

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME X — N° 2
MAI 1931

SOMMAIRE :

Réception de M. Georges Rency	23
Discours de M. Gustave Vanzype.....	23
Discours de M. Georges Rency	39

SÉANCE PUBLIQUE DU 21 FÉVRIER 1931

Réception de M. Georges Rency

La séance est ouverte à 3 heures, sous la présidence de M. Jules Destrée, directeur.

Au bureau siègent MM. Gustave Charlier, vice-directeur, Georges Rency et le Secrétaire perpétuel.

Discours de M. Gustave Vanzype

Monsieur,

Notre Compagnie n'a point encore de traditions rigoureuses. Elle ne contraint pas ceux qu'elle a élus d'attendre, pour prendre part à ses travaux, la séance de réception que les circonstances peuvent retarder. C'est ainsi que, avant cette séance, elle a fait appel à votre précieuse collaboration. Et l'on a pu vous entendre à sa tribune.

Ce n'est donc pas, aujourd'hui, une cérémonie d'investiture. De votre présentation au public qui suit nos travaux, vous vous êtes chargé vous-même de la façon la plus pertinente, en une conférence dans laquelle vous avez rendu hommage, généreusement, à quelques-uns de vos confrères.

Mais nos statuts prévoient, exigent cette cérémonie. Ils veulent que le nouvel élu salue la mémoire de celui à qui il succède. C'est un devoir auquel certes, vous n'eussiez pas voulu manquer. Vous succédez à Albert Giraud. Et à ce grand, à ce pur, à ce noble poète, vous avez toujours témoigné, et dès les heures de votre jeunesse, quand vous preniez part aux luttes exaspérées auxquelles sa foi ardente le mêlait,

un respect profond. Vous avez toujours compris, semble-t-il, même si, dans certains cas, les manifestations de cette foi vous irritaient, l'admirable leçon qu'elles donnaient. Leçon si belle que ceux — vous en êtes, je crois, et j'en suis — qu'elle atteignit parfois, en gardent tout de même un souvenir émerveillé, presque reconnaissant. Aussi bien, en ce qui vous concerne, comment n'auriez-vous pas aimé la combativité qui faisait du hautain poète, de celui qui aspirait, croyait-il, à ne pas sortir de la tour d'ivoire, un critique passionné, prodiguant les défis, s'exposant aux coups, et, ce qui est plus douloureux, exposant son œuvre à l'injustice, pour défendre des idées ?

Critique passionné, vous l'êtes dès votre adolescence. Vous l'êtes quand, au temps où vous donnez, avec M. Henri Van de Putte, un recueil de poèmes d'un art intransigeant, vous publiez, avec ce collaborateur et vos amis Ruyters et Toisoul, cette petite revue au titre insolent : *Comme il nous plaira* ! Vous ne vous contentez pas de l'ambition de vous exprimer en des œuvres d'imagination : vous avez celle aussi de proposer ou de combattre des programmes littéraires, de lutter pour ou contre des théories et des idées.

La tendance à juger les œuvres des autres dans leur portée, dans leur action, naît chez vous avec le désir de créer, se précise et s'affirme en même temps que la faculté de création. Votre premier roman, *Madeleine*, vous le présentez précédé d'une épître à Paul Adam, qui n'est point une de ces dédicaces par lesquelles on s'assure un patronage, mais une étude de critique batailleuse. Vous discutez, vous condamnez la conception du symbolisme telle que l'auteur du *Mystère des foules* la formule. Il a écrit que l'œuvre d'art doit inscrire un dogme dans un symbole. Et vous vous insurgez. Il ne vous suffit pas qu'on lise le roman que vous venez d'écrire,

et qui n'inscrit point un dogme dans un symbole ; il faut que vous vous expliquiez là-dessus et que vous justifiez votre conception de l'œuvre littéraire. Et vous développez, en une quinzaine de pages, vos idées qui se résument ainsi : « Je ne dis pas qu'une œuvre d'art ne puisse avoir, parmi ses conséquences, celle de déterminer une pensée dans le cerveau de celui qui lit, qui écoute, qui contemple. Il est même certain que les grands chefs-d'œuvre sont tous des mines fécondes de méditations, Mais je dis que l'œuvre d'art ne peut avoir pour but ou pour intention l'unique émotion de pensée. Pour celle-ci, il y a les livres de philosophie, de science. L'art ne peut poursuivre un but de pensée pas plus qu'un but de morale. Ce qu'il faut en dire, c'est qu'il doit produire une émotion d'art, c'est-à-dire une émotion complexe, à la vérité indéfinissable, mais telle qu'elle ne peut être confondue avec aucune autre ».

Je ne reproduis pas ces lignes pour vous présenter comme un adepte résolu de la théorie de l'art pour l'art, ou pour me donner le plaisir de montrer qu'à cette théorie vous n'êtes pas toujours resté fidèle. Je veux montrer qu'à l'heure où vous devenez romancier, vous êtes déjà critique et que, à cette heure-là déjà, votre esprit manifeste une singulière indépendance, est rétif à l'influence des plus chères admirations. Vous avez vingt-deux ans. Vous venez d'écrire cette belle, cette mélancolique histoire d'un amour intransigeant et déçu, de l'écrire en une forme très châtiée. Ce travail, vous l'avez fourni en poursuivant vos études à l'Université de Bruxelles. Ces études exigent un labeur absorbant et morose. Comme j'avais eu l'occasion de signaler les mérites de *Madeleine*, vous m'écrivez et vous me dites : « J'irai vous voir dans un mois, quand sera passé un triste et pénible examen de grec que je prépare en ce moment ». Donc, le

manuscrit de votre première œuvre étant achevé, vous aviez à affronter un lourd examen. Et tout de même vous composiez cette épître à Paul Adam, qui n'était pas du tout indispensable à la publication de votre livre.

Il y a là la marque d'une vocation. J'ai dit qu'il y avait aussi la manifestation d'une indépendance capable de résister aux admirations les plus chères. En effet, vous avez été accueilli par des aînés à qui vous vouez un culte et dont vous parlerez plus tard avec une piété émouvante dans une des études qui composent votre recueil des *Physionomies littéraires*. Le très jeune homme que vous êtes est traité en ami par Lemonnier, par Verhaeren, par Eekhoud. Il est ébloui par ces fortes personnalités, justement fier de la sympathie qu'elles lui témoignent. Or, ces personnalités sont, dans les batailles littéraires qui se livrent à ce moment-là, du côté des symbolistes et contre la théorie de l'art pour l'art. Et vous écrivez tout de même l'épître à Paul Adam.

Oui, dès ce premier livre, votre caractère et celui de votre œuvre se dessinent. Ce premier livre, c'est une création de l'imagination. Vous en donnerez d'autres : des romans, des contes, des comédies. Mais il y a cette préface qui annonce le critique. Et dans cette préface les idées que vous défendez sont opposées à celles d'écrivains que vous admirez, que vous aimez respectueusement, dont vous admirez et aimez les productions. Vous êtes déjà le critique qui repousse les théories, les théories restrictives, et qui veut découvrir la beauté partout où elle est, la louer librement. Enfin, dans le même temps vous vous préparez à l'ingrate et belle tâche d'enseigner, à la tâche si voisine de celle du critique, puisqu'elle permet de parler aux jeunes gens des beaux livres, de les commenter, de les faire comprendre, de dégager la pensée qu'ils contiennent et que l'émotion dont ils sont pleins fait exaltante.

Cela se passait il y a plus de trente ans. C'était pour vous la fin de l'apprentissage. Ce premier roman, c'était l'œuvre de maîtrise. Il fut bien accueilli par le monde littéraire et par le public restreint qui consent à lire les livres de chez nous. Le brave et pauvre éditeur Balat l'avait bien présenté, mais sans « bracelet » prometteur : ce n'était point la mode encore. Vous passâtes avec succès votre examen de grec. Vous fûtes envoyé comme professeur à l'Athénée de Huy. Et, bien que *Madeleine* ne vous eût point rapporté de droits d'auteur, vous vous remîtes à écrire romans, contes et articles de critique.

Depuis lors, le goût de créer des œuvres et celui d'analyser, de commenter celles des autres, celles d'aujourd'hui et celles du passé, ne vous ont pas quitté. Ils sont devenus toujours plus exigeants, conduisant une grandissante fécondité. Lequel des deux domine ? On ne sait pas. Mais la force des choses a fait la production du critique plus abondante que celle du créateur.

La force des choses ? Disons plutôt le lourd programme que vous imposent, et une noble et obsédante ambition, et la conscience d'un devoir, la conscience à laquelle cette ambition ne peut imposer silence. L'ambition, c'est celle de créer des œuvres, de susciter cette émotion d'art dont vous avez parlé presque comme si à vos yeux elle comptait seule. Le devoir, c'est celui de ne pas se livrer sans contrôle à cette émotion, de ne pas laisser les autres s'y abandonner sans guide, d'en discuter la qualité, de vérifier les suggestions qu'elle apporte. Et vous voici assumant trois tâches avec le même zèle, avec le même acharnement : celle de l'écrivain d'imagination, celle du critique et celle du professeur. Dans votre esprit, elles sont l'une à l'autre étroitement unies. Vous ne pourriez les séparer. Elles se complètent comme l'épître complète *Madeleine*.

De la façon dont vous remplissez celle du professeur, je ne puis parler en témoin direct. Mais souvent, j'ai entendu de tout jeunes gens qui avaient été vos élèves, qu'animait une curiosité littéraire passionnée, et qui déclaraient devoir cette curiosité à vos leçons enthousiastes. Aussi bien, vos conférences nous ont renseignés sur la façon dont vous savez donner à un discours didactique le ton chaleureux et la couleur de l'art. Et nous sommes renseignés encore par ce livre où tant de savoir précis est vivifié par tant de compréhension et de sensibilité, cette *Histoire de la littérature belge de langue française* que vous avez écrite en collaboration avec M. Henri Liebrecht.

De ce livre, j'hésite à parler longuement. D'abord parce que vous y avez été amicalement généreux pour moi : on pourrait croire que je l'estime pour cela. Ensuite parce qu'il ne vous appartient pas entièrement et que l'on risque de vous y reconnaître en des pages qui ne seraient pas de vous. Mais il y a le ton général de l'ouvrage ; et ce ton, évidemment, vous l'avez voulu tous deux, vous et votre collaborateur. Il est très curieux. Il respecte la règle d'objectivité, d'impartialité que doit observer qui prétend faire la somme d'efforts très divers fournis, en une lente évolution, par des personnalités très diverses. Mais on sent, constamment, que cette objectivité vous pèse et que vos idées voudraient intervenir plus résolument, comme elles sont intervenues quand vous écriviez votre clair et éloquent plaidoyer en faveur de Jean-Jacques Rousseau accablé par Jules Lemaître, en faveur de la société démocratique ; comme elles interviennent même, sans inscrire un dogme dans un symbole, dans vos contes et dans vos romans. A lire ce livre où vous parlez avec bienveillance de tous ceux qui, en Belgique, ont écrit, mais où l'on devine vos enthousiasmes et vos réprobations, ce livre

animé d'un bout à l'autre par l'ardente volonté d'inspirer le respect de la littérature, on devine ce que sont les leçons du professeur et comment elles servent le culte de la pensée illustrée par l'art.

Ce culte, nous savons dans quelles conditions vous y fûtes initié. Elles n'étaient point sans vous exposer à des dangers. Formation classique telle qu'elle est imposée à qui se prépare à enseigner. A cette formation vous vous soumettez avec application, avec l'application de l'homme qui prétend accomplir intégralement tout ce qu'il entreprend. Mais vous êtes impatient. A la curiosité littéraire mise en vous par une vocation précoce, ce qu'on vous enseigne à l'Université ne suffit pas. Vous emmagasinez du passé ; vous avez hâte de prendre contact avec le temps présent, et d'agir.

Agir, c'est collaborer à des revues de jeunes, c'est publier ce recueil des *Heures harmonieuses* où, pour votre part, vous insérez des pages de poète, des pages pleines d'élan et très libres des modes à ce moment révérees. Agir, c'est aussi manifester votre admiration pour les talents le plus hardis, pour ceux que la jeunesse sent le plus proches de ses audaces, de ses aspirations illimitées. Vous allez à Verhaeren, à Eekhoud, à Lemonnier, à Elskamp. Ce sont des hommes accueillants, comme le sont généralement les maîtres de chez nous, chez nous où maîtres et apprentis souffrent des mêmes indifférences. Sans doute ils sont charmés par votre ardeur juvénile d'une part, d'autre part, par votre précoce maturité d'esprit qui va donner bientôt l'épître à Paul Adam. Ils vous admettent dans leur intimité ; de certains d'entre eux, vous devenez le jeune compagnon, l'ami. L'ami, non point le disciple. Et cela est merveilleux. Cela est merveilleux, car vous êtes tombé en pleine bataille, dans une atmosphère de véhémence excitation qui invite à s'enrôler avec intransigeance. C'est l'heure où, dans

notre petit monde littéraire, on est ou pour la *Jeune Belgique* ou pour le *Coq rouge*. Une heure triste, parce qu'elle dresse les uns contre les autres, des individualités également nobles, des talents également grands et qui avaient été étroitement unis dans une lutte douloureuse pour un idéal commun. Mais une heure splendide tout de même, parce que l'âpre querelle montre que, à cet idéal, on est prêt à tout sacrifier, même l'amitié, l'amitié pourtant si profonde, si forte que, plus tard, malgré toutes les blessures, elle renouera ses liens. Vous avez vingt ans, l'humeur combative. Et vos amis paternels, que vous admirez éperdument, sont dans la bataille, sont tous dans le même camp. Nulle prudence ne vous conduit. Vous aimez la lutte, et avec vos jeunes compagnons, vous criez, presque insolamment : *Comme il nous plaira !*

Est-ce que, dès cette heure, dès cet âge, vous vous défiez des théories ? Avez-vous déjà, grâce à votre sévère formation classique, découvert, dans le passé, qu'elles servent seulement, et passagèrement, les œuvres qui ne peuvent atteindre la simple perfection ou l'éloquence profonde ? Vous n'en adoptez aucune, à aucune vous ne vous liez. Votre premier roman est tout à fait libre de celles pour lesquelles, autour de vous, on combat avec tant de vigueur. Et il ne vous suffit pas d'affirmer ainsi votre indépendance ; il faut encore qu'en l'épître à Paul Adam — j'y reviens toujours parce que vous êtes là tout entier et tel que vous demeurerez — vous vous prononciez clairement contre elles. Vous ne vous réclamez d'aucune autre, d'ailleurs. Et à aucune, on ne pourrait rattacher ce roman, analysé, sans complications, d'une âme de jeune femme qui ne peut accepter de voir diminuer, souiller son amour, étude d'une douleur très simple, de sentiments très normaux, d'où naît et grandit, dans la sympathie, une émotion, cette émotion que l'œuvre d'art, l'œuvre litté-

raire ont pour seul but de communiquer — vous l'avez dit dans la préface.

Cet ouvrage de début est singulièrement ferme, dans le plan et dans l'exécution. Il est singulièrement clair en un temps où le goût de l'obscurité règne sur la jeune littérature ; et en ce temps où l'on recherche l'étrangeté, le cas exceptionnel, il veut nous intéresser, et il nous intéresse, par des nuances subtiles de psychologie, à un cas qui relève des sentiments éternels.

Dans toutes vos œuvres d'imagination, vous demeurerez fidèle à cette manière très proche de celle des maîtres classiques ; mais vous êtes trop attentif à tous les aspects de la vérité, trop entraîné à vous garder des attitudes rigoureuses, vous savez trop bien qu'une règle absolue ne peut s'appliquer aux choses humaines sans les rétrécir et sans méconnaître et négliger quelque chose de leurs changeantes expressions, pour que ne s'élargisse point celle que vous paraissez avoir choisie. Vous avez condamné la tendance qui exige que l'œuvre d'art soit assujettie à l'expression d'une pensée, ou plutôt à la défense d'une idée. Mais vous avez ajouté, tant vous perceviez déjà, à vingt-deux ans, la complexité du problème et combien il est difficile de tracer des limites à la délicate et grave tâche d'écrire : « Je ne dis pas qu'une œuvre d'art ne puisse avoir parmi ses conséquences, celle de déterminer une pensée dans le cerveau de celui qui lit, qui écoute, qui contemple. Il est même certain que les grands chefs-d'œuvre sont presque tous des mines fécondes de méditation ». Et, de plus en plus, vous vous efforcerez de susciter, par l'émotion, de la pensée. Dans vos romans, dans vos contes, vous ne formulerez point des idées, mais vous en suggérerez. A qui vous lit, il ne sera pas possible de ne point éclairer l'émoi que lui fait éprouver le récit par

quelque haute loi morale vers laquelle le conduira la pitié. La pitié domine votre beau, votre miséricordieux roman de l'*Aïeule*, comme elle domine la plupart des *Contes de la Hulotte* et ceux de *Frissons de vie* ; elle élève, elle sanctifie ces tendres histoires que sont, par exemple, *Rose d'octobre* ou *la Gardienne*.

Et par elle, chez vous qui n'avez point adopté de mode nouvelle, apparaît clairement tout ce qui différencie profondément votre génération de celle du naturalisme, sans qu'il ait fallu l'intervention de théories ou l'adoption de formes inédites. Le naturalisme de naguère observait, d'un regard souvent aigu, certes, mais indifférent. Il était le témoin soucieux de ne point laisser troubler la stricte objectivité de son constat, de ne le laisser troubler même par un mouvement de son cœur ou par quelque tressaillement qui pût trahir son impression. Il nous montrait tristesses, hideurs, cruautés et douleurs, avec calme. Le romancier naturaliste souvent oublie qu'il est un homme, et qui pense. Vous demeurez un homme avec un cœur qui bat et un cerveau qui raisonne. Et si voilée que soit l'intervention de votre raison, on sent bien que parfois elle juge ; et si discrète que soit votre sympathie, on voit toujours lequel de vos personnages l'a éveillée. A l'un d'eux, sans que vous puissiez vous en cacher, va votre pitié. Et la pitié suffit à exprimer le meilleur de notre pensée, souvent même à dire ce que l'on ne veut pas formuler. Elle n'est point du tout de la faiblesse. Une larme pleurée sur la victime condamne aussi un coupable, homme, coutume ou loi. La dure indifférence de la supériorité intellectuelle, la curiosité paisible de certains romanciers d'un naturalisme nouveau, qui caressent dirait-on, erreurs, tares et tristesses, comme un collectionneur de *netsukes* caresse ses grimaçants trésors, ce ne sont point là des attitudes

viriles. Bien plus virile est la pitié, qui fait agir dans le seul sens où l'action vaille, dans celui qui dresse la raison contre la souffrance.

Mais vous vous éloignerez plus délibérément encore de l'impassibilité dans la comédie puissante de la *Dernière Victoire*, par laquelle vous semblez avoir voulu affirmer que, si la critique vous est aisée, l'art vous l'est aussi. Vous confrontez avec une étonnante vigueur passion et devoir ; fidèle à votre programme, vous suscitez l'émotion, mais pour donner plus d'action à une claire leçon. Vous irez plus loin encore : acceptant intégralement la dualité de la tâche assumée, et reconnaissant le caractère complémentaire de ses deux parties, vous écrivez des livres destinés à la jeunesse, à cette jeunesse que vous enseignez par la parole. Vous complétez l'enseignement en unissant étroitement le souci de créer de la beauté et d'émuouvoir, à la volonté de conseiller. Et dans ce genre littéraire particulièrement délicat, vous réussissez à demeurer un écrivain conduit par l'imagination et maître du langage subtil et coloré. Enfin, vous donnez encore ce très beau livre : *Chimères*, en lequel, si ingénieusement, avec toutes les ressources de votre culture classique et de la connaissance de votre temps, en une langue riche et lucide, vous faites dire aux légendes païennes des pensées d'aujourd'hui. Ce livre-là est peut-être le plus émouvant que vous ayez écrit. Ici la pensée palpite au rythme de l'éternité. Elle nous vient de très loin, et pourtant elle nous est familière. C'est seulement quand on nous la montre ainsi, quand, sachant qu'elle a guidé des hommes endormis depuis des siècles, nous la sentons en nous vivante, c'est seulement alors, dans cette sérénité, qu'elle est pathétique. Une idée jeune mérite attention et respect. Mais nous ne savons ce qu'en fera le temps. Une idée vieille, si notre raison peut

l'adopter encore, si elle s'accorde encore à notre savoir et à notre expérience d'aujourd'hui, en nous rattachant au passé nous promet de nous faire participer à l'avenir.

Dans ce livre là, Monsieur, n'avez-vous pas inscrit des dogmes dans des symboles ? N'avez-vous pas obéi à la théorie de Paul Adam que vous condamnerez, il y a trente ans, avec tant de juvénile impétuosité ? Je crois qu'il serait difficile de le contester. Mais le ton de ces légendes des *Chimères* est très différent de celui des œuvres symbolistes auxquelles vous songiez en écrivant en 1897. C'est du symbolisme décanté, clarifié. Et l'on s'aperçoit que la formule de Paul Adam est vieille comme les idées et les sentiments éternels dont vous faites rayonner l'intacte jeunesse, et qu'il n'y a qu'une façon d'écrire : celle qui met au service de la pensée le prestige de la beauté verbale et le sortilège d'une sensibilité rayonnante. Toutes les théories, finalement débarrassées de leurs exagérations passagères, aboutissent, reviennent à cela. Vous le savez bien, vous qui les avez sagacement commentées, vous qui avez consacré des études à Racine, à Molière, à Fénelon et à Jean-Jacques Rousseau, comme à Taine, à Zola, à Barrès, comme à M. André Gide et aux romanciers les plus récents.

Tandis que vous composiez vos romans, vos contes et la *Dernière Victoire*, tout en faisant vos cours et tout en donnant encore une part de votre vie, ardemment, à la défense des intérêts moraux et matériels des écrivains belges, — ainsi fûtes-vous des premiers à réclamer la création de cette compagnie qui vient de vous appeler à elle — vous bâtissiez pierre à pierre, avec une admirable, une indécourageable persévérance, votre œuvre de critique. Depuis la préface de *Madeleine* combien d'articles, de substantielles études avez-vous écrits dans le *Samedi*, que vous dirigiez, dans la *Vie intellectuelle* qui lui succéda, dans l'*Art Moderne*, dans l'*Indépendance*

belge, ailleurs encore ? Réunis en volumes, ils couvriraient un rayon de bibliothèque. Quel labeur cela représente, labeur de documentation, de méditation, de composition ! Et quelle passion tenace et toujours ferme, ce labeur suppose ! Je viens de parler de persévérance indécourageable. La tâche du critique est partout ingrate. Si l'on pardonne à Baudelaire d'avoir été injuste en parlant de Musset, on ne passera point une injustice ou une erreur à Sainte-Beuve. Et les plus nobles génies s'irritent d'une appréciation où l'éloge est tempéré de réserves. Il ne faisait qu'exagérer plaisamment, ce dessinateur humoriste qui montrait, marchant entre deux sergents de ville derrière un corps poignardé porté sur une civière, un auteur expliquant : « Il a dit que mon livre était presque un chef-d'œuvre ».

La tâche est ingrate partout. Elle est particulièrement délicate dans un petit pays où l'on est très proches les uns des autres et où, d'autre part, le travail littéraire est décevant, où, même quand il est de qualité médiocre, il est respectable parce que fourni sans l'espoir du succès lucratif, dans la seule ambition de mériter l'estime d'une élite. Le critique littéraire, chez nous, est partagé entre deux scrupules : il doit s'efforcer de développer chez le lecteur le désir de connaître nos écrivains, et pour cela n'attirer l'attention que sur les ouvrages de réelle valeur ; il doit tâcher de ne pas meurtrir et décourager ceux qui, le plus modestement, fournissent leur part de travail désintéressé. Exigences presque contradictoires et que vous devez concilier, auxquelles vous devez satisfaire, en dépit des suggestions de votre esprit naturellement combatif et auquel, depuis longtemps, la beauté et l'émotion ne paraissent plus suffisants, du moins ne suffisent pas à faire tout accepter, à faire soustraire au jugement de la raison les idées qu'elles font attirantes, quand ces idées vous paraissent fausses. Vous donnez à la beauté tous les droits, mais vous

ne lui donnez pas la primauté sur l'intelligence. C'est votre intelligence qui, si ardemment, intervient quand vous défendez Jean-Jacques Rousseau ; et si tant d'ardeur vous anime dans cette défense, c'est parce que, de toute évidence, ce sont les idées de Rousseau que Lemaitre a voulu atteindre, et parce que ces idées, vous les aimez. Elle intervient encore, vous osez la faire intervenir quand vous analysez le génie de Baudelaire, en vous préoccupant de l'influence exercée par les chefs-d'œuvre du poète. Une passion vibre dans les pages que vous écrivez alors, une passion et un tourment. Vous voulez l'art libre, éperdument libre ; mais vous voulez que l'artiste lui-même trace à cette liberté une limite, que sa conscience et sa dignité d'homme la lui imposent, qu'elles lui interdisent d'être indifférent au destin des autres hommes, ses frères.

La limite, vous n'avez pas la prétention de la tracer vous-même. Vous ne réduisez pas l'antinomie dont souffre tout artiste qui contrôle son aspiration, cette antinomie qui le fait hésiter entre la sensibilité et la raison. Vous êtes tenté de donner la primauté parfois à l'une, parfois à l'autre. Comme vous êtes, dans votre critique, tantôt impétueux, tantôt très objectif et très paisible. Mais le rôle du critique n'exige-t-il pas, précisément qu'à de certains moments il hésite, parce qu'il s'est habitué à reconnaître ce qu'il peut y avoir de vertu dans toutes les attitudes et dans toutes les pensées ? Ainsi, dans un des chapitres du premier de vos recueils d'études sur la littérature : *Physionomies littéraires*, vous condamnez la critique qui aime ou qui hait ; et dans un autre, vous expliquez pourquoi la haine est le plus sûr garant de l'impartialité du critique, parce que celui-ci redoutera qu'on ne l'accuse d'hostilité systématique.

Ne point aimer, ne point haïr — j'entends haïr non des hommes mais des doctrines ou des tendances — vous n'êtes,

fort heureusement, pas capable d'une telle indifférence. Mais à mesure que s'accumule en vous l'expérience, plus fréquemment vos jugements ont l'accent de la sérénité, vos articles sur les œuvres d'aujourd'hui ont le ton de ceux que vous consacrez aux œuvres d'hier : il semble que vous considérez celles-là dans le même recul que celles-ci, dans la même large vue d'ensemble qui perçoit en chacune un phénomène parmi les autres phénomènes d'un temps. Peut-être dira-t-on que vous vieillissez. On le dira sûrement, maintenant que vous êtes académicien. Ne redoutez pas trop qu'on le dise. La pensée qui vieillit c'est, très souvent, la pensée qui s'enrichit, qui contemple, avec le temps présent, beaucoup de souvenirs, et l'en éclaire. Vous n'aviez que cinq ans de plus quand vos *Propos de littérature* ont suivi vos *Physionomies littéraires*. Et déjà l'on pouvait constater l'enrichissement. Il y a, dans ce dernier livre, un chapitre émouvant. C'est celui que vous consacrez aux aînés qui encouragèrent vos débuts, à Lemonnier, à Verhaeren, à Eekhoud, à Elskamp. Ils sont alors tous vivants. Mais l'âge qui vous sépare d'eux, et les années écoulées depuis l'époque que vous évoquez les situent déjà dans le passé ; du moins, ils vous apparaissent tels que l'avenir les verra. Et vous tracez d'eux des portraits qui sont des chefs-d'œuvre de clairvoyance dans une effusion de tendresse. Parmi tous les titres que vous aviez à nos suffrages, il y a celui d'avoir écrit ces portraits-là, ces portraits inspirés par l'admiration et la reconnaissance d'un jeune pour ses aînés. A ces aînés vous ne demandez pas de vous dicter des lois. Ils n'ont jamais songé, d'ailleurs, à vous en imposer. Et nous pouvons le constater aujourd'hui, tant de respect que vous leur ayez voué, vous n'avez subi de suggestion de la part d'aucun d'entre eux et vous ne vous êtes point attardé dans le temps qui était le leur. La reconnaissance, vous la leur déliez pour

le noble effort qu'ils ont fourni, pour la fidélité à une tâche, à une foi, dont ils nous ont donné l'exemple. Vous étiez de ceux qui voulaient, non point leur arracher le flambeau, mais le recueillir quand leurs mains défaillantes l'abandonneraient, le recueillir avec piété, et leur savoir gré toujours de l'avoir porté, d'en avoir éclairé votre jeunesse. Dans la lumière dont ils vous avaient baigné, vous aviez pu voir les choses autrement qu'ils ne le voyaient, et même voir d'autres choses. Ils s'étaient efforcés tout de même de vous éclairer, sans s'irriter, sans s'étonner de vous entendre parler, parfois, de ce qu'ils ne distinguaient pas, ou attribuer à ce qu'ils apercevaient une couleur autre que celle dont, à leurs yeux, elle était vêtue. Peut-être même arrivait-il que, passionnément attentifs, ils eussent la sensation de leur vision nuancée par la vôtre. Ainsi chez les hommes vieillissants, le passé se colore d'avenir. Ainsi chez les jeunes, l'avenir s'assure des lumières du passé. L'un à l'autre se mêle. Et c'est chaque fois un ton nouveau, nouveau mais plein de clartés qui ne doivent pas s'éteindre.

Dans le commerce de nos maîtres disparus, vous avez senti cela fortement. Vous êtes demeuré pénétré de la leçon. Dans votre critique, vous continuez à montrer ces clartés qui ne doivent pas s'éteindre, et vous interrogez les clartés nouvelles. Cela vous désignait pour faire partie d'une compagnie dont la plupart des membres ont atteint l'âge où l'on aborde la suprême tâche, celle de travailler à assurer la rencontre, l'accord, par-dessus le présent que nous achevons, entre ceux qui nous ont précédés, que nous avons aimés, et ceux qui nous suivent, et que nous aimons comme on aime l'espoir.

Discours de M. Georges Reney

Messieurs,

Avant de vous offrir mon remerciement et d'entamer l'éloge du grand poète auquel vous m'avez appelé à succéder parmi vous, me sera-t-il permis de rompre la solennité de cette cérémonie et de m'évader un instant vers le pays du souvenir ?

Par une rencontre singulière, ce beau pays où se plaît à errer ma mémoire, est le jardin même entourant le palais où nous sommes en ce moment réunis.

Il y a quelque cinquante années, un tout petit enfant, qui n'allait pas encore à l'école, hantait chaque jour ce jardin et y avait trouvé un refuge accueillant pour ses rêves. Un grand arbre qui existe toujours à deux pas d'ici, et qui paraît toujours jeune, le misérable ! un grand arbre au feuillage retombant lui ouvrait son ombre propice. Il se dérobait là aux yeux vigilants du gardien. Pendant de longues heures, il s'y balançait en silence, laissant son imagination s'évader vers les possibilités infinies. Follement ambitieux, rien ne limitait son destin. Il était riche. Il était puissant... Il ne lui fallait rien de moins qu'un palais pour loger le Sultan des Mille et une nuits qu'il ne pouvait manquer de devenir un jour. Ce palais, c'était celui où nous sommes, celui dont il apercevait à travers les branches, dans un grand coup de lumière, la masse imposante et dont il était d'ailleurs à mille lieues de soupçonner l'académique majesté.

Cet enfant, Messieurs, ce rêveur outré, c'était moi-même. Et voyez comme il faut croire à la présence

confuse des petits, puisque me voici, grâce à votre bienveillante indulgence, sinon propriétaire, du moins co-occupant de ce palais magique pour tout le temps qu'il me reste encore à vivre... et même au delà, s'il est vrai que les ombres plaintives des académiciens défunts fréquentent volontiers aux lieux où ils furent un moment immortels.

D'avoir donné à mes songes puérils cette merveilleuse consécration, il y aurait là déjà un motif plus que suffisant pour que je descende de mon arbre enchanté et vienne vous dire, le bonnet à la main, et le « genouil » en terre, comme le Rat du bon Marot, mes sentiments de vive et profonde gratitude. Mais vous avez exigé de moi que je porte la reconnaissance humaine à son plus haut point, en m'invitant à m'asseoir dans le fauteuil d'Albert Giraud.

M. Gustave Vanzype, avec un excès de complaisance qu'explique seulement l'amitié, vous a fait de moi un portrait où je ne puis, hélas ! me reconnaître. Notre éminent secrétaire perpétuel demeure cornélien dans ses discours académiques aussi bien que dans son théâtre : il ne saurait se défendre de peindre les hommes comme ils auraient dû être et non tels qu'ils sont.

Remettant toute chose modestement à sa place, je continue, Messieurs, à sentir avec confusion toute la distance qui me sépare de mon glorieux prédécesseur. Et mon embarras redouble quand je me vois dans la pressante nécessité d'évoquer devant vous, qui, mieux que moi, l'avez connu, admiré et aimé, sa haute et noble figure, ce masque modelé par l'esprit, cette lumineuse intelligence du regard, ce sourire aiguisé d'ironie, tout cet ensemble de traits où l'on retrouverait le visage d'un Voltaire jeune, retouché, adouci, spiritualisé par le ciseau d'un Victor Rousseau.

Mais tout de suite, Messieurs, une voix secrète m'avertit

qu'il ne faut pas pousser plus avant dans cette direction. Albert Giraud, qui fuyait la foule, n'aimerait pas qu'on vînt ici, même avec une déférente piété, exposer aux regards son apparence physique et sa vie. Il m'interdit de pénétrer dans l'intimité, si jalousement gardée, de son existence terrestre. Tout au plus, me permet-il de feuilleter rapidement le livre tardif, où, sur le seuil de la vieillesse, il a discrètement consigné ses souvenirs. Encore les a-t-il appelés les *Souvenirs d'un autre* et ne s'y exprime-t-il qu'à la troisième personne, par la bouche de ce Jean Heurtaut, qui déjà lui avait servi de truchement dans le *Scribe*, son ouvrage de début.

Le petit Jean Heurtaut, qui, nous dit l'auteur, n'était pas un Jean de Lettres, un enfant prodige, et se contentait de grandir sagement, précoce et solitaire, élevé par des femmes, tendant déjà « une oreille passionnée aux appels mystérieux que lui lançaient les fées de la couleur et de la musique », était né à Louvain en 1860 et avait atteint, vers 1870, l'âge où l'on prend conscience du monde et de soi-même. A cette époque, si l'on en croit ses mémoires, il est tout amour. Il aime sa béate province et les carillons qui y sèment leurs fleurs musicales. Il aime les vieilles places publiques, bordées de marronniers, où le poète voit le silence, penché sur la margelle d'un puits, contempler les étoiles dans une eau étroite et lointaine. Il aime la petite école tapie dans une rue tortueuse, à l'ombre de l'église des Dominicains, et, un peu plus tard, l'antique collège de la Haute Colline où il eut pour professeur de rhétorique ce lettré délicat qu'était Charles Tilman. Il aime les halles trapues et noires ; le dédale des rues populaires, leur odeur de tan et de bière qui fermente, la vieille maison pleine de naturelles féeries, avec son grand escalier de chêne sur les degrés duquel montait et descendait,

de l'aube à la nuit, le peuple de ses jeunes rêves ; la cuisine embaumée, reluisante de faïences et de cuivres ; enfin la haute chambre à coucher, spacieuse comme un dortoir de collège, peuplée de meubles aux visages familiers, de bahuts fleurant la lavande, et dans laquelle, comme une barque attachée au sillage d'un navire, sa couchette semblait flotter derrière le lit maternel... Il aime tout cela d'un amour profond et contenu, ayant horreur de toute manifestation indiscreète, tendrement attaché à ses parents, à ses maîtres, à ses amis, mais déjà prêt à la lutte contre la bêtise, le désordre, la vulgarité.

« Si ma sincérité n'est pas maladroite, écrit-il en tête de ses souvenirs, j'espère vous intéresser à cette simple histoire d'une petite âme dont je suis, hélas ! le seul confident. Vous la verrez vivre, déjà un peu fermée aux curiosités vulgaires, mais ouverte à toutes les voluptés du monde sensible, tendue et comme projetée à la rencontre de tous les baisers errants. Petite âme de luxe, grisée par les couleurs et les sons comme les chats par le parfum de la valériane, petite âme farouche et câline, bondissante, mordante et caressante, comme un jeune animal, brûlée par la fièvre de justice et travaillée sans le savoir par l'insatiable désir de l'harmonie voluptueuse, de la beauté sans effort et sans douleur ! Petite âme de guerre et d'amour, contradictoire et passionnée, capable de tout le mal et de tout le bien, et que l'art a sauvée des bassesses de la vie ».

Tout est à retenir dans ce passage, qui a la netteté incisive d'un portrait à l'eau-forte : Ame farouche et câline, petite âme de guerre et d'amour, capable de tout le mal et de tout le bien, et que l'art a sauvée des bassesses de la vie... Entendez ces derniers mots, si importants pour la bonne intelligence de l'œuvre du poète. Pour lui plus que pour n'importe quel autre écrivain, l'art fut évasion, l'art fut délivrance et salut. Mais ce triple miracle ne pouvait s'accomplir que

si cet Art était un redressement, un refoulement, une contrainte. On ne se préserve pas des bassesses de la vie en s'abandonnant à son cours, en cédant lâchement au vœu de l'instinct. L'œuvre du salut est une ascèse, une volontaire et dure mortification.

Qu'est-ce donc, s'il est permis d'informer à ce sujet, qu'est-ce qui déterminait, chez le jeune Jean Heurtaut, l'apparition de ce pessimisme prématuré ? On a parlé d'un drame de famille qui l'aurait placé, selon les conventions du monde, dans un certain état d'infériorité sociale. On a invoqué également l'opposition si douloureuse, pour une âme de cette qualité, entre sa délicatesse native, encore affinée par la culture, et la béotienne lourdeur de son milieu natal.

Ce sont là, certes, des circonstances, qui ont pu accentuer, accroître, l'action d'une cause intérieure, mais elle ne l'ont pas créée. L'explication doit être cherchée plutôt dans une certaine disposition d'esprit, dans une certaine façon absolue et unilatérale de concevoir la vie, dans un refus hautain de composer avec les nécessités ordinaires, de faire leur part aux événements. Né sous le signe de Saturne, Jean Heurtaut est le dernier ami qu'ait encore sur terre Pierrot, le rêveur ingénu, le pur et candide amant de la Lune !
« Ecoute, dit Pierrot-Narcisse à la frivole Eliane,

Ecoute : il est deux races

Vieilles comme l'azur et comme la clarté ;

L'une éprise de force et de réalité,

Belle, luxuriante, héroïque, ravie

Par la banalité splendide de la vie.

Et cette race-là, c'est celle des heureux !

L'autre est la race des rêveurs, des songe-creux,

Et de ceux qui, nés sous le signe de Saturne,

Ont un lever d'étoile en leur cœur taciturne !

C'est la race farouche et douce des railleurs

Qui traîne par le monde un désir d'être ailleurs,
 Et que tue à jamais la chimérique envie
 De vivre à pleine bouche et d'observer la vie.
 C'est la race de ceux dont les rêves blasés
 Se meurent du regret d'être réalisés.
 L'une est pleine de joie, et l'autre de rancune.
 L'une tient du soleil, et l'autre de la lune :
 Et l'on fait mieux d'unir l'antilope au requin
 Que les fils de Pierrot aux filles d'Arlequin !

Tel est Pierrot. Tel est Jean Heurtaut. Arlequin, c'est la ruse, l'adresse, la convoitise qui réussissent et se gorgent. Pierrot, c'est l'être double qui, étant homme, voudrait bien vivre comme les autres, être riche, être aimé, être heureux ; mais qui, étant aussi un esprit épris d'idéal, ne peut s'accommoder des concessions de toute espèce, des amoindrissements, des éclipses qu'impose le succès.

Dans le *Scribe* déjà, qui parut en 1883 — le poète a 23 ans — commence ce tragique duel entre le rêve et l'action.

« Jean Heurtaut, écrit M. Arnold Goffin dans l'étude si pénétrante qu'il a consacrée naguère à Giraud, Jean Heurtaut, de la même volonté impétueuse, veut la vie et veut le rêve. Celle-là, à peine la connaît-il ; celui-ci, à peine a-t-il pu, parfois, étreindre, un instant, ses formes enchanteresses et décevantes... Les fusionner ?... Les confondre ?... Impossible entreprise : il faudra choisir. Etre l'esclave de la vie ou bien le maître de sa pensée. Son génie choisira pour lui ».

Son génie a choisi. Puisqu'il n'a pu vivre dans les siècles magiques où le poète, en croupe sur les races, leur enfonceait son rêve à grands coups d'éperons, puisqu'il vit en un temps où la Muse n'est plus la sœur auguste de l'Épée, où la foule abjecte fait régner partout et en tout ses goûts bas et triviaux ; puisque son pays surtout — c'était en 1880 — donne au monde aveuli le triste exemple de son indifférence à l'égard

qu'il ne faut pas pousser plus avant dans cette direction. Albert Giraud, qui fuyait la foule, n'aimerait pas qu'on vînt ici, même avec une déférente piété, exposer aux regards son apparence physique et sa vie. Il m'interdit de pénétrer dans l'intimité, si jalousement gardée, de son existence terrestre. Tout au plus, me permet-il de feuilleter rapidement le livre tardif, où, sur le seuil de la vieillesse, il a discrètement consigné ses souvenirs. Encore les a-t-il appelés les *Souvenirs d'un autre* et ne s'y exprime-t-il qu'à la troisième personne, par la bouche de ce Jean Heurtaut, qui déjà lui avait servi de truchement dans le *Scribe*, son ouvrage de début.

Le petit Jean Heurtaut, qui, nous dit l'auteur, n'était pas un Jean de Lettres, un enfant prodige, et se contentait de grandir sagement, précoce et solitaire, élevé par des femmes, tendant déjà « une oreille passionnée aux appels mystérieux que lui lançaient les fées de la couleur et de la musique », était né à Louvain en 1860 et avait atteint, vers 1870, l'âge où l'on prend conscience du monde et de soi-même. A cette époque, si l'on en croit ses mémoires, il est tout amour. Il aime sa béate province et les carillons qui y sèment leurs fleurs musicales. Il aime les vieilles places publiques, bordées de marronniers, où le poète voit le silence, penché sur la margelle d'un puits, contempler les étoiles dans une eau étroite et lointaine. Il aime la petite école tapie dans une rue tortueuse, à l'ombre de l'église des Dominicains, et, un peu plus tard, l'antique collège de la Haute Colline où il eut pour professeur de rhétorique ce lettré délicat qu'était Charles Tilman. Il aime les halles trapues et noires ; le dédale des rues populaires, leur odeur de tan et de bière qui fermente, la vieille maison pleine de naturelles féeries, avec son grand escalier de chêne sur les degrés duquel montait et descendait,

de l'aube à la nuit, le peuple de ses jeunes rêves ; la cuisine embaumée, reluisante de faïences et de cuivres ; enfin la haute chambre à coucher, spacieuse comme un dortoir de collègue, peuplée de meubles aux visages familiers, de bahuts fleurant la lavande, et dans laquelle, comme une barque attachée au sillage d'un navire, sa couchette semblait flotter derrière le lit maternel... Il aime tout cela d'un amour profond et contenu, ayant horreur de toute manifestation indiscreète, tendrement attaché à ses parents, à ses maîtres, à ses amis, mais déjà prêt à la lutte contre la bêtise, le désordre, la vulgarité.

« Si ma sincérité n'est pas maladroite, écrit-il en tête de ses souvenirs, j'espère vous intéresser à cette simple histoire d'une petite âme dont je suis, hélas ! le seul confident. Vous la verrez vivre, déjà un peu fermée aux curiosités vulgaires, mais ouverte à toutes les voluptés du monde sensible, tendue et comme projetée à la rencontre de tous les baisers errants. Petite âme de luxe, grisée par les couleurs et les sons comme les chats par le parfum de la valériane, petite âme farouche et câline, bondissante, mordante et caressante, comme un jeune animal, brûlée par la fièvre de justice et travaillée sans le savoir par l'insatiable désir de l'harmonie voluptueuse, de la beauté sans effort et sans douleur ! Petite âme de guerre et d'amour, contradictoire et passionnée, capable de tout le mal et de tout le bien, et que l'art a sauvée des bassesses de la vie ».

Tout est à retenir dans ce passage, qui a la netteté incisive d'un portrait à l'eau-forte : Ame farouche et câline, petite âme de guerre et d'amour, capable de tout le mal et de tout le bien, et que l'art a sauvée des bassesses de la vie... Entendez ces derniers mots, si importants pour la bonne intelligence de l'œuvre du poète. Pour lui plus que pour n'importe quel autre écrivain, l'art fut évasion, l'art fut délivrance et salut. Mais ce triple miracle ne pouvait s'accomplir que

si cet Art était un redressement, un refoulement, une contrainte. On ne se préserve pas des bassesses de la vie en s'abandonnant à son cours, en cédant lâchement au vœu de l'instinct. L'œuvre du salut est une ascèse, une volontaire et dure mortification.

Qu'est-ce donc, s'il est permis d'informer à ce sujet, qu'est-ce qui déterminait, chez le jeune Jean Heurtaut, l'apparition de ce pessimisme prématuré ? On a parlé d'un drame de famille qui l'aurait placé, selon les conventions du monde, dans un certain état d'infériorité sociale. On a invoqué également l'opposition si douloureuse, pour une âme de cette qualité, entre sa délicatesse native, encore affinée par la culture, et la béotienne lourdeur de son milieu natal.

Ce sont là, certes, des circonstances, qui ont pu accentuer, accroître, l'action d'une cause intérieure, mais elle ne l'ont pas créée. L'explication doit être cherchée plutôt dans une certaine disposition d'esprit, dans une certaine façon absolue et unilatérale de concevoir la vie, dans un refus hautain de composer avec les nécessités ordinaires, de faire leur part aux événements. Né sous le signe de Saturne, Jean Heurtaut est le dernier ami qu'ait encore sur terre Pierrot, le rêveur ingénu, le pur et candide amant de la Lune !

« Ecoute, dit Pierrot-Narcisse à la frivole Eliane.

Ecoute : il est deux races
Vieilles comme l'azur et comme la clarté ;
L'une éprise de force et de réalité,
Belle, luxuriante, héroïque, ravie
Par la banalité splendide de la vie.
Et cette race-là, c'est celle des heureux !
L'autre est la race des rêveurs, des songe-creux,
Et de ceux qui, nés sous le signe de Saturne,
Ont un lever d'étoile en leur cœur taciturne !
C'est la race farouche et douce des railleurs

Qui traîne par le monde un désir d'être ailleurs,
 Et que tue à jamais la chimérique envie
 De vivre à pleine bouche et d'observer la vie.
 C'est la race de ceux dont les rêves blasés
 Se meurent du regret d'être réalisés.
 L'une est pleine de joie, et l'autre de rancune.
 L'une lient du soleil, et l'autre de la lune :
 Et l'on fait mieux d'unir l'antilope au requin
 Que les fils de Pierrot aux filles d'Arlequin !

Tel est Pierrot. Tel est Jean Heurtaut. Arlequin, c'est la ruse, l'adresse, la convoitise qui réussissent et se gorgent. Pierrot, c'est l'être double qui, étant homme, voudrait bien vivre comme les autres, être riche, être aimé, être heureux ; mais qui, étant aussi un esprit épris d'idéal, ne peut s'accommoder des concessions de toute espèce, des amoindrissements, des éclipses qu'impose le succès.

Dans le *Scribe* déjà, qui parut en 1883 — le poète a 23 ans — commence ce tragique duel entre le rêve et l'action.

« Jean Heurtaut, écrit M. Arnold Goffin dans l'étude si pénétrante qu'il a consacrée naguère à Giraud, Jean Heurtaut, de la même volonté impétueuse, veut la vie et veut le rêve. Celle-là, à peine la connaît-il ; celui-ci, à peine a-t-il pu, parfois, étreindre, un instant, ses formes enchanteresses et décevantes... Les fusionner ?... Les confondre ?... Impossible entreprise : il faudra choisir. Etre l'esclave de la vie ou bien le maître de sa pensée. Son génie choisira pour lui ».

Son génie a choisi. Puisqu'il n'a pu vivre dans les siècles magiques où le poète, en croupe sur les races, leur enfonceait son rêve à grands coups d'éperons, puisqu'il vit en un temps où la Muse n'est plus la sœur auguste de l'Épée, où la foule abjecte fait régner partout et en tout ses goûts bas et triviaux ; puisque son pays surtout — c'était en 1880 — donne au monde aveuli le triste exemple de son indifférence à l'égard

de l'art littéraire et de ceux qui, ardemment, pieusement, le cultivent et s'y sacrifient ; puisqu'autour de lui sonne durement aux oreilles un langage incorrect, grossier, sans nuances et sans finesse, il tournera le dos à cette époque, à cette plèbe, à cette patrie, à toute cette vulgarité, et, après avoir erré quelque temps avec son ami Pierrot, sous la lune de Bergame, il fuira plus loin jusqu'en ces siècles vermeils dont la lumière morte allume encore en lui des splendeurs de vitrail. Les éblouissants Rondels de *Pierrot Lunaire*, les spirituelles et mordantes répliques de *Pierrot Narcisse* ne pouvaient longtemps retenir ce cœur passionné qui voulait des jeux plus difficiles, plus âpres, dans des décors plus fastueusement colorés.

Et ce furent, Messieurs, les admirables poèmes de *Hors du Siècle*, auxquels se rattache, dans ma pensée, une anecdote que je m'en vais vous dire.

Elle me reporte au temps, déjà lointain, hélas ! où je professais en province, dans une toute petite ville. J'avais loué la maison que mon prédécesseur abandonnait en même temps que sa chaire, et, à l'occasion de cette cession de bail, j'avais fait la connaissance de mon propriétaire. C'était un grand vieillard rébarbatif, qui habitait, seul, une vaste maison sombre, triste, d'aspect mystérieux. Il me reçut dans un parloir froid et nu, ne s'assit pas et me dit : « Nous sommes d'accord pour le prix, à condition que vous ne demandiez pas de réparations. Pas de réparations ! Jamais de réparations ! — Cependant !.. — C'est à prendre ou à laisser ».

Je pris et, de longtemps, je ne revis plus le long et lugubre vieillard dont on raillait partout l'avarice et l'âpre misanthropie. Un jour, en rentrant chez moi, j'eus la surprise de trouver une lettre, signée de son nom, qui m'invitait à lui

faire visite. J'y allai, et, bien qu'il y ait vingt ans de cela, au moins, je constate, en y songeant, que je n'en suis pas encore revenu...

D'abord, plus de parler désobligeant : un délicieux salon Louis XV, une pure merveille de grâce voluptueuse et tendre, dans lequel on me prie d'attendre : et je vois entrer bientôt, mains tendues, un homme tout différent du propriétaire ennemi des réparations. Il souriait aimablement, tout déglé, tout humanisé et me disait, en m'offrant du geste un adorable fauteuil, ciselé comme un bijou :

« J'ai appris qui vous êtes. Vous aimez la littérature et l'art. Voulez-vous visiter mes collections ? »

Je parcourus avec lui dix salles, arrangées avec un goût parfait, toutes pleines de tableaux, de meubles, de tapisseries, de vieux livres, en général fort beaux. Ce vieil avare, ce bougon qui ne saluait personne, était un esprit que seul le contact de l'art faisait encore vibrer. Mais alors comme il vibrait ! Avec quel amour passionné il m'expliquait, me commentait ses belles pièces, et quels gestes d'amant il avait pour caresser les flancs harmonieux de ses amphores !

J'allais de surprise en surprise. Non seulement tout ce que je voyais me paraissait admirable, mais le vieillard lui-même me ravissait par cet étrange dédoublement de personnalité. Hé quoi, c'était le même, cet esthète sensible, fervent, et ce vieux bonhomme atrabilaire qui, dans les ruelles de la ville, faisait peur aux enfants ? Il ne me dit pas, après la visite, les raisons de son esseulement ; je les avais comprises. Dégoûté de la laideur, de la mesquinerie de son temps, écœuré de la platitude de ses contemporains en général et de ses concitoyens en particulier, il s'était réfugié dans le Passé, et, errant tout le jour, de salle en salle, dans son musée, il nourrissait en lui l'illusion de vivre dix

vies de rêve, dans le cadre splendide des grandes époques d'autrefois.

Le hasard m'avait fait connaître ce cœur hautain et solitaire. Mais combien n'y en a-t-il pas, parmi nous, qui lui ressemblent, qui ont les mêmes rancœurs et les mêmes ferveurs, et, que nul ne connaîtra jamais ? L'un d'eux, obéissant à cet incompressible besoin d'expansion, qui ne cesse jamais de tourmenter l'homme, ce même besoin qui avait poussé mon vieillard à me prier de visiter sa galerie, l'un d'eux, Albert Giraud, s'est fait le poète de ce sentiment, beaucoup plus partagé qu'on ne croit, qui tend à rejeter du monde beaucoup d'esprits supérieurs. Ces vers de Mallarmé, combien les ont murmurés :

*Et le vomissement impur de la Bêlise
Me force à me boucher le nez devant l'Azur.*

Tout ce poème : *Les Fenêtres*, est d'ailleurs la magique illustration du phénomène psychique que je tente d'analyser :

*Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dure
Vautré dans le bonheur, où ses seuls appels
Mangent, et qui s'entête à chercher celle ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses pelils,*

*Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et, béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées
Que dore le malin chaste de l'infini,*

*Je me mire et me vois ange ! et je meurs, et j'aime,
Que la vitre soit l'art, soit la mysticité.*

*A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !*

Le dégoût de l'homme, les fuites vers le refuge, la recherche d'une fenêtre ouverte sur « ailleurs », qu'elle soit l'art

ou la mysticité : tels sont les thèmes conducteurs d'Albert Giraud. J'y insiste, parce que certains ne veulent voir dans cette œuvre, que le résultat d'un effort de pure forme et en contestent le caractère sincère et profond. Il faut bien admettre pourtant qu'il y a, sur la terre, deux sortes d'esprits : les uns — Hugo, Verhaeren les représenteraient fort bien, — se laissent mener par leur temps qu'ils acceptent tel qu'il est, avec ses grandeurs et ses petitesse, ses beautés et ses laidures ; et, s'ils sont poètes, ils aspirent à en être les sonores et complaisants échos ; les autres — Vigny, Leconte de Lisle, Giraud... — ne font pas grâce à leur époque quand elle a, comme la nôtre, renoncé à tout ce qui était jadis le charme intelligent et coloré de l'existence : et, pour la fuir, ils s'enferment dans une tour d'ivoire, qui avec le Stoïcisme, qui avec la Révolte, qui avec l'Art souverain.

Tel est bien le cas d'Albert Giraud. Sa poésie d'exil et de nostalgie est tout aussi sincère, tout aussi vivante que celle, plus à la « page » qui, hier, exaltait les trains, les ponts, les usines, les laboratoires, et aujourd'hui, hélas ! les dancings, les bars et le jazz-band. Ne nous laissons pas hypnotiser par le « sujet » d'un poème. Cherchons-y, sous les mots, à travers les mots, le mouvement, le frémissement du cœur. De ce point de vue, il n'y a rien de plus vibrant, de plus ému, de plus passionné que le vers du « parnassien » Giraud.

Ah ! ce vocable « parnassien », qu'il a donc fait écrire de non-sens ! Avec la paresse intellectuelle qui caractérise notre époque, et son appétit primaire de formules de tout repos, elle entend par là un genre poétique où la forme seule importe, où le fond n'est plus rien. Quelle erreur ! Le Parnasse n'est qu'une réaction nécessaire, *toujours nécessaire*, contre le verbiage, l'incorrection, le prosaïsme, la platitude,

l'imprécision des termes, le pathos. Il y a toujours eu, il y aura, heureusement, toujours des Parnassiens. La Belgique en a besoin plus que tout autre pays. Ne craignons pas qu'ils n'aient pour effet d'étouffer autour d'eux l'inspiration directe et le rythme issu du mouvement même des choses : il y aura toujours plus d'esprits attirés par la nouveauté que retenus par la tradition. Mais, il faut, ah ! oui il faut que la Tradition soit gardée. Il faut qu'à notre ivresse de contemporains du S. U. et de la T. S. F., d'obstinés « *laudatores temporis acti* » opposent l'image de temps moins trépidants mais plus harmonieux. Il faut qu'à certaine poésie d'illettrés qui se pratique actuellement, poésie de petites secousses, de gloussements, de balbutiements, abondante en phantasmes d'homme ivre, ils apportent le correctif indispensable d'un art littéraire serein et pur, nourri de l'exemple des maîtres, et que peuvent seulement apprécier et pénétrer ceux qui se sont donné la peine d'acquérir une véritable culture.

Ce n'est un secret pour personne que beaucoup de jeunes gens d'aujourd'hui, au sortir des études, ne saisissent plus que malaisément les qualités maîtresses d'une authentique œuvre d'art. Ils ont perdu le sens de la Tradition.

Mais voici que, sans renoncer aux conquêtes futures, sans s'immobiliser dans le culte stérile du Passé, on commence à s'aviser qu'il est urgent de ressouder les chaînes et de bien savoir d'où l'on vient pour bien savoir aussi où l'on va. On peut espérer donc de voir bientôt remise en honneur, après tant d'années de scandaleuse éclipse — ce scandale, c'est la Nation tout entière qui en porte la honte — l'œuvre admirable, d'une si exemplaire perfection, et comme fond et comme forme, du grand poète Albert Giraud : grand Poète de la révolte d'aujourd'hui et de toujours,

contre le Béotisme, la Bassesse d'Ame et d'Esprit, le Dédain de l'Art, le Philistinisme chronique de la pauvre Humanité. Et notez bien que l'accent d'indignation qui gronde dans ces beaux vers, même quand ils affectent d'ironiser, c'est celui même d'Alceste : cette âpre misanthropie est faite, comme celle de l'homme aux rubans verts, d'un immense amour refoulé.

Dans un article de la revue *Le Flambeau*, Albert Giraud rendit un jour un hommage suprême à un fier esprit de sa trempe : Ernest Verlant. Il parlait de la farouche timidité de Verlant, de cet air de dignité, de cette allure majestueuse qui « choquait les sots ». Et il ajoutait :

« De pareilles allures, même quand elles sont jointes à la politesse et à l'urbanité, ne plaisent pas au vulgaire. Elles offensent la confrérie des « bons garçons », race insupportable, indiscreète et grossière, qui revendique le droit à la familiarité et à la tape sur le ventre... Contre la confrérie des bons garçons, la seule arme de défense qui convienne à l'homme supérieur, c'est l'ironie ».

Ce petit passage éclairerait, s'il en était besoin, la psychologie de Giraud. Oui, ce qu'il a en haine, c'est la vulgarité, la grossièreté, les familiarités, l'indiscrétion, tout ce qui, quotidiennement, en nous, autour de nous, par veulerie, par complaisance, par lâcheté, par intérêt, attente au noble et salutaire orgueil du « moi ». Il a dit tout cela en un poème de *Hors du Siècle*, le dernier, l'un des plus beaux : *Le Crime de l'Archange*. Depuis des siècles, Saint Michel, au sommet de l'Hôtel de Ville, terrasse la Bête impure et vile, symbole de la stupidité, de la lâcheté humaine. Jusqu'à nos jours, il est demeuré ferme, inflexible dans sa nécessaire et légitime cruauté. Mais la sensiblerie de notre âge est montée jusqu'à lui et l'archange a senti s'éveiller en sa poitrine

de bronze un faible cœur de chair. Tout à coup, il a pris en pitié la Bête, sa sœur. Ce seul mouvement de sensibilité intempestive a suffi pour annuler sa longue victoire. D'un bond, la Bête délivrée l'a terrassé lui-même, et la foule abjecte, d'en bas, a salué ce triomphe, son triomphe ! de clameurs de fête et de joie.

C'est là l'esprit de *Hors du Siècle*. Il veut dire, ce titre, qu'on a tant reproché au poète : « Gardons ce qu'il y a en nous de précieux ; préservons-le des attouchements infâmes du vulgaire ». Horace parlait ainsi : « Odi profanum vulgus... » en un temps où la bêtise, peut-être, était moins épaisse qu'aujourd'hui, à coup sûr moins triomphante.

Dois-je faire ici l'analyse de ce chef-d'œuvre qui — puisqu'il faut bien rattacher son auteur à l'école parnassienne — vient se ranger immédiatement après les meilleurs poèmes de Baudelaire et de Leconte de Lisle, bien au-dessus des *Intimés* de Coppée et des *Trophées* de Hérédia ? Il se compose de sept parties que réunit le lien d'un thème commun, celui que proclame le titre et qui se trouve magnifiquement exposé et développé dans le poème liminaire, justement célèbre.

La première partie chante le *Regret de l'Enfance*, tantôt par évocation directe des souvenirs personnels du poète (Départ, Aurore, Soir de Province), tantôt par tableaux symboliques (Le Dauphin, Lohengrin, L'Enfant aux Lys, La Mort d'Hernald).

Dans la deuxième, se groupent les poèmes d'*Amour*. Pour échapper à la noire mélancolie qui déjà s'est coulée en lui, le Poète cherche un refuge dans la caresse. Il ne l'y trouve pas. L'amour ne peut calmer son cœur d'orage, ni assouvir sa soif d'infini.

La troisième partie dit sa *Lassitude* désespérée :

Je reviens d'un voyage au cher pays des lèvres...

et il sent monter à sa « bouche avilie » :

L'horreur d'avoir vécu le rêve de ta chair.

Etonné, après cette ivresse malsaine, de se « réveiller parmi des étrangers », il laisse errer ses regards sur *L'Horizon qui chante* (4^e partie). C'est là qu'il découvre, après d'autres spectacles qui trompent un instant sa douleur, celui d'un visage féminin où la vie a mis ses stigmates et qui l'attire par tout ce qu'il y lit de voluptueux souvenirs :

À UNE FEMME DE QUARANTE ANS

*Dans les grands yeux, emplis de chaude obscurité,
Où luisent vaguement les secrets de la vie,
J'ai puisé pour toujours la chimérique envie
D'un suprême plaisir que je n'ai point goûté.*

*L'arôme capiteux de la maturité
Enivre puissamment ma chair inassouvie,
Et du fond du passé mon âme est poursuivie
Par l'éternel regret de la virginité.*

*J'ai souvent jaloué, par les soirs pacifiques,
Les vaisseaux allirants, lassés et magnifiques,
Dont l'orgueil du retour solennisait les mâts
Et qui semblaient traîner derrière leurs antennes
Une émanation des ciels et des climats
Qu'ils avaient respirés dans leurs courses lointaines.*

Ce poème, si humain, si douloureusement humain dans son fond, si beau dans sa forme parfaite, ne mérite-t-il pas de devenir classique ? Ne le serait-il pas déjà, s'il avait pour auteur un poète né en France ?

La cinquième partie : *Sous la Couronne*, est la plus connue du recueil. C'est là que Giraud concrétise son rêve et situe le véritable climat de son âme. Il a élu, pour se représenter en effigie, les beaux et tristes Valois, le dolent Charles IX, le passionné Henri III, sur qui pèse un long et terrible passé, qu'entoure un peuple d'ennemis et qui demandent à la volupté de tromper leur faim d'action. On relira là ces poèmes si âprement nostalgiques et fiévreux, où les vers ont des roucoulements de tourterelles et des miaulements de félins : Le Prince au Vitrail, Le Réveil du Roi, Ladislas Laski, Jalousie, et cette admirable Confession de Henri III, qui est aussi une autodissection, qui dit, mieux peut-être qu'on ne le fit jamais, l'ambiguïté de l'humaine nature, sans cesse balancée entre le Ciel et l'Enfer.

Puis vient, avec la sixième partie, l'exaltation de l'*Art* ; la très belle Epigraphe romantique, à la gloire de Virgile ; Au Tombeau de Baudelaire, la Tentation de Sandro Botticelli.

Et enfin, dans les *Ancêtres*, le Poète appelle à lui tous ceux qui furent ses maîtres et ses inspirateurs, et aussi tout ce qui, dans le passé (Renaissance, Cuirs de Cordoue, Portrait de Reître) l'aïda à prendre conscience de lui-même et à fortifier son moi contre la délétère ambiance.

Le Crime de l'Archange, dont j'ai parlé plus haut ferme le livre sur une image saisissante qui en magnifie superbement l'esprit.

Mais un cerveau de cette puissance, de cette vitalité, ne saurait se fixer dans la stérile évocation des siècles morts ; de ces spectacles se dégage bientôt pour lui une insupportable odeur de décadence et de pourriture. Les *Dernières Fêles* allument leurs ironiques flambeaux sur les orgies de

Monseigneur de Paphos, dont la cruauté et la luxure n'ont pu assouvir sa soif morbide de sensation. Le Passé, pas plus que le Présent, n'ouvre donc un refuge à l'âme blessée. Il faut sortir délibérément du concret et gagner les régions sereines de l'Idée. C'est alors que Giraud entre dans une longue période de silence, au cours de laquelle il voyagera, visitera l'Italie, lira, méditera, préparera son ascension vers l'Olympe Immortel.

A l'Histoire, comme moyen d'expression, il substitue la Mythologie : et ce ne fut pas chez lui, simple artifice littéraire, mais adhésion de tout son être à un symbolisme qui, quoique chargé de siècles, se prête et s'adapte encore aux concepts d'aujourd'hui. Quand il va nous parler de Vénus, d'Apollon, de Jupiter, qu'on ne croie pas à un simple retour de souvenirs classiques présentés avec un art souverain. Ces Dieux et ces Déeses de *La Guirlande des Dieux*, de *La Frise empourprée*, d'*Eros et Psyché*, sachez voir en eux ce que Giraud y voit lui-même : non de brillantes idoles, mais les grandes forces éternelles sous lesquelles ploie et ploiera toujours la misérable humanité.

Cependant, ces forces ne sont pas d'une autre essence que nous-mêmes. Entre elles et les hommes, il existe de sourdes et subtiles correspondances. « Prince en exil, chassé du pays de clarté », l'Apollon de Giraud est ce « Vivant désir de grâce et de noblesse » qui cherche éternellement à s'incarner parmi les hommes, qui sera Dante, Shakespeare, Beethoven, Goethe, Schiller, Henri Heine l'archer, Victor Hugo debout sur son rocher, mais qui d'âge en âge se sentira déchoir du haut rang où l'avait mis sa Grèce maternelle, menacé dans sa force sereine par le sombre génie des époques du fer et du charbon. Prince de Lumière, certes, mais tout animé de fureur contre « le fou dont les doigts blessent la grande

Lyre », contre « le poète indigne par qui la Laideur a chanté ! »

Quand Marsyas, le satyre abject, prêchera à la plèbe la négation des dieux et prétendra découvrir enfin, débarrassée de leur sévère tutelle, « la farouche beauté de la laideur », Apollon, soudain, s'avancera étincelant.

*C'est bien le Dieu vermeil avec sa face claire
Et ses grands yeux profonds qu'on voit brûler de loin :
La plèbe à son aspect pousse un cri de colère ;
Un bouvier l'interpelle et lui montre le poing.*

*Mais d'un geste il répand la flamme et le silence.
La lyre au galbe fier a vibré sous ses doigts ;
Son ode de son aile emplît le ciel immense ;
Et l'on entend chanter le soleil dans sa voie :*

*O plèbe au front étroit, pourquoi ces clameurs vaines ?
Pourquoi ces gestes fous ? Pourquoi ces sombres yeux ?
C'est du tail de la chair et du sang de tes veines
Que sont nés, malgré toi, les impassibles Dieux.*

*Ne reconnais-tu pas, dans ces êtres de proie,
Ton désir de survie et d'immortalité ?
Ta volupté déçue a rêvé notre joie.
Ta laideur au miroir rêvé notre beaulé.*

*Silence au chèvre-pieds stupide qui nous nie !
Silence au peuple abject des bouviers effrayés !
Nous sommes ton orgueil, ta force et ton génie.
Nous ne pouvons mourir, car tu nous a créés.*

*Et maintenant encor, chaque jour tu nous créés,
Chaque fois qu'un soldat vers toi revient vainqueur,
Qu'un penseur, visilé de visions sacrées,
Elève jusqu'à lui ton misérable cœur ;*

*Qu'un héros, maîtrisant une tourbe grossière,
Arrête sa fureur d'un geste souverain ;
Que de la race obscure une œuvre de lumière
Jaillit en rythmes fiers sur la lyre d'airain ;*

*Chaque fois, de nouveau, nous naissons dans les âmes,
Et les astres au front, sous nos robes de feu,
Plus jeunes et plus beaux, sublits comme des flammes,
Nous rentrons en chantant dans notre Olympe bleu.*

Voilà qui paraît clair. Il n'y a pas de divorce irrémédiable entre les dieux et les hommes, entre le génie et la foule, entre les poètes et les plèbes. Les dieux et les poètes sont issus de la masse, sans laquelle ils ne seraient pas. Ce que Giraud ne veut pas, c'est qu'Apollon s'abaisse à partager avec Marsyas les faveurs populaires. Il faut qu'il plane : tant pis pour ceux que la lourdeur épaisse empêche de s'élever jusqu'à lui.

Mais c'est peut-être dans *Eros et Psyché*, que Giraud a tiré le meilleur profit de son voyage au pays des Mythes sacrés. C'est dans cette œuvre qu'il a su peindre avec le plus de relief et d'éclat, ce mal mystérieux des grandes âmes qui, sans cesse, les attire vers la terre, vers la vie commune, et sans cesse, blessées dès le premier contact, les rejette vers les douloureuses et hautaines solitudes. Albert Giraud attachait, à juste titre, un si grand prix à ce poème que je me sens en droit d'y insister quelque peu. Mais je rappellerai d'abord cet hymne à Eros qui termine magnifiquement *La Frise empourprée*, et qui devrait servir de prélude à toute représentation d'*Eros et Psyché* ; Eros, « tendresse universelle des êtres et des choses » que le poète chante avec une force une ardeur, une élévation incomparables.

HYMNE A ÉROS

*Eros ! O Dieu sans qui tous les Dieux ne sont rien,
Toi qui lis dans le cœur des hommes, tu sais bien,
Maître voluptueux, que mes strophes fidèles
Empruntent leur cadence au rythme de tes ailes
Et leur secrète ardeur à ton mâle flambeau ;
Tu sais, Prince du Feu qu'un jour, de mon tombeau*

Où révera ma cendre exemple d'amertume,
 Jaillira vers ton temple une flamme posthume ;
 Eros ! ô Dieu sans qui les autres ne sont rien,
 Force du monde, fleur des races, tu sais bien
 Que parmi tout l'encens que te brûle la terre,
 Le mien est le plus pur et le plus solitaire ;
 Que je ne t'offre pas un culte partagé ;
 Que la forme multiple est le seul Dieu que j'ai,
 Tous les autres n'étant qu'un restel de la grâce.
 Maître jeune et charmant que j'invoque à voix basse
 Et qui réponds parfois à ton nom murmuré,
 Dieu qu'on a mal compris, qu'on a mal adoré,
 A la grandeur de qui l'on fait la part petite
 En ne louant en lui que le fils d'Aphrodite.
 Tu te sais bien. Eros, maître jeune et charmant,
 O roi du sortilège et de l'enchantement,
 Si d'aveugles rimeurs, captifs de l'ombre noire,
 Ignorant ton essence, ont méconnu la gloire
 Et l'ont représenté comme un archer banal
 Qui transperce les cœurs d'un geste machinal,
 Interprète oublié du mystère des rites,
 Moi seul t'ai célébré comme tu te mérites,
 Eros, rêve innombrable, innombrable soupir,
 Baiser toujours tendu de l'éternel désir
 Vers la claire beauté des êtres et des choses ;
 Qui vis dans notre joie à respirer les roses,
 A caresser le cot des souples alezans,
 Eros, dans la fraîcheur des longs muscats luisants,
 Dans le velours chanteur des douces voix pâmées,
 Et par les soirs en fleur, sous les sombres ramées,
 Dans la rencontre, Eros, de deux bouches d'amants.
 O Prince du délice et des ravissements,
 Eros, charme du ciel, de la terre et de l'onde,
 Torche à la crête d'or, illusion du monde,
 Lumière faite enfant, ô volupté des Dieux,
 Irrésistible attrait, aimant mystérieux,
 Toi qui sais, en rendant magiques les ceintures,
 Incliner à tes fins toutes les créatures,

Et verser de les mains aux suaves reflets
 Une ombre de beauté sur les fronts les plus laids,
 O Transfigurateur des apparences vaines,
 Toi, le lait de nos corps et le sang de nos veines,
 Souffle de nos poumons, ressort de nos genoux,
 Flamme en qui nous vivons, flamme qui vis en nous,
 Archer voluptueux aux lèvres toujours fraîches,
 Toi qui n'as pas d'autre arc et n'as pas d'autres flèches
 Que notre argile avide et nos sens embrasés,
 O toi, notre génie, ô toi, nos tendes baisers,
 Qui m'écoutes parfois d'une oreille tointaine,
 Si parmi celle foule ingrate et puritaine
 Dont l'avarice d'âme et l'obscène pudeur
 Font un dieu sans amour de leur propre laideur,
 J'ai réappris ton culte à ta lyre endormie ;
 Si mon labeur évoque une pensée amie
 Dans le cœur indulgent du dieu que j'ai chanté,
 Eros, accorde-moi, comme prix mérité,
 Que mon soleil couchant ressemble à mon aurore,
 Et que, l'ayant chanté, ma voix le chante encore ;
 Que rien de la splendeur de ce monde sacré
 A mes yeux restés vifs ne soit décoré,
 Et dans mon âge mûr prolongeant ma jeunesse,
 Que de moi-même encor tous les jours je renaisse,
 Pour louer la beauté trouvant des vers nouveaux,
 Et quand voudra la Mort arrêter mes travaux,
 Sans déclin ni faiblesse, en proie aux nobles fièvres,
 J'expire en souriant, ton doux nom sur mes lèvres.

Le mythe de Psyché, vous le savez, est l'un des plus gracieux que l'antiquité nous ait transmis. Depuis Apulée, innombrables sont les artistes de la plume, du ciseau ou du pinceau qui s'en sont inspirés. Il est à peine besoin de rappeler ici les admirables compositions de Raphaël, les groupes de Canova, le roman badin de La Fontaine et ce ballet, mêlé de récitations et de chants, que composèrent Molière, Corneille, Quinault et Lulli.

Le mythe lui-même est, vraisemblablement, d'origine platonicienne et les néo-platoniciens y virent une promesse de survivance et d'immortalité. Psyché, la fille d'un roi, était si belle que, Vénus, jalouse, résolut de la perdre. Eros fut chargé par sa mère d'éveiller chez la jeune fille un penchant irrésistible pour le plus méprisable des êtres. Mais Eros ne put résister aux charmes de sa victime : il l'enleva et la transporta dans un endroit délicieux où il lui rendait visite chaque nuit. A l'aube, il s'arrachait de ses bras avant qu'elle eût entrevu son visage. Les sœurs de Psyché, dépitées, lui persuadèrent qu'un monstre affreux abusait des ténèbres pour la caresser. C'est alors que Psyché, désobéissant à son amant, alluma sa lampe et contempla l'Amour endormi. Une goutte d'huile chaude tomba sur l'épaule d'Eros qui s'éveillant, reprocha à Psyché sa méfiance, puis disparut à ses yeux.

Désespérée, la jeune fille esaya en vain de se noyer. Sauvée des eaux, elle se mit à la recherche d'Eros, et, après bien des aventures, elle arriva au palais de Vénus. Celle-ci la soumit aux traitements les plus barbares. Psyché n'y résista que grâce aux secours secrets que lui apportait l'Amour. Enfin elle réussit à fléchir la déesse ; elle devint immortelle et fut unie à Eros pour l'éternité.

Le sens de ce mythe est évident. Psyché est la figure de l'âme humaine qu'égare la passion et que rachète la souffrance. Eros représente l'amour divin vers lequel tend la créature et en lequel, au terme du terrestre voyage, elle trouvera le repos et le bonheur.

Albert Giraud a été séduit à son tour par cette charmante et profonde légende. Dans le marbre éclatant de ses vers, il lui a plu de sculpter, lui aussi, un groupe d'Eros et de Psyché pour servir de couronnement à sa *Guirlande des*

Dieux et à sa *Frise empourprée*. Mais il n'a pris, dans la tradition antique, que ce qui convenait à son dessein particulier. Il n'a pas craint même de modifier le mythe en certaines de ses parties essentielles.

Et tout d'abord, il lui a donné la forme scénique d'un « mystère antique » en huit scènes. La première et la dernière partie se passent sur l'Olympe ; les autres sur la terre. Au lever du rideau, nous sommes dans le palais des Dieux : ceux-ci, assis autour de Jupiter, tandis que Saturne, immobile et muet, préside de haut à leur assemblée, se partagent le nectar et l'ambrosie. Eros, seul, a quitté son siège et rêve à l'écart, en regardant la terre. En vain, Jupiter gravement, Mercure ironiquement, Vénus tendrement, Junon insidieusement, s'efforcent de le ramener à sa place : le jeune dieu repousse ces appels ; il s'ennuie, il a soif d'un bonheur moins continu, moins immuable. Assez de clarté ! Il voudrait la « vapeur changeante » qui baigne les arbres dans les vallons de la terre. Il voudrait surtout connaître la souffrance humaine. O Père, s'écrie-t-il en s'adressant à Jupiter :

*O vous, le plus puissant des dieux que l'on connaisse,
Si vous savez mon mal, si vous le comprenez,
Oh ! laissez-moi quiller cet Olympe où nous sommes
Spectateurs sans espoir du spectacle éternel,
Laissez-moi, pour un jour, vêtu d'un corps charnel,
Descendre sur la terre et me mêler aux hommes ;
Puis, je vous reviendrai, plus jeune et plus joyeux.*

Jupiter a reconnu ce mal des dieux qui les atteint tous l'un après l'autre : ce dégoût de la béatitude, cet appétit du changement et de la douleur. Lui-même n'est-il pas dévoré par les

Regrets mystérieux des délices d'en bas ?

Il consent donc à l'exode d'Eros qui descend de l'Olympe, les bras ouverts, en murmurant : « Psyché, Psyché ! »

La deuxième scène nous fait entendre les lamentations de ceux, père, mère, sœurs, nourrice, amis qui pleurent sur le sort de Psyché. Un oracle impitoyable l'a dévouée à l'assaut d'un monstre inconnu. Tandis qu'ils la plaignent, sans doute elle a déjà succombé.

Mais à la scène troisième, nous la voyons, comme dans le célèbre tableau de Prud'hon, apportée à travers les airs, par Eros et des génies ailés, dans un palais merveilleux où ils la déposent endormie. Elle se réveille bientôt et, défaillante d'anxiété, elle attend l'heure funeste de son destin. En beaux vers, elle regrette sa maison, ses parents et la simple félicité qu'elle goûtait auprès d'eux. A présent, ô Dieux terribles, elle n'est plus qu'

Un peu de chair qui souffre entre vos doigts sacrés.

Elle redoute la venue du monstre et, tout à coup, c'est une voix douce qui murmure son nom. Eros, caché, lui chante son amour. Il ne veut la devoir qu'à elle-même. Et c'est la triomphale conquête d'une âme par une âme. Peu à peu, Psyché rassurée, charmée, enivrée s'offre à l'être mystérieux qui lui parle dans l'ombre. Pour achever de la séduire, Eros lui conte qu'il est un prince malheureux, chassé du royaume de ses pères. La pitié ennoblit la passion. Psyché est déjà toute à lui. « Et maintenant, dit Eros, toujours caché,

Permets à ton amant

D'aspirer, sans la voir, la rose de la bouche.

Ah! s'ils pouvaient savoir quelle ivresse farouche

Naît de la lampe morte et des flambeaux éteints,

Les amants enlacés chasseraient de leur couche

La lumière importune à leurs jeux clandestins.

*Sous les rideaux tirés, Vénus est plus lascive :
Elle inspire à la chair un rêve illimité !
Sur un lit ténébreux, la volupté pensive
Donne au baiser qui passé un goût d'éternité.*

On le voit : le mythe, ici, évolue. Eros ne subit plus la défense divine de se montrer à une mortelle. C'est lui-même qui, par raffinement de voluptueux, veut des amours ténébreuses. Qu'est-il donc, sinon l'incarnation de l'éternel ennui des grandes âmes, celui de Chateaubriand, celui d'Albert Giraud, qui cherchent sans cesse un dérivatif, un moyen nouveau de ranimer en elles le goût de la vie ?

Psyché promet de ne rien tenter pour voir son amant. Mais elle est femme, et bientôt la curiosité l'emporte sur la prudence. Au risque de tout perdre et de ruiner son bonheur, Psyché, comme Eve, écoutera la voix de la tentation. La mortelle et le dieu, aussi bien l'un que l'autre, sont avides de risque et d'aventure. Ni les joies célestes, ni les effusions de l'amour ne peuvent combler leur cœur inquiet. A tous deux, il faut la surprise, l'inconnu, fût-ce le désespoir et la mort. Psyché ne se contente plus d'aimer et d'être aimée : elle veut, au mépris de son serment, et quoi qu'il doive advenir, contempler celui qui la caresse. Eros, de son côté sent déjà les désillusions énerver son bel enthousiasme. Le clairvoyant Mercure, par ses sarcasmes, lui révèle ce qui se passe en lui. Sans doute, il retourne vers Psyché, mais comme l'époux rejoint son épouse, comme l'avare s'empresse vers son trésor : et déjà ce n'est plus l'amour, mais l'habitude qui précipite ses pas.

Après l'étreinte, il s'endort. Psyché se dégage doucement et allume la lampe fatale :

*Assez, je veux le voir, un instant, une fois,
Un instant, une fois, dussé-je en tomber morte.*

Une goutte d'huile coule sur l'épaule du dieu qui surgit debout et tout lumineux :

Tu n'as pas su garder la foi jurée, adieu!

Et Psyché, épouvantée, s'écrie :

C'était un dieu. C'était un dieu. C'était un dieu!

Elle fuit et tout s'abîme. Le palais splendide s'effondre et disparaît. Eros regagne l'Olympe en dévouant Psyché au Trépas :

Elle a vu son désir. Elle ne peut plus vivre.

Et il ajoute ce vers, gros de sens :

Et maintenant, malheur aux dieux. Malheur aux dieux!

Oui, malheur aux dieux que leur mystère seul protégeait et qui ne sont plus rien dès que l'âme humaine a pu constater qu'ils sont faits à l'image des hommes.

La scène huitième nous ramène sur l'Olympe où Eros est revenu, tout défait et déconfit. Il regarde encore vers la terre. Il assiste de loin aux funérailles de Psyché. Et il chante à sa mémoire le plus beau, le plus pathétique des hymnes. Il prévoit que, dans les temps futurs, les hommes l'accuseront d'avoir tué par jeu la pauvre enfant amoureuse. Hélas, de sa part, ce n'était pas un jeu.

*Non, je voulais aimer comme un homme ignoré,
Rejeter loin de moi ma divine nature
Et, partageant enfin le délire sacré,
Souffrir de mon amour comme une créature.
Je voulais... Mais en vain. Je suis resté le dieu,
Auteur et spectateur du drame qu'il se joue.*

Impossibilité tragique, pour les âmes trop hautes, d'oublier leur grandeur et de vivre la simple vie des humbles ! Eternel malentendu que l'amour même ne peut dissiper... Et l'on ose plaindre les hommes ! Et les poètes déclament sur la souffrance humaine ! Mais ils sont heureux, ceux qui peuvent souffrir ! Les dieux n'ont pas cette joie amère...

Comme l'homme est heureux ! Il aime, il hait, il vibre !

Les âpres passions lui dilataient le cœur :

• Il porte en son cerveau le songe d'être libre,

L'illusion puissante et la féconde erreur.

Eros appelle de tous ses vœux, pour lui et les autres dieux, la mort, l'éroulement total, l'immense crépuscule des immortels.

Mais Jupiter lui démontre la vanité de ses clameurs. Tous, lui dit-il,

Tous nous avons connu votre aventure humaine ;

Tous les dieux ont cherché le bonheur ignoré ;

Et quand ils sont rentrés dans leur maison seraine,

Leur cœur, comme le vôtre, était désespéré.

Mais depuis, renonçant à vouloir l'impossible,

Ils ont repris leur place à la table impassible

Et nul n'a plus rompu le silence sacré.

Eros, apaisé, reprend sa place à la table divine. Et, Saturne, faisant un mouvement qui courbe la tête des dieux, laisse tomber ces mots — ces mots qui résument tout le poème :

Le seul mot que tes dieux devraient dire est « Hélas ».

Peut-être est-il permis de dire que jamais poète, ni Vigny, ni Baudelaire, ni Leconte de Lisle, n'a poussé le pessimisme aussi loin que le fait Giraud dans *Eros et Psyché*. Le désespoir de Vigny, c'est celui du poète qui se sent étranger parmi

ses frères et qui aspire à la mort comme à une délivrance :

*O Seigneur, j'ai vécu puissant et solitaire :
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !*

Baudelaire, c'est le chrétien qui se débat entre les rayons célestes et les flammes sulfureuses du gouffre infernal ; c'est le damné qui, sous ces malédictions, laisse gronder encore son regret de l'Amour. Leconte de Lisle, c'est le Révolté, l'éternel Kaïn, n'aimant et ne chantant le néant que par haine du démiurge qui créa un monde aussi foncièrement inesthétique.

Mais Giraud, dont la forme parfaite s'égalé à celle de ces génies, semble avoir repris pour son compte tous leurs pessimismes particuliers. Portant cette charge magnifique et douloureuse, il gravit pas à pas les degrés de l'Olympe. Et là-haut, parmi les éclairs et le tonnerre, il dénonce à la terre la misère suprême. Jusqu'à présent, l'homme, dans sa détresse, a cru que les dieux, au moins, les puissants, les forts, les sages, goûtaient le Bonheur ; que leur majestueuse ataraxie était la condition d'une immuable et infinie volupté. Erreur ! s'écrie le poète. Les dieux sont plus malheureux que les hommes, parce qu'ils savent, eux, que le Bonheur n'existe pas, alors que les hommes, les simples hommes, ont encore, pour se consoler, se reconforter, l'espérance et l'illusion. Si l'Olympe ne retentit pas de gémissements, c'est que ses hôtes illustres ont le respect d'eux-mêmes et la pudeur de leur désespoir. Mais le silence des dieux est plus plein de sanglots étouffés que les lamentations montant des hommes vers eux.

Dans l'œuvre d'Albert Giraud, il faut regarder *Eros et Psyché* comme un sommet. Ainsi que l'on commente aujourd'hui *Midi* de Leconte de Lisle, et qu'on y découvre un sens philosophique que les contemporains soupçonnerent

à peine, je crois qu'un jour viendra où des livres comme *Hors du Siècle*, *La Guirlande des Dieux*, *La Frise empourprée*, *Eros et Psyché*, admirés d'abord pour leur forme impeccable, seront étudiés par la critique d'un point de vue plus général, et rappelleront aux hommes de l'avenir d'âpres et puissantes vérités.

Si j'osais, Messieurs, épuiser mon sujet, si je ne craignais d'abuser de votre patience, j'aurais à vous dire encore la part si importante d'Albert Giraud dans l'œuvre de la régénération littéraire, parlons mieux : de la régénération intellectuelle de notre pays. La *Jeune Belgique*, dont on fêtera cette année même le cinquantenaire, vécut, après la mort de Waller, du souffle ardent que le grand poète lui communiquait. Il lui prodigua sa verve, son ironie étincelante, dans une longue série d'articles où, bravant l'impopularité qui s'attache toujours aux prétendus réactionnaires, il soutint les droits de la vérité esthétique contre ceux mêmes de ses amis qu'il admirait le plus, mais qui lui semblaient s'engager dans une voie périlleuse.

Un nom, un grand nom, s'impose ici, Messieurs, à nos souvenirs. Ce n'est pas sans quelque tristesse que nous nous rappelons le long désaccord qui sépara Albert Giraud d'Emile Verhaeren. Et si le temps, qui guérit tout, qui concilie tout, est venu dissiper aussi ce malaise, c'est surtout parce que nous savons qu'au soir de leur vie terrestre, ces deux poètes, ces deux Rois, oublièrent leurs dissentiments et renouèrent loyalement, affectueusement les liens qu'une longue et vive polémique semblait avoir rompus pour toujours.

Aujourd'hui que tous deux nous ont quittés pour se rejoindre à jamais dans la Gloire, nous ne les séparons plus, nous ne devons plus les séparer dans la ferveur de notre culte. Giraud lui-même, d'ailleurs, nous y a engagés en approuvant le texte

de ce *Parallèle sentimental* entre l'auteur des *Forces tumultueuses* et celui de la *Frise empourprée*, que composa M^{me} Jeanne Polyte, presque sous ses yeux à demi éteints, et d'où se dégage, grâce à la chaude et lumineuse sympathie d'un cœur de femme, cette impression réconfortante que nous pouvons, d'un même élan, et sans réserve, porter tour à tour la myrrhe, l'or et l'encens à celui qui fut le grand poète de la vie moderne, puis à celui qui ne voulut chanter que l'immuable et immarcescible Beauté.

Encore convient-il de rappeler qu'Albert Giraud ne resta pas toujours au-dessus de la mêlée et que le sanglot de son peuple opprimé sut l'arracher, pendant les heures tragiques de la guerre, à la contemplation des idées éternelles. Quand il publia les vers cinglants du *Laurier*, on vit bien qu'une âme de citoyen vibrait derrière ce masque impassible et que la souffrance de ceux de sa race trouvait en lui un écho fraternel !

Nul n'en doutait, d'ailleurs, parmi les lecteurs assidus de ses écrits de journaliste, de ces pages souvent dignes des honneurs de l'anthologie où, analysant, commentant le fait quotidien, il savait unir — ce qui est rare — tant de bon sens à tant d'esprit et montrer, par l'ardeur même de ses critiques, qu'il s'agit de politique, de sociologie ou de littérature, l'intérêt passionné qu'il ne cessa jamais de prendre à la vie de la cité.

Messieurs, me voici au bout de ma tâche, et je me rends compte que j'ai dû laisser dans l'ombre bien des qualités, bien des aspects du talent de notre illustre et regretté confrère. Mon unique excuse est dans la magnifique grandeur d'une œuvre qui s'embrasse malaisément d'un seul regard et se refuse à se refléter tout entière dans le miroir forcément exigü d'un discours académique.

Mais est-il besoin de tant de paroles ? Et n'êtes-vous pas convaincus, vous tous qui m'écoutez ici, qu'en perdant Albert Giraud, notre peuple a perdu l'un de ses plus hauts Poètes, l'un de ceux qui, avec Pirmez, De Coster, Lemonnier, Verhaeren, Gilkin, Van Lerberghe, Eekhoud — et je ne veux citer ici que les morts — ont fait de lui enfin une nation littéraire, lui ont créé, devant le monde étonné, une figure morale, et qui se rangent ainsi parmi les héros éponymes de la Belgique indépendante ?

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges

- MM. Alphonse BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
Emile BOISACQ, 271, chaussée de Vleurgat, Bruxelles.
H. CARTON de WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles
Gustave CHARLIER, 29, 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.
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.
Georges GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
Valère GILLE, rue Lens, 18, 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 Baulettes, Nice
Albert MOCKEL, avenue de Paris, 179, Rueil (S. et O.).
Georges RENCY, avenue Jean Linden, 53, Bruxelles.
Fernand SEVERIN, 9, place Comte de Smet de Naeyer, 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'ACADEMIE

Communications

- Charles Van Lerberghe*. Esquisse d'une biographie, par Fernand SEVERIN.
- Littérature et Philologie*, par Jules FELLER.
- La langue scientifique en Belgique*, par Albert COUNSON.
- Le Premier « Tartuffe »*, par Gustave CHARLIER.
- Le Français à Gand*, par Albert COUNSON.
- Michet-Ange*, par Arnold GOFFIN.
- Eugène Demolder*, par Hubert KRAINS.
- Qu'est-ce que la civilisation ?* par Albert COUNSON.
- La Clef de « Clitandre »*, par Gustave CHARLIER.
- Ronsard et la Belgique*, par Gustave CHARLIER.
- De Babel à Paris ou l'Universalité de la langue française*, par Albert COUNSON.
- L'évolution du type de Pierrot dans la littérature française*, par Georges DOUTREPONT.
- Les Classiques jugés par les Romantiques*, par Georges DOUTREPONT.
- Auour du « Premier Tartuffe »*, par Gustave CHARLIER.

Mémoires

- Les Sources de « Bug Jargal »*, par Servais ETIENNE.
- L'Originalité de Baudelaire*, par Robert VIVIER.
- Charles De Coster*, par Joseph HANSE.
- L'Influence du naturalisme français en Belgique*, par Gustave VANWELKENHUYZEN.
- Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française*, par Arsène SOREIL.

Textes anciens

- Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. Edité par Alphonse BAYOT.
-