

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME VII — N° 4
JUN 1929

SOMMAIRE

Concours de littérature dramatique en langue française.	40
Chronique.	49

CONCOURS DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE EN LANGUE FRANÇAISE

(23^me période : 1924-1926)

RAPPORT

fait au nom du Jury à M. le Ministre des Sciences et des Arts

Monsieur le Ministre,

Le règlement du concours triennal de littérature dramatique française prescrit de couronner la meilleure pièce éditée ou jouée dans une période de trois ans. Cette instruction, dans son laconisme, s'adapte assez mal aux théories du moment. La révision des valeurs à laquelle les nouvelles équipes littéraires procèdent avec une incohérence qui n'exclut pas l'âpreté, a introduit dans les arts du spectacle une confusion que les rivalités de la concurrence accroissent encore. Chaque genre épie les moyens du voisin, tâche à surprendre ses innovations dans le dessein de les employer à son tour et d'en tirer profit. Ce que notre époque demande aux auteurs dramatiques, c'est la fantaisie de l'invention et la nouveauté des ressources. Elle dit à chacun d'eux : « Pars en éclaireur et rapporte-nous ce que tu pourras. » Ce programme repousse l'idée d'une émulation contenue dans le respect des règles. L'esthétique en faveur récuse d'ailleurs l'autorité des règles et en combat le principe. Elles tendent néanmoins à se recréer en raison des conditions de l'entreprise dramatique resserrée sur un étroit terrain et soumise à la nécessité de séduire un public dont les réactions sont immédiates et éclatantes. Rien n'est amusant comme de voir des écrivains, exaspérés de savoir leur métier devant des juges qui l'ignorent, user de ruses infinies, déployer la subtilité d'Ulysse, pour introduire dans leurs œuvres, sans qu'il y paraisse, ces éléments, désormais exécrés, d'un succès qui reste pourtant l'objectif final.

Dans l'ensemble, les expériences actuelles restent déconcertantes. La dispersion des tentatives trahit l'inquiétude des esprits et la critique divisée, égarée dans le labyrinthe des supputations et des doctrines en vient à regretter l'absence d'une direction et d'une discipline supérieures d'école et de pensée, quitte à en dénoncer les excès.

Les considérations ci-dessus disent assez que le jury, au cours de ses délibérations, n'a pas eu à subir la douce violence du génie. Une vingtaine d'œuvres ont été présentées à ce concours. Elles sont, en général, d'une tenue fort honorable et attestent des talents avertis, une grande variété d'illusions et des espoirs vivaces. On est surpris de voir tant d'écrivains affronter les risques de la scène dans un pays où les encouragements à l'art dramatique sont dérisoires et de surcroît, ne se soucient pas même d'être efficaces. Il faut dire que toutes les œuvres qui nous ont été soumises ont un point commun : elles évitent de se situer. Ou elles sont françaises non seulement de langue, mais de type, de gabarit, ou elles sont et se veulent organiquement dépourvues de toute saveur d'origine.

C'est un vaste problème et qui déborde les limites de ce travail, de savoir s'il faut souhaiter la formation d'un groupement dramatique qui, sans en faire la condition indispensable de son activité, s'attacherait à édifier son œuvre suivant les influences de la race et les particularités psychologiques que développent le climat politique et les apports de l'histoire ; mais sans vouloir instruire ici cette question, il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer dans ce rapport qu'aucun des candidats au prix triennal de la 23^{me} période n'a apporté de document susceptible d'être versé au dossier.

M. Pierre Fontaine a, dès 1925, vu le parti scénique qu'offrait la comédie des prix littéraires. Il en a tiré un acte agréable, *Monsieur Boule, marchand de vers*, où il y a de la verve, du mordant, de la rapidité dans la conduite de l'intrigue, qualités qui ne peuvent manquer de conduire un jour M. Fontaine à un vrai et durable succès quand elles s'épanouiront dans une œuvre mûrie et d'une ambition plus vaste.

M. Luc Hommel use d'une langue nette et sobre, un peu sèche, d'un dialogue élégant et précis pour démontrer en

trois actes ce théorème : qu'à notre époque, comme dit le titre de son œuvre, *l'Amour n'est plus le maître*, proposition qu'il y a quelque audace à porter au théâtre. Cette pièce fournit une contribution psychologique intéressante à l'histoire des réactions à l'événement, de la sensibilité et de l'imagination contemporaines.

Il faut retenir aussi, parmi les nouveaux venus, le nom de M. Maurice Tumerelle à qui l'on doit *L'Empire de Darius*. « L'empire de Darius » est le nom d'une péniche que conduit un beau marinier. Le marinier, son bateau et les rêves qu'il porte sont, pour la fille de l'éclusier qui les repousse, les tentations de l'aventure et de l'amour. Cette anecdote mince, l'auteur, qui a lu Vildrac, la conte en trois tableaux brefs où des personnages simples, avars de gestes et de propos, expriment, dans un langage sans conventions, la poésie des sentiments élémentaires et la mélancolie des rêves refoulés.

Ce don dramatique de la sensibilité dont fait preuve M. Tumerelle, nous le retrouvons, plus appuyé, chez M. Max Deauville, qui y allie, avec beaucoup de souplesse, l'agrément d'un esprit caustique dont les traits vibrent et parfois portent loin. Ces vaillants cercles dramatiques qui, dans notre pays et pour la défense de nos auteurs, se substituent aux directeurs de théâtre trop souvent défailants, ont représenté dans cette période deux œuvres de Max Deauville, *Rien qu'un homme* et *L'Ami de la maison*. Elles ne sont pas récentes et ont déjà été soumises aux précédents jurys de ce concours, mais c'est toujours un agréable devoir de rendre hommage à la fécondité de M. Deauville, romancier, essayiste, critique, auteur dramatique qui brille dans tous les genres avec tant de facilité et un éclat si naturel qu'on se dit que c'est pure nonchalance de sa part et dédain peut-être de cette application que comporte la perfection, s'il ne s'est pas encore imposé par une œuvre définitive.

M. Armand Thibaut, s'il ne vise pas à l'œuvre définitive, a le goût de l'œuvre forte. Sa *Rivale de l'homme*, créée à Paris en 1924, est le type de la pièce bien charpentée, si adroitement équilibrée dans le cadre d'un conflit social et sentimental, qu'on en vient à douter de la réalité des forces qu'elle utilise pour son agencement. La rivale de l'homme, c'est la femme

d'affaires, évoluant au siècle des affaires, parmi des situations bien établies, dans des milieux dont l'auteur connaît et apprécie l'exacte puissance.

Les personnages de M. Thibaut sont bien campés et nettement tranchés. On leur sait gré d'être si définis, puis on leur en veut de les savoir capables, à n'importe quel moment, de vérifier une addition. On leur voudrait parfois, et à leur auteur, un peu de fièvre.

Ce n'est pas ce qui manque à la pièce de M. Philippe Lambert, *Salan conduit le bal*, créée au théâtre du Parc en 1925. Cette œuvre est le fruit amer des déceptions de l'après-guerre. La fausseté des serments prodigués à la vaillance et à l'honneur par une société qui, le péril passé, renia sa foi virile pour le culte du veau d'or, révolta la jeune honnêteté d'un écrivain qui avait été un soldat. M. Philippe Lambert résolut de venger sa naïveté bafouée, par un cynisme impitoyable. Le profiteur de guerre qu'il nous brosse en traits vigoureux mais un peu gros et qu'il nous montre triomphant de l'innocence et de la justice est le symbole de cette corruption dont tous les moralistes ont dénoncé les effrayants progrès. La pièce de M. Lambert a la chaleur et la véhémence des passions qui l'inspirèrent et, comme leurs qualités, en possède les défauts. Fille de l'événement, elle ne le domine pas.

Cet écrivain estimable a envoyé au jury deux autres œuvres ; dans *M. Bill tue M. Bill*, farce en trois actes et — insiste l'auteur — pièce d'avant-garde, l'auteur a voulu prouver qu'il était, comme tout le monde, capable d'imiter Pirandello, ce dont on ne doutait nullement. Dans *Maître cocu*, pièce qui vaut mieux que son titre et où il s'efforce à l'étude d'un caractère, M. Lambert expose l'ingénieux moyen que trouve un mari trompé pour reconquérir sa femme et le beau rôle. Cette pièce appartient à la grande série moderne des œuvres dramatiques qui ont prétendu renouveler l'art de traiter l'antique thème du cocuage, entreprise où nos auteurs, Crommelynck en proue et Maeterlinck en poupe, s'illustrèrent avec une laborieuse audace, à seule fin de prouver sans doute que les Belges restent, comme au temps de César, les plus braves des Gaulois.

Avec M. Michel de Ghelderode, l'atmosphère est différente.

Il semble que les intentions de cet auteur infirment ce qui a été dit plus haut au sujet de la localisation des ouvrages scéniques des concurrents. Les deux œuvres que M. Michel de Ghelderode a soumises au jury se passent en Flandre ; la première, *Oude Piet*, dans le pays de Louvain. C'est un court drame burlesque, où il y a de la fougue, de la couleur, où sont disposés des groupes taillés avec force et qui se déroule dans un décor de Jacob Smits, mais qui, pour l'affabulation et l'inspiration, rappelle les débuts du théâtre libre, Quant à *la Mort du docteur Faust*, les indications de l'auteur portent : « en Flandre, dans une ville ancienne et future, au XVI^e et XX^e siècle simultanément ». On voit par là que le mot Flandre n'est ici qu'une tache pittoresque dans un tableau et qu'il ne s'agit nullement de la Flandre d'Uylenspiegel.

« La mort du docteur Faust », tragédie pour le music-hall, en un prologue et trois épisodes, avec des scènes simultanées, est, au dire de M. Camille Poupeye qui préface l'ouvrage, « une fenêtre ouverte sur un nouvel horizon dans le champ immense de la dramaturgie universelle ». Il me semble que le mieux pour donner une idée de cette nouvelle conception de Faust est de reproduire les instructions de l'auteur : « On ne pourra un instant le croire réel. Et s'il paraît vivant c'est qu'il joue mal. Faust déclamera et exagérera tous ses gestes. Il doit apparaître au spectateur comme un clown auquel a été confié un rôle de tragédien. »

Avant lui, M. Deauville, à la fin du premier tableau de *Rien qu'un homme*, avait déjà fait cette recommandation : « L'auteur a déjà été visiter des prisons ; il sait très bien que cela ne se passe pas comme cela dans les cellules. Aussi il espère que celui qui fera les costumes et celui qui peindra les décors le feront avec toute la fantaisie qu'il leur sera possible d'avoir. L'auteur insiste tout particulièrement pour que le geôlier ait un grand trousseau de clefs fait d'un grand cercle de fer ainsi qu'il en a vu porter par tous les geôliers de son enfance. Les masques doivent être très grands et fort enluminés. »

Un troisième auteur, parmi les quinze écrivains que le concours rassemble, témoigne d'un identique souci de fuir la réalité. Dans une lettre à Lugué Poe, publiée dans la *Revue*

de l'Œuvre, au sujet de la mise en scène des *Danseurs de gigue*, pièce en neuf tableaux, M. Henry Soumagne expose ainsi son dessein : « Mes *Danseurs de gigue* sont d'essence géométrique et mécanique. J'ai voulu ne faire qu'une construction dramatique. Le ciel punira ceux qui me prêteront des intentions philosophiques, psychologiques ou littéraires. Je traite du parallélisme de deux vies. Je me suis borné, en somme, à mettre en scène le postulat d'Euclide. Mes acteurs seront des automates. Leurs lèvres, leurs yeux, leurs bras, leurs jambes, seront esclaves de mon texte. Vous voudrez bien leur dire que j'ai pour eux une infinie compassion. » Qu'importe alors d'apprendre que, dans cette géométrie et cette mécanique, tel tableau nous transporte à Namur, tel autre à Liège ? Namur et Liège ne sont que des points dans l'espace.

Il a paru au jury que la personnalité de ces divers auteurs n'était pas encore assez accentuée pour mériter un prix qu'il importe d'attribuer à une œuvre dégagée de l'influence des modes changeantes et des passions fugitives. Il est manifeste que M. Soumagne a l'étoffe d'un dramaturge. Ceux qui avaient reconnu ses dons dès ses débuts dans *Les Epaves* se sont étonnés de le voir employer son talent à des tours de force dont il était à présumer que le public se lasserait plus vite que lui. Ces spéculations intellectuelles se prêtent au jeu de l'essai et de la nouvelle. Pour que leur intérêt anime une action dramatique, il y faut le bénéfice d'une surprise qui s'obtient rarement deux fois. M. Soumagne se garde avec un soin excessif de toute effusion et de tout romantisme, mais on ne peut dire que c'est par amour du naturel, car, comme tout de même le théâtre, dans ses parties basses, vit d'effets, il est obligé de chercher les siens loin de toute vérité et de toute humanité.

Un instinct plus fin préserva de cette erreur le très regretté O. J. Périer, qui fit jouer au théâtre du Marais *Les Indifférents* ou *On s'amuse comme on peut*. La Belgique a perdu en ce jeune écrivain un poète qui avait le don des vers jaillis et un esprit de la plus rare et délicate qualité. Les personnages de sa pièce agissent aussi parfois comme des automates et la conduite de la comédie dont un acte est sanglant soutient

jusqu'au bout le dessein qu'a l'auteur de nous faire toucher les frontières de l'absurde et de l'irréel, mais on sent, entre les répliques, sourdre une vie cachée et frémir des sensibilités contenues. Cette œuvre pénétrante a obtenu en 1925 le prix de la Société des Auteurs. Il ne s'indiquait pas d'ajouter une récompense nouvelle à celle que justifia un début si brillant. Mais comment ne pas s'attarder à considérer, d'un regard chargé de tristesse et d'une particulière sympathie, les exquises fleurs que porta ce jeune arbre injustement abattu !

* * *

Les œuvres analysées ci-dessus étant écartées, les préférences du jury se trouvaient être partagées entre trois pièces. *Le Vagabond fortuné* de M. Modave, *Tennis* de M. Léon Ruth, *Dalilah* de M. Paul Demasy.

Le Vagabond fortuné a plu par son abondance, son débridé, sa verve. A vrai dire, la pièce n'offre pas de quoi se réjouir. M. Modave nous introduit dans une société pourrie, mais il traite assez gaiement ses vices. Voici une pièce en quatre actes dont aucun n'est court, et qui n'est pas longue. Les personnages principaux sont au nombre de sept comme les péchés capitaux. L'auteur se soucie plus de les faire parler que de les faire agir. Son héros, le vagabond fortuné, est un arrière-cousin du neveu de Rameau. Père d'un fils qui l'a renié et qui est devenu le chef d'une maison d'affaires prospère, il revient lui demander l'hospitalité. On essaie de le réintégrer dans les cadres sociaux, mais il est inadaptable. Il piaffe à travers les hypocrisies et les conventions qu'il a sous les yeux et leur oppose la fougue d'un tempérament qui a évidemment la franchise de son cynisme. Il dit son fait aux familiers de la maison puis, quand il a vidé son sac à paradoxes et à malices, il reprend le bâton du chemineau et part comme il était venu. Cette figure picaresque est extrêmement vivante et bien campée. Elle explique l'attrait d'une œuvre par ailleurs d'une trame assez lâche. Ce n'est pas peu de chose de créer un type et M. Modave y a réussi.

M. Léon Ruth, quoique très jeune encore, n'est plus un débutant. Il a soumis au jury trois pièces : *L'Inquiétude*, *L'Amour*, *l'Argent et le Mort*, et *Tennis*. Cette dernière, de loin la meilleure des trois, a été jouée à Paris avec beaucoup

de succès. On a parlé de Marivaux à son propos. De fait, M. Ruth analyse la sensibilité amoureuse avec une finesse et une netteté bien rares à notre époque. Si *Tennis* n'a pas la sobriété et l'élégance d'une œuvre de Marivaux, on doit d'abord en accuser la grossièreté du public à qui il faut plaire.

Trois jeunes gens et trois jeunes filles se rencontrent au mois de septembre sur une plage déjà abandonnée. L'un de ces jeunes gens a le type classique du séducteur. Les jeunes filles, pour s'amuser, feignent tour à tour d'en être folles. Claude est pris au jeu pour la première fois. A la deuxième, il le découvre, à la troisième il le dénonce. Puis il reproche leur conduite aux jeunes filles: « J'aime peut-être l'une de vous ». Cette hypothèse les rend pensives. Suzanne, la moins sage, transforme le jeu en réalité et avoue son amour, ou plus exactement son appétit. Françoise, la plus secrète, éprouve tout à coup du dépit d'avoir gardé si longtemps son corps intact pour un idéal auquel elle ne croit plus et se donne à son tour. Mais c'est, après une scène fort bien filée, la jeune et très renseignée Geneviève que Claude épousera, celle dont il n'a pas encore goûté. Les deux autres se rabattront sur les amis de Claude. La pièce finit par trois mariages. C'est le défaut de cette jolie pièce, que l'accumulation de ses qualités en diminue le mérite. Après tant de subtilité dans l'analyse, trop d'habileté dans le métier. M. Ruth commence par charmer les délicats et finit par plaire au vulgaire. On l'a loué d'avoir évité l'écueil du vaudeville; il est à blâmer de nous l'avoir fait côtoyer. Ce sujet de haute comédie qu'il lui reste le mérite d'avoir découvert n'eût dû prêter qu'à des arabesques psychologiques et M. Ruth avait tout le talent qu'il faut pour leur garder leur pureté.

La *Dalilah* de M. Demasy est plus respectueuse des conditions qui font la dignité de l'œuvre d'art. M. Demasy est un auteur qu'on ne peut accuser de faire des concessions au public. Il a le sentiment du tragique et il cherche à en restaurer le culte. Son premier essai dramatique date de 1905; il n'a été joué pour la première fois qu'en 1919. Ses principales œuvres sont : *La Tragédie d'Alexandre*, *La Tragédie du Docteur Faust*, *Jésus de Nazareth*, *La Cavalière Elsa*, et

Dalilah qui, après des délibérations assez longues, a obtenu la faveur du jury.

On demande beaucoup plus aux auteurs dramatiques qui ont un idéal sévère, qu'aux simples amuseurs. Au théâtre, l'invention médiocre d'un garçon d'esprit s'appelle encore une bonne pièce ; on n'attache d'ailleurs aucune importance à ce compliment. Mais un travail équivalent, s'il émane d'un homme de pensée, n'est plus qu'une pièce prétentieuse, et cette critique est accablante. On a reproché maintes fois à M. Demasy un style tendu et surchargé, un penchant mal surveillé pour la grandiloquence, un manque de naturel et d'aisance dans l'exposé des conflits royaux auxquels il restreint son choix. Tels sont, en effet, les dangers qui guettent les écrivains d'imagination assez audacieux pour se flatter de reconnaître et d'honorer, au dessus de la mêlée des passions qu'ils peignent, la suprématie des idées.

Dalilah nous montre trois moments de la vie de Samson, car *Dalilah* n'existe que par Samson et pour lui. Au premier acte, *Dalilah*, soudoyée par les Philistins, essaie d'enchaîner Samson et de surprendre son secret. Celui-ci feint d'être pris à la ruse, mais il la déjoue quand les Philistins paraissent et il tue ses adversaires.

Au deuxième acte, *Dalilah* est partie et Samson languit loin de ses caresses. En vain, les envoyés de sa tribu, Levy, Benjamin et Juda, tentent de réveiller son courage et sa dignité. « Cette femme qui est partie donnait des petits à ma haine. Ma hutte était la grange où Jéhovah entassait sa fureur et amoncelait sa vengeance ». On est ici au nœud de la tragédie juive : l'auteur nous montre la sensualité au service des idées et envisagée comme principe d'action. *Dalilah* revient parée de nouvelles armes ; elle projette de livrer Samson pendant son plaisir. Elle échoue et injurie son amant. Il se livre entre eux un combat de mots et Samson, dans cette détente de l'être qui suit la victoire des sens, se sent soudain le plus faible. Aspirant à la paix, il se blottit dans les bras de *Dalilah* et trahit le secret qui le livre.

Le troisième acte qui montre la revanche de Samson répète le mouvement du deuxième. Dans le cachot où ils se sont introduits par fraude, Levy, Benjamin et Juda accablent

Samson, qui les écoute à peine, de reproches et de discours admirablement ponctués. Soudain ils sont découverts. Ils n'auront la vie sauve que si Samson consent à servir au peuple de bouffon. Il s'y refuse. Les envoyés de la tribu le supplient en vain. Mais Dalilah paraît ; elle vient insulter le vaincu dans son tombeau. Sa vue ranime la fureur de Samson et réveille sa force. Il se met debout. Il saisit les colonnes du temple. On songe évidemment à Vigny. Mais la Dalilah de Vigny n'a rien d'une énigme. La Dalilah de Demasy est un être complexe ; elle reste jusqu'à la fin enveloppée de cette poésie de l'abîme, qui rejoint, dans les ombres, on ne sait quelle science perdue.

Quant à Samson, il ne doit rien à Vigny, il est plutôt baudelairien. Le tragique grec montre le combat de l'homme avec la force aveugle qui régit les choses. Le tragique de Demasy, utilisant ce que vingt siècles d'introspection catholique ont ajouté d'acuité à notre regard intérieur, discerne dans l'âme humaine la source et le principe de cette fatalité dont nous décelons l'origine sans pouvoir en briser l'effet. Quoique cette pièce touche aux questions les plus ardues et les moins quotidiennes, le mouvement en est rapide et remarquablement réglé. Au point de vue de la disposition scénique, toutes les parties en sont fort bien éclairées. Les personnages épisodiques sont dessinés avec une vigueur où l'on ne peut qu'admirer la vérité du trait. M. Demasy atteint souvent à une émotion vraie et puissante.

Le jury, après avoir longuement pesé le mérite des œuvres soumises, a conclu à la supériorité de *Dalilah*.

Certains de ses membres ne partagent pas les convictions esthétiques de M. Demasy et ne se rallient pas à sa formule dramatique ; toutefois, le noble et vigoureux exemple donné à ses confrères par cet écrivain, dont l'activité n'a jamais fléchi et qui rejeta toujours l'art facile, a emporté leur adhésion : c'est à l'unanimité de ses membres que le jury a décidé, Monsieur le Ministre, de vous proposer de décerner le prix de littérature dramatique, pour la 23^{me} période, à M. Paul Demasy pour sa pièce *Dalilah*.

Le rapporteur,
Lucien CHRISTOPHE.

CHRONIQUE

LE MUSÉE DE LA LITTÉRATURE

M^{me} Emile Verhaeren a offert, à l'Académie, pour le Musée de la Littérature, un portrait d'Emile Verhaeren, par Théo Van Ryselberghe ; un buste en bronze, par le sculpteur polonais Bejean ; le manuscrit du recueil les *Blés mouvants* et divers ouvrages du poète, en édition originale.

M. Albert Cels, artiste peintre a fait don d'un portrait de M. Dumont-Wilden ; M. et Mme Goethals, neveu et nièce de Georges Eekhoud, d'un portrait de l'écrivain par Maurice Blicck.

LE CENTENAIRE DE PIRMEZ

L'Académie célébrera, en 1932, par une publication, le centenaire de la naissance d'Octave Pirmez.

LA RENAISSANCE LITTÉRAIRE

L'Académie commémorera, en 1930, la création à Louvain, par Emile Verhaeren, Emile van Arenbergh, Max Waller et Albert Giraud, des journaux estudiantins dont la publication marqua le début de notre renaissance littéraire.

UNE ANTHOLOGIE

L'Académie publiera en 1930, une anthologie des écrivains belges disparus, depuis 1830.

TABLE DES MATIÈRES

Communications

<i>La Littérature et les Arts plastiques</i> , lecture par M. Gustave Vanzype.....	5
<i>Un Lettré</i> (Félix Fuchs) lecture par M. Léopold Courouble	17

Rapports

Concours de littérature dramatique en langue française. 23 ^e période. Rapport fait au nom du jury par M. Lucien Christophe	39
---	----

Chronique

Prix	11 et 34
Le Théâtre belge.....	11 et 34
Propagande à l'étranger	22
Le Musée de la Littérature	22 et 49
Les fêtes de 1930	22
Vœu	34
I e Centenaire d'Octave Pirmez.....	49
La Renaissance littéraire.....	49
Une Anthologie	49

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges :

- MM. Alphonse BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
H. CARTON de WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles
Gustave CHARLIER, 31, Square Vergote, Bruxelles.
Albert COUNSON, boulevard des Martyrs, 140, Gand.
Léopold COUROUBLE, 4, rue Adolphe Guiol, Toulon (Var).
Louis DELATTRE, rue Beeckman, 28, Uccle.
Jules DESTRÉE, rue des Minimes, 45, Bruxelles.
Auguste DOUTREPONT, rue Fusch, 50, Liège.
Georges DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.
Louis DUMONT-WILDEN, 181, avenue de Paris, Rueil (Seine-et-Oise) France.
Max ELSKAMP, avenue de la Belgique, 138, Anvers.
Jules FELLER, rue Bidaut, 3, Verviers.
George GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
Valère GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.
Albert GIRAUD, rue Henri-Bergé, 34, Bruxelles.
Edmond GLESENER, rue Alphonse-Hottat, 21, Bruxelles
Arnold GOFFIN, 38, rue François-Stroobant, Bruxelles.
Jean HAUST, rue Fond-Pirette, 75, Liège.
Hubert KRAINS, avenue Emile-Max, 68, Bruxelles.
Maurice MAETERLINCK, villa « les Abeilles », Les Baumettes, Nice.
Albert MOCKEL, avenue de Paris, 179, Rueil (S. et O.).
Fernand SEVERIN, 9, Place Comte de Smet de Nayer, Gand.
Henri SIMON, à Lincé-Sprimont.
Paul SPAAK, rue Jourdan, 84, Bruxelles.
Hubert STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.
Emile VAN ARENBERGH, 46, Boulevard Général Jacques
Bruxelles.
Gustave VANZYPE, rue Félix-Delhasse, 24, Bruxelles.
Georges VIRRÈS, Lummen (Limbourg).
Maurice WILMOTTE, rue de l'Hôtel des Monnaies, 84.
Bruxelles.

Membres étrangers :

- MM. Gabriele D'ANNUNZIO, Gardone (Italie).
Ferdinand BRUNOT, rue Leneveux, 8, Paris.
Edouard MONTPETIT, 180, rue Saint-Jacques, Montréal (Canada).
M^{me} DE NOAILLES, 40, rue Scheffer, Paris.
MM. Kr. NYROP, 11, Store-Kannikestraede, Copenhague.
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 206, Valerius straat, Amsterdam
Benjamin VALLOTTON, Nouveau Marché aux Poissons, 4
Strasbourg.
Brand WHITLOCK.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

Charles Van Lerberghe. — Esquisse d'une biographie, par M. Fernand SEVERIN.

Littérature et Philologie, par M. Jules FELLER.

La Langue scientifique en Belgique, par M. Albert COUNSON.

Le Premier Tartuffe, par M. Gustave CHARLIER.

Les Français à Gand, par M. Albert COUNSON.

Michel Ange, par M. Arnold GOFFIN.

Eugène Demolder, par M. Hubert KRAINS.

Qu'est ce que la civilisation ? par M. Albert COUNSON.

La Clef de « Clitandre », par M. Gustave CHARLIER.

Les Sources de Bug Jargal, par M. Servais ETIENNE

Ronsard et la Belgique, par M. Gustave CHARLIER.

De Babel à Paris ou l'Universalité de la Langue française, par M. A. COUNSON.

L'Évolution du type de Pierrot dans la littérature française, par M. Georges DOUTREPONT.

L'originalité de Baudelaire, par M. Robert VIVIER.

Les Classiques jugés par les Romaniques, par M. Georges DOUTREPONT