).

74. Supplice et mort de Claes.
75. Les cendres de Claes.
76. Le pacte de haine et de force.
77. Le poissonnier dénonce Ulenspiegel.
78. Ulenspiegel et Soetkin torturés pour les carolus.
79. La vision de Katheline : Claes en gloire.
80. Le diable froid de Katheline.
81. Le diable tue.
82. Le diable vole les carolus.
83. La mort de Soetkin.
84. Le premier châtement du poissonnier.
85. Les Pâques de la sève (premier chant des esprits).

#### LIVRE DEUXIEME.

1. Départ d'Ulenspiegel et de Lamme en quête des Sept.
2. Adieu à Nele.
3. Lamme cherche sa femme.
4. Le grand départ.
5. Le feu de résistance.
6. Le compromis des nobles, 1566.
7. Chez Brederode.
8. L'espionne de Chien rouge (août).
9. Le pamphlet contre Brederode.
10. La parole de liberté.
11. Le sermon de Broer Cornelis Adriaensen.
12. Le repas de Bruges.
13. A l'écoute de Dulle-Griet.
14. Médecine de roi.
15. Le sac de Notre-Dame d'Anvers.
16. Le comte d'Egmont.
17. La belle dame de Bruxelles.
18. Les pèlerins de Bois-le-Duc.
19. Simon Praet, l'imprimeur de bibles.
20. Dans la cheminée des gueux (discussion des nobles)

#### LIVRE TROISIEME.

1. d'Egmont et de Hoorn comparaissent.
2. Les seigneurs d'Amsterdam.
3. La trahison d'Ohain.
4. La mort d'Egmont et de Hoorn.
5. La chanson des Gueux (Maerenhout).
6. Les victuailles du prévôt d'Ypres.
7. La procession qui se gratte.
8. Les cerfs d'Ardenne.
9. Le pays brûle...
10. Les bossus de Saint Remacle (le miracle de Bouillon).

11. La justice du Taiseux.
12. Devant Liège (les traîtres)
13. Le duel avec Riesencraft le gaucher.
14. La langue de Don Ruffele.
15. La mission d'Ulenspiegel.
16. Les prisonniers de Mézières.
17. Ulenspiegel retrouve Lamme à Namur.
18. Les pluies de décembre.
19. La coquette.
20. Ulenspiegel se venge contre Lamme.
21. Nele l'affligée.
22. Les trois prédicants de Marche-les-Dames.
23. Il a vu l'épousée.
24. La fin de Don Carlos.
25. La fiancée de mai.
26. Entre la corde, la roue et le bûcher.
27. Le Stercke Pier.
28. Lamme chez les filles : première grande scène d'auberge.
29. Les papiers du Prince.
30. Un toit contre la grêle.
31. Si la terre manque, l'eau fera son oeuvre.
32. Spelle et le fantôme de Michielkin.
33. Lamme pleure sa femme.
34. Les sobriquets.
35. La grande scène du bordel de Courtrai.
36. Le loup de Damme.
37. Le loup hurle.
38. Les navires de liberté.
39. Les bohémiens.
40. Où est ma femme ?
41. L'insensibilité de Philippe II (le clavecin à chats).
42. Second retour à Damme.
43. La chasse au loup-garou.
44. Le jugement du poissonnier meurtrier de Claes.

#### LIVRE QUATRIEME.

1. Les Gueux de mer à Emden.
2. Battez le tambour de guerre.
3. Le diable de Katheline.
4. La preuve du meurtre.
5. Le diable au tribunal.
6. Le châtiment.
7. Esprit de Flandre ne mourra point.
8. Le mariage sous la potence.
9. La prise de Mons.
10. Lamme maigrît.
11. La bataille de Flessingue.
12. Haarlem, ville de liberté.

13. Lamme maître-queux.
14. Toutes voiles dehors !
15. Le roi noir.
16. Battons le tambour de joie !
17. Guerre sur la glace et expédition punitive.
18. Le cuisinier prophète.
19. Oeil pour oeil.
20. La prise du moine.
21. Cent florins de rançon.
22. Battez le tambour de gloire.

LIVRE CINQUIEME.

1. Le moine lève le nez.
2. Les malcontents et la situation politique.
3. Le moine confié à Lamme.
4. Le moine mis à la graisse.
5. Chanson du duc d'Anjou.
6. Il pèse, il pèse !
7. Retrouvaille de Lamme et de Calleken.
8. Acte de déchéance de Philippe II.
9. Les Sept (vision mystique finale).
10. Est-ce qu'on enterre Ulenspiegel ? (Flandre peut dormir, mais mourir, non).



Cheminant et levant les yeux, il vit son père Claes en gloire, à côté de Dieu, dans le ciel où brillait la lune claire, et il regardait la mer et les nuages, et il entendait le vent tempêteux soufflant d'Angleterre:

-Las! disait-il, noirs nuages passant rapides, soyez comme Vengeance aux chausses de Meurtre. Mer grondante, ciel qui te fais noir comme bouche d'enfer, vagues à l'écume de feu courant sur l'eau sombre, secouant impatientes, fâchées, d'innombrables animaux de feu, boeufs, moutons, chevaux, serpents vous roulant sur le flot ou vous dressant en l'air, vomissant pluie flamboyante, mer toute noire, ciel noir de deuil, venez avec moi combattre le weer-wolf, méchant meurtrier de fillettes. Et toi, vent qui huies plaintif dans les ajoncs des dunes et les cordages des navires, tu es la voix des victimes criant vengeance à Dieu qui me soit en aide en cette entreprise.

Et il descendit en la vallée, brimballant sur ses poteaux de nature comme s'il eût eu en la tête crapule ivrognaie et sur l'estomac une indigestion de choux.

Et il chanta hoquetant, zigzaguant, bâillant, crachant et s'arrêtant, jouant feintise de vomissement, mais de fait ouvrant l'oeil pour tout bien considérer autour de lui, quand il entendit soudain un hurlement aigu, s'arrêta vomissant comme un chien et vit, à la clarté de la lune brillante, la longue forme d'un loup marchant vers le cimetière

Brimballant derechef il entra dans le sentier tracé entre les genêts. Là, feignant de choir, il plaça l'engin du côté où venait le loup, arma son arbalète et s'en fut à dix pas, se tenant debout en posture ivrognaie, sans cesse feignant les brimballements, hoquets et purge de gueule, mais de fait bandant son esprit comme un arc et tenant grands ouverts les yeux et les oreilles.

Et il ne vit rien sinon les noires nuées courant comme folles dans le ciel et une large, grosse et courte forme noire, venant à lui; et il n'ouït rien, sinon le vent huant plaintif, la mer grondant comme un tonnerre et le chemin coquilleux criant sous un pas pesant et tressautant.

Feignant de se vouloir asseoir, il chut sur le chemin comme un ivrogne pesamment. Et il cracha.

Puis il ouït comme ferraille cliquetant à deux pas de son oreille, puis le bruit de l'engin se fermant et un cri d'homme.

Chapitre XIX : LA RHETORIQUE DE L'ABONDANCE :	
TAUTOPHONIES-ENUMERATIONS-COUPLES	564
Chapitre XX : PAREMIOLOGIE ET STYLE GNOMIQUE	636
Chapitre XXI : UN MODE D'EXPRESSION PRIVILEGIE :	
LA CHANSON	669
Chapitre XXII : LA REPETITION DYNAMIQUE :	
PROCEDE EPIQUE	709
Cinquième partie : CONSTANTES ET CONVERGENCES	770
Chapitre XXIII : LES LIGNES DE FORCE TECHNIQUE	771
Chapitre XXIV : LA CONVERGENCE DES PROCEDES :	
le "texte unique"	798
Chapitre XXV : EFFETS ET VALEURS	829
CONCLUSION	877
BIBLIOGRAPHIE, index et tables	893
Orientation bibliographique	894
..Index verborum	903
Index idéologique	916
Table analytique des chapitres de la Légende	937
TABLE DES MATIERES	943