

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XIV.— N^o 6
DÉCEMBRE 193

SOMMAIRE

Réception de MM. Lucien Paul Thomas et Charles Bernard (séance publique du 14 décembre 1935) :

Discours de M. Georges Doutrepont	177
Discours de M. Lucien-Paul Thomas	187
Discours de M. Gustave Vanzype	201
Discours de M. Charles Bernard	210
Chronique :	
Concours	225
Ouvrages reçus	226
Table des matières	227

Réception de MM. Lucien-Paul Thomas et Charles Bernard

La séance est ouverte à 3 heures, sous la présidence de M. Louis Delattre, directeur.

Discours de M. Georges Doutrepon

Monsieur,

Vous succédez à Albert Counson. Vous succédez à l'un des esprits les plus curieux que notre compagnie ait comptés.

Il était un bien jeune universitaire encore quand il obtint le droit de cité dans le monde des historiens littéraires par sa solide dissertation doctorale : *Malberbe et ses sources*. On le vit ensuite publier le *Glossaire toponymique de Francorchamps*, ou le relevé critique et analytique des noms de lieux de son village natal. Bientôt il s'évada des horizons restreints, et ce fut pour prendre le large, pour planer haut, très haut, au-dessus de l'ensemble des littératures romanes. Il écrivit, je ne saurais dire sur l'heure, combien d'œuvres; vous allez préciser, puisque c'est votre tâche de récipiendaire, comme on s'exprime à la fois, devant une table d'examen et sous une coupole ou un plafond d'Académie...

Albert Counson a fini dans l'idéologie.

Différemment de lui, vous avez... Mais vais-je vous comparer à lui ? Est-ce ma mission ? Je ne le pense pas. Je le pense d'autant moins que les *Vies parallèles* sont un genre périmé. Plutarque l'a pratiqué avec une maîtrise inégalée. D'innombrables collégiens ont imité le glorieux moraliste grec, plutôt par devoir que par goût : c'était, pour eux, un exercice scolaire. Le ciel me garde du désir de vouloir faire mieux, surtout que je me persuade, sans peine, de manquer de toute aisance dans l'art de manier le balancier.

Laissez-moi affirmer simplement — et ce sera mon unique comparaison — que vous n'avez pas fait de l'idéologie. Vous aimez les idées pourtant, mais vous ne les aimez que surgissant lentement de l'examen des faits, de petits faits que vous avez rassemblés au prix de gros et longs efforts. C'est, après tout, l'une des démarches les plus sûres de l'intelligence en quête d'une vérité, la seule démarche peut-être qui lui réussisse, qui la mène aux résultats utiles pourvu qu'on y joigne — comme vous — le sens divinatoire.

Mais les gens qui ne connaissent qu'imparfaitement vos grands travaux d'érudition, ou qui les ont parcourus d'un regard superficiel, pourraient estimer que vous vous êtes intéressé à de trop petits faits, ou à de trop petites œuvres de la littérature. Ils pourraient se demander, par exemple, pourquoi vous avez mis tant d'application à répandre de si forts jets de lumière sur cette menue composition scénique qui, d'après vous, remonte à la fin du XI^e siècle, le drame de l'*Epoux* ou des *Vierges sages et des Vierges folles*, le *Sponsus*, pour désigner par son vieux terme cette adaptation de la parabole de l'Évangile selon Saint Mathieu. Les Vierges sages ont veillé, elles ont attendu et elles ont célébré l'avènement du Rédempteur, du Sponsus, de l'Epoux. Les folles ont laissé s'échapper l'huile de leurs lampes, et, vainement, elles se lamentent : « Hélas, pauvres, nous avons trop dormi » !

Ce drame, où les difficultés d'interprétation se dressent devant le chercheur presque à chaque ligne, est plein d'attraits pour lui, pour le chercheur, pour le romaniste, parce qu'il est en trois langues : latin, français, parler populaire du Périgord ou du Limousin, parce qu'il se sert d'une versification extraordinaire, parce que des paroles en sont écrites ou posées sur des mélodies émouvantes. Ce drame est plein d'attraits encore (ne devrais-je pas ajouter : et surtout ?) parce qu'il est la première manifestation connue de la dramatique médiévale en langue vulgaire, parce qu'il est l'Ancêtre, le vénérable Ancêtre, parce qu'il plonge, par sa genèse, dans les âges ténébreux de notre littérature théâtrale, parce qu'il nous transporte aux sources mystérieuses du Nil.

Après lui, le grand fleuve commence à se former. Les terres se recouvrent peu à peu d'un limon généreux. Les moissons poussent; les récoltes deviennent abondantes, trop abondantes même.

Le luxuriant répertoire des Miracles, des Mystères et des Farces dramatiques est bientôt là. La tragédie et la comédie classiques arrivent ensuite. Peu s'en faut que nous ne disions : c'est le débordement des eaux qui arrive aussi ! Mais nous ne redouterons pas de prétendre que maints lettrés de l'heure actuelle seraient prêts à donner de gros paquets de tragédies et de comédies classiques, de drames romantiques, de pièces de mœurs et de vaudevilles à la moderne ou à la contemporaine, pour l'humble essai qu'un heureux hasard nous a conservé dans un seul manuscrit et que le savant, averti et circonspect que vous êtes, nous a expliqué avec tant de sagacité en vue d'une réédition qui sera la meilleure de ses éditions.

Ce sont des paroles louangeuses et méritées qui viennent également à la bouche tandis que l'on considère vos études sur l'Espagne, car vous êtes sorti de France, et vous avez, par là, réalisé un type de romaniste authentique. Vous avez vraiment fait de la philologie romane, puisque vos investigations se sont étendues à une partie importante de la *Romania*, pour employer la définition usitée dans nos cours universitaires : c'est-à-dire le vaste domaine occupé par les langues romanes ou les langues qui, continuant la langue des Romains ou plutôt des *Romani*, se sont répandues, à la suite de la conquête romaine, à travers l'Europe.

L'une d'elles est l'espagnol. Ainsi à la France, l'Espagne s'est jointe, et vos enquêtes ont constitué pour vous en ce qui la concerne un double voyage, voyage de corps et d'esprit, d'où vous avez rapporté des fruits plantureux aux brillantes colorations, aux étiquettes à titre séduisant : *Le Lyrisme et la Préciosité cultistes en Espagne* (1909), *Gongora et le Gongorisme considérés dans leurs rapports avec le Marinisme* (1911), *François Bertaut et les conceptions dramatiques de Caldéron* (1924), *Les jeux de scènes et l'architecture des idées dans le théâtre allégorique de Caldéron* (1924).

Des traductions des auteurs d'au delà des Pyrénées se trouvaient annexées à vos originales dissertations sur leurs œuvres. En outre, vous avez fondé à Bruxelles un *Institut des Etudes hispaniques* que vous dirigez avec toute l'ardente et l'enthousiaste ferveur qu'on peut mettre aux attirantes occupations qui sont issues de l'élan généreux et profond de l'âme.

De toute cette savante écriture nous retenons, nous gardons précieusement le résultat dans nos mémoires, car nous avons appris, grâce à vous, de la meilleure manière, une manière à la fois sérieuse et agréable, comment et pourquoi il y eut des auteurs précieux en France et en Espagne, comment et pourquoi il y en eut en même temps des deux côtés. En les rapprochant et en les comparant, vous avez placé dans un lumineux relief un fait historique sur lequel les prospections consciencieuses ne nous manquaient pas, assurément. Je veux dire que vous nous avez conté, mieux que personne, l'histoire d'une maladie qui a sévi en deçà et au delà des Pyrénées, d'une maladie qui a commencé par être un signe de bonne santé : la recherche de l'esprit ou du spirituel. J'entends par là qu'à tout prendre, la préciosité pourrait se définir : « un bien qui a mal tourné ». Pardon de ce mot, de ce mauvais mot, de ce mot précieux et que j'ai l'air d'avoir recueilli dans une chambre bleue du XVII^e siècle. Comme quoi, mon cher Collègue, il y a des fréquentations dangereuses.

Il y en a, et c'est au point que vos érudites dissertations semblent contenir le témoignage de ce que j'avance. Oui, mon cher Confrère, puisque vous vous êtes institué, non pas l'accusateur implacable, mais l'avocat, le chevalier servant de Gongora, ce poète qui fut, comme Ronsard, « trébuché de si haut ». En effet, vous nous l'avez rappelé en tête de votre *Gongora*, publié dans la *Collection des Cent Chefs-d'œuvre étrangers* (1932) : « Voici le poète qui, de son temps, fut le plus admiré et le plus attaqué; le plus aimé et le plus honni; celui que les uns ont considéré comme le restaurateur des lettres classiques et les autres comme le corrupteur le plus dangereux du goût poétique; celui dont une partie de

l'opinion savourait, émerveillée, l'exceptionnelle imagination, la subtilité aiguë, l'esprit incisif, tandis que ses adversaires ne trouvaient, en ses œuvres maîtresses, qu'extravagance, obscurité et maniérisme ».

Mais avez-vous eu tort autant que je parais l'affirmer ? Non, car ainsi que l'a remarqué notre excellent confrère Georges Rency, qui est aussi un excellent critique, tout ce que vous écrivez de Gongora « s'appliquerait aussi bien à un Mallarmé, à un Paul Valéry dont l'obscurisme volontaire a été et est de même exalté et maudit. On voit donc que la question *Gongora* est plus actuelle qu'on ne pense et qu'en plaidant la cause d'un poète espagnol du XVI^e siècle, M. Lucien-Paul Thomas ne s'écarte pas autant qu'on le croirait des préoccupations poétiques d'aujourd'hui ».

Vous êtes donc bien actuel ! Seuls aujourd'hui, les « nègres fous » et les « enfants sourds » raillés par Verlaine prétendent encore que Gongora, Mallarmé et Valéry sont des acrobates qui font de la jonglerie de pensée, de vocabulaire et de syntaxe. Seuls, ils ignorent que le grand art n'existe pas sans un peu de clair-obscur ou d'hermétisme.

Cette haute vérité esthétique s'avère de plus en plus, maintenant que s'installe, conquérante et triomphante, la critique comparative dans le champ des études d'histoire littéraire. Votre exemple le prouve ; il atteste le vivant intérêt et l'utilité profonde des enquêtes de littérature comparée dans pareille matière.

Vous êtes *comparatiste*, selon le vocable de l'argot scientifique, et je vous en félicite ; vous êtes entré dans une voie d'avenir. Vous vous efforcez de montrer l'internationalisme ou le cosmopolitisme agissant depuis des temps lointains ou presque depuis « la nuit des temps ». Au XVII^e siècle, à l'époque de Rambouillet, il était ! Les précieuses de Paris et celles de Madrid ne se donnaient pas encore rendez-vous à Genève, mais elles étaient unies par des nœuds secrets, par des sympathies qui les rendaient concitoyennes des hommes qui pensaient des deux côtés des Pyrénées.

Comment ? Par quel jeu d'ondes mystérieuses ? Je voudrais pouvoir le dire, mais je voudrais davantage encore vous

le laisser dire. Ainsi on verrait mieux à quel point vous avez mérité de l'Espagne. Le glorieux pays vous a rendu les hommages d'admiration qu'il vous devait. La France et l'Allemagne n'ont pas manqué de vous complimenter à leur tour. La Belgique est heureuse et fière de saluer aujourd'hui en vous un hispanisant qui l'honore grandement.

Elle salue de plus en vous un métricien d'un singulier mérite : c'est le troisième homme que vous êtes, car, après le médiéviste et le comparatiste, il y a, pour achever la trinité, le *métricien*. Le mot sonnerait mal à l'oreille de ces futiles lettrés, qui ne sont pas ici, et qui accusent facilement de pédantisme leurs contemporains dont le vocabulaire diffère du leur. A la rigueur, on leur pardonnerait, à ces absents, d'avoir l'ouïe quelque peu blessée par des termes d'intonation désagréable : *médiéviste*, *comparatiste*, *métricien*. Et pourtant, le dernier de ces termes, *métricien* ou, si l'on préfère, *rythmicien*, peut désigner une des plus fines et des plus ardues spéculations de la vie de l'esprit, sans compter qu'il est lui-même synonyme de poésie ou qu'il renferme des sens et des vertus à nous transporter sur les sommets altiers de la poésie. Vous la pratiquez, cette « spéculation », en poète, rien déjà que par la façon dont vous déterminez les lois du labeur intellectuel, si délicat, si malaisé, qui s'appelle la *traduction des poètes*, ou le transfert des *chants* des poètes dans les langues étrangères : « La traduction poétique, avez-vous écrit dans votre introduction au choix de *Poètes espagnols d'aujourd'hui*, par Mme Mathilde Gomès (1934), la traduction poétique exige, à côté de l'exacte translation des sentiments et des images, une refonte complète des moyens d'expression, refonte qui ne peut se faire avec l'harmonie et la vitalité nécessaires que dans un état d'inspiration qui se superpose, en l'épousant, à l'inspiration déjà fixée de l'original ».

Au précepte, vous avez joint l'exemple. Vous avez essayé, vous-même, le système de traduction que vous préconisez, et, ma foi, vous avez offert au public de remarquables réussites. En voici une que je reproduis pour l'édification de vos auditeurs présents qui n'auraient sur vos occupations et vos aptitudes littéraires que des clartés incomplètes.

SONNET DE GONGORA

Tandis que pour lutter avec ta chevelure,
L'or, poli du soleil, rayonne vainement,
Tandis que ton front blanc regarde avec dédain
La belle fleur du lys au milieu de la plaine;

Tant que moins de regards cherchent l'œillet de l'aube
Qu'il n'en est pour chercher ta lèvre et la cueillir;
Tant que triomphe encore, en son jeune mépris,
Du lumineux cristal, ton col harmonieux;

Ah ! jouis de ton col, cheveux, lèvres et front,
Avant que ce qui fut, en ton âge doré,
Or, fleur de lys, œillet, et lumineux cristal,

Non seulement se change en argent, en violette,
Mais que, suivant leur sort, tu sois muée en terre,
En poussière, en fumée, en ombre et en néant.

Quand on est métricien comme vous, on n'éveille dans l'esprit du public absolument rien de ce que le qualificatif implique parfois de l'idée d'un savant austère, ennuyeux, quinteux ou d'un magistrat provincial et d'un notaire retraité qui ont leurs invalides et qui utilisent leurs loisirs et leurs jours de pluie à doter leur petite ville d'une traduction « nouvelle » des *Odes* du joyeux Horatius Flaccus. Quand on est métricien comme vous, on a acquis pleinement le droit de se promener dans le Bois Sacré. On s'y trouve être le flâneur aimable et aimé, que les habitants, les résidents réguliers ou les occupants habituels, « observent avec des regards familiers »

De loin, le monde profane regarde. Il distingue, entre les arbres mystérieux, votre silhouette de doux rêveur. Il ne s'étonne plus d'apprendre que les critiques avertis vous admirent. La surprise cesse de même chez lui lorsqu'il entend dire que vous avez écrit, professé, conféréncié (en écrivain, en professeur, en conféréncier instruit et subtil) sur les Préraphaélites, sur les Symbolistes français et belges

(Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Maeterlinck, Charles van Lerberghe), sur les Cubistes et les Futuristes, sur bien d'autres auteurs encore qui sont originaires de nos contrées littéraires et qui ne peuvent avoir que la simple ambition d'être d'agréables chantres nationaux, à moins qu'ils ne soient les grandes espérances de la saison.

Sachant tout cela, les curieux, mieux instruits, ne sont plus étonnés de ce que vous ayez collaboré à des Revues qui sont des « moins de deux ans », ou « des dix ans » ; — de ce que vous ayez conquis l'audience très favorable de ces jeunes, de ces audacieux, qui, tels les marins de Victor Hugo, sont partis joyeux pour des courses lointaines afin d'en rapporter la littérature de tout à l'heure. Ils ne sont plus étonnés de ce que de petites chapelles littéraires se sont ouvertes devant vous, de ce qu'elles ont accueilli, avec reconnaissance, les menues corbeilles où vous aviez déposé des conseils très avisés et des proses rythmées d'un faire très habile et d'une très captivante mélodie.

C'est donc ainsi que, dans votre copieuse bibliographie, une place est réservée au compartiment spécial qu'aujourd'hui devant l'auditoire distingué qui va vous écouter dans un instant, Monsieur le Professeur, je tiens à marquer d'une grosse croix rouge; compartiment rubriqué *Essais littéraires et poétiques*. On y apprend que vous avez fourni une quote-part rimée, ou plutôt *prosée* et chantante qui est de prix, à *Vers et Prose* de Paul Fort, à la *Renaissance* d'Occident, au *Journal des Poètes*.

Votre auditoire a constaté peut-être que je ne tressaille pas d'effroi en rapportant ces choses. Non, je ne profère pas le *horresco referens*, parce que je suis persuadé que vous ne demandez pas grâce pour des collaborations qui ne sont pas des péchés de jeunesse, des *juvenilia*, qu'on renie le jour où l'on est devenu un grave universitaire..., parce que je suis persuadé que vous êtes un maître, non pas coupable, mais très méritant.

Dans les milieux professoraux que vous fréquentez d'habitude qui ne sont pas des « chapelles » et qui font un peu figure de Temples délabrés aux yeux du passant... moyen,

on continue à vous prendre au sérieux et on ne vous traite pas d'éducateur superficiel parce que, selon le style des magistrats et des notaires retraités qui s'adonnent à la traduction par besoin de distraction, vous avez taquiné la Muse. Vos *loisirs poétiques* honorent la carrière qui est la vôtre.

Au surplus, si, en admirant la variété de vos activités intellectuelles nous les considérons dans leur agencement ou leur apparentement, nous observons que chez vous, tout s'enchaîne ou tout se tient. En effet, c'est parce que vous êtes rythmicien, parce que vous avez l'ouïe fine et de sérieuses connaissances musicales, parce que vous avez la perception facile, innée, des éléments mélodiques qui sont le fondement de toute parole poétique; c'est parce que vous êtes et parce que vous avez tout cela que vous êtes parvenu à éclaircir la ténébreuse question de la métrique spéciale du drame liturgique, le *Sponsus* !

D'un autre côté, n'est-ce point parce que vous êtes un historien de la métrique, un médiéviste qui a pris celle-ci à l'heure de ses origines, un comparatiste qui a écouté des chants nés sur les rives du Tage, n'est-ce pas pour ces raisons que vous avez disserté avec tant de bon sens et de justesse sur les chants qui sont nés aux bords de la Seine et de la Senne ? N'est-ce pas enfin parce que vous avez connu l'évolution entière du vers français que vous en avez pénétré toutes les ressources, toutes les divisibilités, toutes les souplesses, toutes les virtualités expressives et musicales, toutes les modalités esthétiques ?

Excusez-moi de résumer ainsi mon discours de bienvenue, qui n'épuise guère votre biographie intellectuelle parce qu'il est limité par des exigences auxquelles je ne puis me soustraire. Il serait parfait cependant, si vous vouliez admettre qu'il remplit les conditions du discours académique : il est en trois points; il est congrûment divisé d'après votre triple activité scientifique : de médiéviste, de comparatiste, de métricien.

Hélas ! il n'est parfait que par là, et aussi par ses bonnes intentions. Et encore, ces bonnes intentions ne sont pas

absolument réalisées puisqu'il manque de l'hommage à rendre à une vie comme la vôtre, une vie sérieuse et noble, mais, j'en ai le ferme espoir, incomplète ou de beaucoup inachevée. C'est la vie des hommes qui aiment l'étude pour l'étude, qui aiment la vérité pour la vérité, sans jamais connaître le souci des acclamations fiévreusement recherchées en nos jours de muscles triomphants, sans se laisser séduire par les épaisses curiosités de « la multitude abjecte », pour me servir de la parole amère et cruelle de l'un de nos grands disparus. C'est la vie des hommes qui pratiquent l'un des plus hauts cultes humains qui soient : le culte de l'acte désintéressé, un culte qui trouve sa récompense en lui-même, et quelle récompense !, puisqu'elle s'appelle *la consolation par les arts* et puisqu'elle est, en réalité, l'une des consolations suprêmes et souveraines au milieu de toutes nos épreuves et de toutes nos désillusions terrestres. Cette consolation pourrait tout aussi bien se nommer le *sentiment de l'admiration*, car ce sentiment est un don, ou une récompense, que nous fait Dieu ou le Destin : je vous laisse le choix entre les deux mots, cher Confrère.

Discours de M. Lucien-Paul Thomas

Messieurs,

Mon cher Confrère,

En songeant aux étapes dont vous venez d'évoquer la marche, en vous entendant rappeler mes efforts vers un idéal qui est toujours bien au-dessus de la volonté humaine, j'ai senti de combien de bienveillance s'enveloppe l'estime que vous m'avez témoignée en ce salon où les vérités trop sévères n'ont point droit de cité.

Il ne serait pas de bon ton, cher Collègue, de vous contredire. Mais je sais que le genre littéraire dans lequel vous venez de vous exprimer m'était infiniment favorable et que cette bienveillance, autant que l'honneur que me fait notre Académie en m'appelant dans ses rangs, m'imposent de nouveaux devoirs.

Cependant, si l'usage m'accorde l'agréable prérogative de vous adresser à mon tour quelques paroles et de vous dire mon affectueuse admiration, je crains bien — pour employer une jolie expression que je dérobe à l'un de vos discours —, de rester toujours vis-à-vis de vous un débiteur insolvable.

Tout d'abord, il me serait impossible d'exposer ici l'économie et le contenu de vos publications embrassant un vaste cycle de recherches; ou de caractériser, comme pourraient le faire vos élèves ou les étudiants des universités étrangères qui ont entendu vos leçons, la valeur et le charme de votre enseignement.

Votre étude linguistique sur *Jacques de Hemricourt et son époque*, votre *Tableau et Théorie de la Conjugaison dans le wallon liégeois*, votre collaboration à la traduction de la *Grammaire des Langues romanes*, de Meyer-Lübke vous ont assuré très tôt une place des plus distinguées dans la lignée des romancistes.

L'œuvre concernant l'histoire et la critique littéraires représenterait un ensemble vraiment inquiétant pour celui qui devrait s'y attacher dans sa masse et dans ses détails (1). Heureusement, quelques ouvrages particulièrement représentatifs peuvent parler pour tous les autres : *la Littérature française à la Cour des Ducs de Bourgogne*, qui vous a valu le prix Delalande-Guérineau de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, est un monument. Vous y déployez une érudition à la fois infatigable et discrète qui en font en quelque sorte un modèle du genre.

Les études sur *les Types populaires de la Littérature française*, en sont un autre, car les deux puissants volumes qui le constituent et que l'Académie française a distingués en les couronnant supposent une somme considérable d'investigations conduites avec un goût parfait, avec un sens de la vie et de l'humour toujours en éveil.

Les Classiques français jugés par les romantiques; les Acteurs masqués et enfarinés; les Prénoms français à sens péjoratif; la Condamnation de Banquet; la Littérature et les Médecins en France marquent assez votre curiosité inlassable et l'intérêt des sujets traités.

L'année passée paraissait encore un ouvrage de premier plan : *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*. Et déjà vient de commencer, en collaboration avec M. Omer Jodogne, la publication des *Chroniques de Jean Molinet*.

Voilà certes — et j'ai dit que je ne pouvais citer que l'essentiel — une carrière heureusement parcourue avec un

(1) Pour l'ensemble des publications de M. Georges DOUTREPONT, il suffira de se reporter à la *Bibliographie des travaux de M. Doutrepoint, de 1890 à 1934*, publiée p. 92 à 100 à la suite de la brochure consacrée à la Manifestation en l'honneur de M. Georges DOUTREPONT, 10 juin 1934. Louvain, Uystpruyt, 1934.

courage et une philosophie souriante, une carrière où, comme dans l'univers d'Aristote, le vide est absent.

L'éminent collègue et prédécesseur dont nous déplorons la perte prématurée, vous l'avez connu, vous aussi, dès le début, lorsque sa jeune activité collaborait à vos côtés aux *Tables de la Grammaire des Langues romanes*. Vous connaissez son pays natal, sa chère Ardenne dont l'un et l'autre nous avons parcouru souvent les rudes paysages.

Sur la pente dénudée qui descend des Fagnes, entre l'Eau-Rouge et le Roannay, dans le rustique village de Francorchamps, est né, en 1880, Albert Counson, le défenseur infatigable de la culture française, l'idéaliste passionnément, tumultueusement dominé par la pensée des libertés modernes et par le culte de la paix universelle. C'est là qu'il repose, accueilli par le petit cimetière qui l'entoure d'un calme éternel.

Dans cette solitude campagnarde, au pied des landes marécageuses que viennent couper çà et là de courtes et sombres forêts de sapins; dans ce paysage âpre et majestueux qui n'oppose nul obstacle à la nappe brûlante du soleil d'été; devant ce vaste horizon que hante la tristesse des crépuscules, face au silence de la nature, en cet espace à peine limité qui rêve en automne sous le poids des brumes infinies, Albert Counson a pu se former une âme méditative et inquiète qui, éprise de science, avide du Vrai et du Juste, a paru souvent échapper à la servitude des réalités.

Lorsque, nous précédant de quelques années, il était en même temps que nous étudiant en philologie romane à l'Université de Liège, on remarquait déjà cette attitude solitaire qui le distinguait de ses compagnons.

Mince, blond, le visage pâle et rosé, les yeux d'un bleu clair, que rendait plus froid l'éclat des verres miroitants, il s'isolait souvent en un songe où sa pensée s'absentait.

Mais, lorsque, revenu parmi nous, il parlait, c'était avec une abondance et une facilité merveilleuses, servie par une voix un peu âpre, aux intonations tranchantes et décisives.

Déjà il maniait avec plaisir et succès le paradoxe. Sa mémoire prodigieuse amenait au moment voulu et précis

le souvenir, l'allusion, l'anecdote, tandis que l'esprit caustique et toujours armé décochait avec une froideur apparente, jetait avec une joie mate les traits satiriques les plus inattendus.

Elève de Maurice Wilmotte et d'Auguste Doutrepoint, il montra très tôt, après de brillantes études, d'heureuses dispositions pour les recherches philologiques. Celles-ci devaient recevoir une nouvelle impulsion dans l'atmosphère de la ville universitaire de Halle en Saxe, où il fut appelé à titre de lecteur de langue et de littérature françaises.

Il y travailla, sous la direction d'Hermann Suchier, jusqu'au moment de sa nomination, en 1907, à l'Université de Gand.

En 1903, il faisait paraître une traduction française de l'édition d'*Aucassin et Nicolette* de ce savant (1).

En 1906, il publiait son *Glossaire toponymique de Francorchamps* (2), où il faisait preuve des qualités de précision et de méthode nécessaires à ce genre d'investigation. En même temps, il avait participé, en collaboration avec MM. Auguste et Georges Doutrepoint, à la rédaction des *Tables de la Grammaire des Langues romanes* de Meyer-Lübke (1904-1906). A partir de 1907, il intervient dans la composition des rubriques de la *Bibliotheca Belgica*. En juillet 1914, il publie dans la *Romania* un intéressant article sur *Francorchamps et la Francorum Semita* (3), question à laquelle il avait déjà touché dans son *Glossaire*. Il la reprenait avec une documentation nouvelle et une méthode sévère qui prouvent à quel point l'auteur, qui bientôt devait se refuser à ce genre de travaux, savait se soumettre aux exigences des recherches les plus minutieuses.

Après le grand hiatus de la guerre, Albert Counson abandonne complètement les études de philologie linguistique. Il n'y reviendra guère que pour proclamer, avec

(1) *Aucassin et Nicolette*, texte critique accompagné de Paradigmes et d'un Lexique par Hermann SUCHIER. Cinquième édition. Traduction française par Albert COUNSON Paderborn, 1903.

(2) *Glossaire toponymique de Francorchamps*, Liège, Vaillant-Camanne, 1906. 58 p. et une carte. Médaille d'or de la Soc. de Litt. wallonne.

(3) *Francorchamps et la Francorum Semita*, dans *Romania*, Juillet 1914.

l'auteur de *La Pensée et la Langue*, et surtout, avec Gilliéron, la faillite de la grammaire historique, de l'étymologie phonétique, l'inexistence des lois mêmes du langage ainsi que le caractère artificiel des frontières dialectales et des dialectes.

Dans un article de la *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, de juillet 1922 (1), où il rend compte de quelques ouvrages récemment parus, Counson se réjouit des attaques dirigées par ces deux savants contre les disciplines philologiques traditionnelles.

Il ne nous appartient pas de prendre parti. Un vaste exposé serait nécessaire pour présenter dans leur plénitude les opinions et les arguments de deux grandes écoles, pour rappeler les points de vue des novateurs, pour juger leur œuvre de façon équitable et nuancée.

Ce qui est certain, c'est que l'orientation idéologique des travaux de MM. Brunot et Gilliéron a séduit notre éminent confrère en raison de leur tendance à reconnaître, dans l'évolution des langues, un processus constant de la pensée humaine et même de la volonté, plutôt que le produit de mutations aveugles et inconscientes. Mais surtout, il a vu dans l'attitude de la nouvelle école, et particulièrement dans les méthodes de la géographie linguistique, des arguments susceptibles de réduire à néant la notion des patois, de détruire un nombre infini de frontières dialectales.

Or, à ce point de son évolution, il ne perçoit plus, dans nos savoureux parlars locaux, que des unités étroites et des survivances regrettables dont le seul effet est de favoriser l'incompréhension et la division.

Il ne faut donc pas chercher dans cet article bref, mais décisif pour la démarche des idées d'Albert Counson une simple approbation des conceptions défendues par quelques grands philologues modernes, mais bien un véritable testament.

Le penseur pour qui désormais, comme il le dit avec

(1) *Grammaire historique et Géographie d'après la linguistique française*, dans *Rev. belge de Phil. et d'Hist.* Juillet 1922, p. 527-535. L'auteur avait déjà abordé ces problèmes dans *Race, Langue et Peuple*, extrait du *Flambeau*, 1^{er} mars 1919, p. 17. Il en reparlera assez longuement dans *De Babel à Paris*, Bruxelles, 1925, p. 18-25. Voyez plus bas.

force, « il n'y a de science que du général » (1), celui pour qui l'unité universelle et la paix du monde sont devenus le seul point d'attraction digne de nos efforts, s'est détourné du domaine propre de la linguistique. Il est mort à un idéal que, depuis longtemps, il délaisse pour renaître à un autre qui déjà occupe toute son énergie.

* * *

Counson restera plus longtemps fidèle aux travaux d'histoire littéraire. Dès le début de sa carrière, il s'est attaché, sur ce terrain, à des recherches d'une réelle ampleur.

Après un *Lucrèce en France* (2), il faisait paraître, en 1904, *Malherbe et ses Sources* (3). Publier à cette date un volume sur cet écrivain si souvent cité et si peu lu avait le sens d'une initiative intéressante. Elle exigeait, en effet, des études très poussées relatives à l'influence des littératures étrangères.

Dans son livre sur *Dante en France* (4), qui est de 1906, ces questions prennent une place plus prépondérante. Cette fois, elles ne sont plus aperçues occasionnellement : la littérature comparée est au centre du sujet, fait d'autant plus remarquable que le terrain d'action était en ce cas celui de la littérature italienne, si négligée à cette époque en notre pays.

Sans doute, des recherches telles que celles de Jusserand, dans *Shakespeare en France sous l'ancien régime* (5) ou de Fernand Baldensperger dans *Gœthe en France* (6) avaient ouvert brillamment la voie. Sans doute aussi, Celsner avait écrit un *Dante in Frankreich*, où il étudiait la période la plus ancienne de ces relations. Henri Hauvette s'était occupé de Dante dans la poésie française de la Renaissance (7);

(1) *De Babel à Paris*, p. 18.

(2) *Lucrèce en France, l'Anti-Lucrèce*, dans *Musée belge*, VI, Louvain 1902.

(3) *Malherbe et ses Sources*, Biblioth. de la Fac. de Philos. et Lettres de l'Université de Liège, 1904.

(4) *Dante en France*, Erlangen, Fr. Junge. Paris, Fontemoing, 1906.

(5) Paris, Colin, 1897.

(6) Paris, Hachette, 1904.

(7) *Dante nella Poesia francese del Rinascimento*, Traduzione di A. Agresta, dans *Biblioteca critica della Lett. ital. diretta da F. Torraca*, Firenze, 1901.

on devait à Arturo Farinelli d'importants travaux sur Dante et Marguerite de Navarre ainsi que sur Dante dans l'œuvre de Christine de Pisan (1); Abel Lefranc, Jules Camus, L. Auvray, Léon Dorez, del Balzo, Eugène Bouvy et d'autres érudits avaient accordé leur attention à des points particuliers intéressant les rapports de l'auteur de la *Divine Comédie* et la connaissance de sa personnalité en France.

Mais, jusqu'alors, aucun ouvrage n'avait étudié dans son ensemble, en y comprenant les éléments contemporains les plus récents, la fortune de Dante en ce pays, depuis les premières citations connues et les incompréhensions du début, jusqu'à l'apothéose et au triomphe actuels.

Postérieurement, il publiera des *Mélanges d'Histoire littéraire* où nous relevons un article sur *Dante et l'italianisme* et d'autres études concernant les lettres françaises (2).

Ces jalons nous amènent au seuil du livre qu'il a consacré à *la Pensée romane* (1911) (3).

Celui-ci appartient encore à l'histoire littéraire. Cependant, un changement profond s'est produit dans l'orientation de

(1) *Dante e Margherita di Navarra* (*Rivista d'Italia*, Feb. 1902). *Dante nell'opere di Christine de Pisan* (aus romanischen Sprachen à Lit., recueil offert à M. H. MORF, 1905), ainsi qu'une série d'autres études qui aboutiront, peu après, au grand ouvrage de FARINELLI: *Dante e la Francia. Dall'età media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli 1908, 2 vol.

(2) Nous citerons notamment :

Histoire littéraire et Littérature romane (Extrait de la *Revue de l'Instruction publique*, Bruxelles, 1908).

Mélanges d'Histoire littéraire, 1^e série, Variations des Lettres françaises, Louvain-Paris, 1909 (Collection du *Musée belge*, n° 6) I et II.

Même titre, 2^e série, *Dante et l'italianisme*, Louvain 1910, 16 p.

Même titre, 2^e série, IV, *Notions de Littératures romanes*, Ibid 26 p.

Louis Guichardin et la Belgique, dans *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Roberto Renier*, 1912.

Plus tard, paraîtront encore *Le Réveil de Dante* dans la *Revue d'Hist. litt. comp* t. I, n° 3, juillet-sept. 1921, ainsi que, sur un autre plan, *Dante et Napoléon* (Extrait du *Flambeau*, avril 1921).

(3) *La Pensée romane* Essai sur l'esprit des Littératures dans les Nations latines. Louvain, Uystpruyt; Paris, Beauchesne, 1911.

l'auteur, qui nous présente pour la première fois, en ce volume, un grand travail de vulgarisation ⁽¹⁾; changement qui n'avait rien d'accidentel et qui marque un tournant décisif de la démarche de son esprit.

A part son étude sur *Francorchamps et la Francorum Semita*, où il reprendra une question ancienne pour en rectifier la solution, Albert Counson ne s'intéressera plus à la recherche en elle-même; la curiosité de l'érudit, dès lors, se subordonne à un but qui bientôt deviendra un apostolat.

La défense de la civilisation néo-latine et, lorsqu'il les sentira dangereusement menacées, la défense de la culture et de la langue françaises en Belgique deviendront pour lui la tendance primordiale vers laquelle vont se concentrer tous ses efforts. Albert Counson assimile la pensée romane à ce qu'il y a de plus haut dans la civilisation moderne.

Celui qui, dans la forteresse de l'Université de Gand, prépare avec une ardeur croissante la résistance aux assauts du dehors, avait souvent donné, à son retour d'Allemagne, l'impression d'une vive admiration pour un peuple dont l'activité scientifique justifiait son respect.

Pourtant, tout ce qu'il pouvait concevoir d'estime pour la Germanie, pour sa vie sociale et pour sa pensée, va sombrer dans la grande tourmente de la guerre. La lutte brutale pour l'hégémonie, la primauté de la force sur le droit, la violation des traités, le mépris de la liberté et des démocraties, la justice et l'humanité foulées aux pieds achèvent définitivement de discréditer en lui un système politique, une culture, une nation dont le caractère et l'activité apparaissent désormais à ses yeux comme retardataires, anachroniques et malfaisantes.

Dans un article très substantiel qu'il publia au lendemain

(1) De petites études, il en a semé généreusement un peu partout : *La Légende d'Obéron*, extr. de la *Revue générale*, 1903; *La Fête de Corneille*, ibid. 1906; avant son volume sur MALHERBE, il s'était attaché aux sources françaises de cet auteur, aux écrivains normands du temps de MALHERBE. D'autres articles touchant encore à Sénèque le Philosophe, à la Légende de Kant chez les Romantiques français, à CHATEAUBRIAND en Belgique, à la littérature en Belgique sous les Archiducs, etc.

de l'armistice, *Race, Langue et Peuple* (1), il réfute avec des arguments rigoureux, quoique présentés parfois sous une forme humoristique, la conception qui prétend assimiler la langue et la race, la race et le peuple, théorie qui devait permettre, selon les intentions de l'envahisseur, de détacher de notre pays la moitié de son territoire. Il montre à quel point le critère racique est contestable et précaire, combien son acceptation comme base politique, éthique ou sociale est contraire à la justice, au progrès, aux intérêts supérieurs de l'humanité. On dirait que Counson a voulu à l'avance condamner les orgies raciques qui devaient se déchaîner plus tard dans un monde voisin.

Mais, son but immédiat, c'est la Belgique. Aussi s'attache-t-il passionnément à montrer ce que c'est qu'un peuple, considéré comme une association libre, ralliée autour d'un idéal supérieur. Et il accumule les arguments reposant sur une base historique ou actuelle pour établir que le peuple belge répond éminemment à cette conception (2).

La langue n'est donc pas une question de race. La langue doit être un instrument d'entente entre les hommes et un instrument de civilisation. La meilleure langue, dit-il, est la meilleure machine à propager les idées, celle qui a produit la plus haute culture, celle qui est le véhicule de la plus grande somme de science, d'intelligence, de raison, d'humanité.

Aussi peut-on affirmer que, dans sa lutte pour la défense de la langue française, il ne s'agit pas de querelles de clocher, de rivalités régionales, d'intérêts vulgaires, mais de l'adhésion à une échelle de valeurs accordant la préférence à l'universel sur le particulier, à ce qui unit sur ce qui divise.

C'est dans le même esprit que Counson étudiera en 1922 *la Langue scientifique en Belgique*, dans un opuscule très documenté où, s'appuyant sur un ensemble impressionnant de faits et d'arguments, il conclut que le projet de chasser de Gand la langue de J. Plateau, F. Laurent, Rolin, Van Bam-

(1) *Le Flambeau*, 1^{er} mars 1919.

(2) Voy. aussi son opuscule *L'Union fait la Force*, Huy, S. A., où il développe particulièrement ce dernier point de vue.

beke, Maurice Maeterlinck, Henri Pirenne ne s'inspire pas de considérations scientifiques (1).

Dans *Le Français à Gand*, Counson s'attachait à montrer la puissante emprise que, depuis le Moyen Age, le français avait exercée en cette cité qui était devenue pour lui une seconde ville natale (2); accumule les faits mettant en évidence l'importance de cette action dans le domaine des Sciences et des Lettres. Il y voit un bienfait immense dont les Flandres ont largement profité.

Ces idées, il les défendra également, dans de nombreuses conférences, avec une ténacité que rien ne devait décourager. Il les défendra avec une méthode curieuse et bien à lui, faisant défiler au pas de charge l'armée des arguments en apparence les plus disparates; pressant, dans une succession rapide, la course des troupes les plus bigarrées, rangées pour partir ensemble à l'assaut d'une même place forte.

Les assertions inattendues, les paradoxes amusants, les traits d'esprit adroitement aiguisés côtoyant les arguments étayés sur l'érudition la plus sûre marchaient de front, unifiés par l'expression d'une voix tendue et monocorde, persévérant sans arrêt comme s'il eût craint qu'une intonation modulée ne retardât le débit incessant de la pensée infatigable, tandis que le feu d'artifice des vocables produisait un effet d'éblouissement, tandis que les projectiles des arguments bombardaient l'auditoire par un feu de barrage ininterrompu.

Dans une nouvelle étude intitulée *De Babel à Paris, ou l'Universalité de la Langue française* (3), il élargit le champ de ses préoccupations. La dure leçon de choses qui suivit la

(1) *La Langue scientifique en Belgique*, dans *Public. de l'Acad. R. de Langue et de Lit. franç.*, Bruxelles, 1922, séance du 4 novembre.

(2) *Le Français à Gand*, *Ibid.*, séance du 10 mars, Bruxelles, 1923.

Voyez d'autre part *Les Marches de l'Est*, numéro consacré à la ville de Gand, 1913.

(3) Lecture faite par M. Albert COUNSON à la séance du 14 mars 1925 (*Publications de l'Académie R. de L. et de Lit. françaises*).

Cf. *L'Universalité de la Langue française et l'Avenir du Langage* (*Revue des Flandres*, janvier 1925), ainsi que *Le Français et la Paix* (extr. de la *Rev. de Droit international de la Législation comparée*, 1928, n° 1-2).

guerre et qui l'avait profondément troublé, n'avait pas atteint sa foi profonde dans le triomphe du bonheur humain. Cependant, il commence à sentir toute la détresse de l'humanité à nouveau menacée.

La multiplicité des langues lui apparaît comme une cause essentielle de discorde. Les langues ont entravé le langage; « les hommes », dit-il en reprenant les termes de Chateaubriand, « sont des machines qu'on fait s'égorger avec des mots ». La Babel des langues, qui ajoute constamment des étages nouveaux à sa grandeur grotesque, est un danger immense pour la paix du monde.

La plus grande partie de cette étude est un panégyrique de la France. L'auteur lui donne cette conclusion : « L'histoire des lettres, des sciences et des lois indique la langue de la déclaration des Droits de l'Homme et de l'Exposition du Système du Monde comme le plus précieux instrument de la paix universelle et de la raison ».

La réaction d'Albert Counson contre la guerre, unie à ses nouvelles méditations sur la pensée française, l'amène à chercher, dans toute une série de petites études qui s'acheminent vers un but commun, à déterminer les bases de la civilisation moderne.

Ces articles, parmi lesquels nous citerons *Qu'est-ce que la Civilisation* (1) et *La Pensée française ou la Civilisation* (2), s'attachent aux conceptions idéologiques qui, reprises sous différentes formes toujours attachantes, aboutiront à son dernier livre : *La Civilisation, action de la science sur la loi* (3), paru en 1929.

Cet ouvrage se distingue des essais précédents par une adhésion plus ardente encore aux principes de la démocratie et de la paix.

En outre, la crise philosophique qui avait bouleversé les fondements de sa conscience, l'avait amené à mettre sa seule

(1) *Qu'est-ce que la civilisation ?* Lecture faite en séance du 13 octobre 1923 (*Publications de l'Académie R. de L. et de Lit. françaises*)

(2) Extr. de la *Renaissance d'Occident*, S. A.

(3) *La Civilisation, action de la Science sur la Loi*, Paris, Alcan, 1929.

confiance, son seul espoir dans les développements de la science. En celle-ci, il ne voit pas seulement ce qui tuera toutes les anciennes erreurs, les superstitions, les terreurs séculaires : il y voit par excellence l'instrument de la pacification des hommes. De la pacification, parce que la science, dit-il, est la vérité même, parce que la vérité est une. La physique, la chimie, les mathématiques, l'astronomie sont les mêmes sur la terre entière alors que les religions, les politiques, les langues sont multiples.

On s'étonne quelque peu de constater que les chapitres de ce livre consacrés à « la matière », au « mouvement », à « la vie » attachent une importance prépondérante aux découvertes — sans doute d'une incalculable portée — de Laplace, de Lavoisier, d'Ampère, de Lamarck, de Geoffroy Saint-Hilaire, sans toucher pour ainsi dire au vaste monde de la science actuelle. Pourtant, la bibliothèque particulière de Counson, qui était considérable, comme permettent de le constater le *Catalogue* dressé par M. Paul Faider (1) et l'excellente introduction qui le précède, était soigneusement tenue à jour et contenait un grand nombre d'ouvrages contemporains sur ces mêmes questions.

La raison ne peut s'en trouver que dans la conviction profonde que la révolution française, — à laquelle il associe de plus en plus l'américaine qui la précéda — a su exercer une telle influence sur l'évolution actuelle et future de l'humanité, qu'elle constitue la base et l'origine même de notre civilisation.

Dans son opuscule *France-Amérique*, paru la même année, il exprime l'avis que « la civilisation est franco-américaine comme les humanités étaient gréco-latines ». « L'Amérique, dit-il encore, est l'utopie réalisée, la morale en action; un roman vrai, l'oasis de la liberté de conscience » (2).

(1) *Catalogue de la Bibliothèque de feu Albert Counson*. Précédé d'une introduction par Paul FAIDER, Bruxelles, s. a. (1934). Celle-ci contient, à côté des pages consacrées à la Bibliothèque, quelques éléments biographiques très intéressants. Voyez également l'article nécrologique *Albert Counson*, dans la *Revue belge de Phil. et d'Hist.*, Oct.-Déc. 1933, pp. 1484 à 1488.

(2) *France-Amérique. Du baptême de Saint-Dié au Pacte de Paris*, extrait du *Mercur de France*, Paris, 1929.

Il avait affirmé à plusieurs reprises déjà cette solidarité ainsi que son immense admiration pour la patrie de Lincoln et de Wilson ⁽¹⁾. Il y ajoutait de nouvelles raisons dans quelques pages sur *Franklin et Robespierre* parues en 1930 ⁽²⁾.

Toutefois, c'est dans *Civilisation* que sa dernière pensée s'exprime sous une forme vraiment synthétique. « La civilisation, dit-il, est le vrai nom de notre siècle... c'est le mot d'ordre de la victoire qui a tué la guerre... la T. S. F., l'avion et le film ont réduit les cinq parties du monde à l'unité de temps, de lieu et d'action ». Il se réjouit de la richesse des moyens qui facilitent et multiplient à l'infini les relations entre les hommes et qui rapprochent dans le temps et dans l'espace les sociétés humaines.

Combien nous voudrions accepter sans réserves ces paroles enthousiastes écrites avant que les plus grandes déceptions d'ordre international ne nous aient atteints !

Hélas, on se demande aujourd'hui si les moyens de rapprocher les hommes dans l'espace ne sont pas précisément ceux qui leur permettent de mettre plus facilement, plus rapidement en contact leurs moyens de destruction, et si se mieux connaître n'est pas se haïr et se combattre davantage.

On se demande si la civilisation basée uniquement sur la machine et sur la vitesse est vraiment concordante avec la notion la plus élevée de la vie; si la cupidité, l'orgueil, la soif de domination ne détournent pas toujours du noble but qu'elles pourraient atteindre les conquêtes de la science et de l'expérience pour les faire dériver vers le mal et vers le désordre.

Mais il ne faut jamais condamner l'optimisme. Les déceptions qui nous assiègent ne doivent pas nous empêcher d'admettre, avec Counson, que « la dignité des nations comme celle des individus, est dans la conformité à l'ordre universel ».

Peut-être, ce qui, dans les conceptions du penseur, se

⁽¹⁾ *L'Amérique à Paris ou la vraie Atlantide*, éd. de la *Revue d'Occident*, Bruxelles, 1924.

— *La vraie Atlantide*, extrait de la *Revue anglo-américaine*, avril 1926.

⁽²⁾ *Franklin et Robespierre*, extrait des *Mélanges Baldensperger*, Paris, 1930.

heurte aujourd'hui à l'amère réalité des faits s'harmonisera-t-il demain avec une réalité nouvelle. Ce qui est à présent idée l'emportera sous une autre forme que celle que nous pouvons prévoir de notre observatoire encore trop éloigné.

Les pessimistes ont raison dans le temps le plus limité. L'optimisme triomphe si l'on considère la longue courbe de l'évolution humaine. Nous pouvons espérer que l'idéal le plus haut finira par dompter la résistance des obstacles accumulés devant lui.

En adressant un hommage ému à la famille de ce savant, de ce grand ami des hommes, à sa famille qui vient de fonder généreusement un prix qui portera son nom et qui contribuera, par ses bienfaits, à perpétuer son souvenir, je terminerai par ce vœu de paix et d'harmonie qui est, en même temps que l'expression d'un lointain espoir, un pieux hommage à la mémoire et à la pensée d'Albert Counson.

Discours de M. Gustave Vanzype

Monsieur,

Ce n'est pas seulement parce que vous avez écrit de beaux livres que l'Académie a voulu vous rendre hommage, c'est aussi parce que, depuis plus de trente ans, vous donnez à nos journaux des articles dignes de ces beaux livres et qu'ainsi vous offrez un salutaire exemple.

Si vous traitez, dans votre inlassable labeur de publiciste, les sujets les plus variés, si vous abordez tous les domaines de la pensée et de la sensibilité, vous accordez aux arts plastiques une particulière attention. Ils sont rares chez nous, il est vrai, les écrivains qui n'ont pas consacré des pages à la peinture, aimée dans ce pays plus passionnément qu'ailleurs. Mais votre cas est particulier : à la peinture, vous avez dédié, en historien et en critique, la plus grande partie de votre œuvre.

C'est pour cette raison, sans doute, que nos confrères, se rappelant que moi aussi je me suis essayé, avec quelque prédilection, à la tâche du critique d'art, m'ont désigné pour vous adresser aujourd'hui les paroles de bienvenue. En me faisant l'honneur de me confier cette tâche ils ont, sans y penser peut-être, affirmé l'esprit qui préside à leurs choix : cet esprit, fait du respect des idées d'autrui, ne s'enquiert que du talent et de la loyauté avec lesquels on les défend. Ils savaient que j'accepterais la tâche avec empresse-

ment. Ils savaient que le passéiste — j'use de l'étiquette sans l'accepter — ferait avec sincérité l'éloge du critique d'avant-garde, que le « pompier » n'adresserait pas à « l'incendiaire » les épigrammes dont certaine tradition veut que les éloges académiques soient semés.

Je vous le confesse, les gens m'ont dit : « C'est vous qui recevrez Charles Bernard ? Cela va être amusant ». Je vais les décevoir. Ce ne sera pas amusant du tout. Ainsi je justifierai une réputation bien établie et, je le reconnais, méritée. Je vais simplement m'efforcer de caractériser la captivante personnalité que nous avons élue, l'œuvre en laquelle cette personnalité s'exprime; aussi de montrer que, en dépit de certaines apparences, tous ceux qui ont le culte de l'art peuvent se trouver avec vous d'accord, par la ferveur.

Donc, je vais esquisser votre biographie.

Vous êtes né à Anvers. Il vous est arrivé de parler avec irritation des grands bourgeois anversois, qui sont généralement de grands marchands, trop ignorants de la littérature. A ces grands marchands, vous devez pourtant quelque chose. Vous leur devez, pour une large part, le noble décor, qui, dès votre enfance, a coloré votre vision; vous leur devez, nous leur devons tous, pour une part encore, l'exaltation que nous inspirent les grandes œuvres de Rubens, ces grandes œuvres qu'ils commandèrent au maître sitôt après son retour d'Italie. Je veux dire que vous devez, que nous devons à tous les Anversois de la reconnaissance pour avoir tant aimé l'art et pour avoir ainsi aidé tant de grands talents de peintres à s'épanouir.

Au fond, vous le savez bien. Vous avez l'orgueil de votre ville, de son rôle éclatant dans l'histoire de l'art; vous aimez son peuple gourmand de toutes les saveurs, de toutes les voluptés; et s'il vous arrive de sourire moqueusement aux propos du maître d'une demeure trop cossue, vous êtes fier, tout de même, de découvrir en lui l'instinct de la beauté devant les tableaux dont la demeure est pleine et dont la présence est un hommage à l'art.

Cet instinct est en vous puissant. Il s'est très tôt développé, éclairé. Et il est devenu très exigeant, avide d'autres beautés

que celles dont les musées, les églises, aussi la patine des vieilles pierres dans la lumière changeante des rives de l'Escaut, vous offraient l'admirable spectacle. C'est que, en faisant vos études de droit, vous étiez devenu un humaniste plus épris des poètes latins et de la *Divine Comédie* que des Institutes — disons tout de suite que si vous fîtes au barreau des débuts brillants, vous l'abandonnâtes sans guère tarder, pour le journalisme. C'est ainsi que, très tôt, vous obsède la nostalgie de l'Italie, de l'Italie de Giotto, de Masaccio, d'Orcagna. C'est enfin que vous aviez commencé à écrire, et que vous aviez débuté, naturellement, par écrire des poèmes.

Or, cela se passait aux environs de 1895.

C'est le temps où règne, dans le monde de la littérature et de l'art, une vive effervescence, où les poètes nouveaux rejettent les disciplines des Parnassiens, où les prosateurs s'insurgent contre le naturalisme, où les uns et les autres s'enthousiasment pour le symbolisme, veulent pour leurs poèmes et leurs romans ne plus se contenter des apparences de la réalité et demandent à la peinture de ne s'en pas satisfaire, elle non plus.

Le symbolisme apporte de nobles intentions; sans quitter tout à fait la vie, il veut se rapprocher du rêve, faire frissonner en les œuvres l'inexprimable. Par ce mouvement de jeunesse vous êtes séduit. Vous ne serez pas, dans vos premiers écrits, à proprement parler un symboliste. Mais vous serez avec ceux qui veulent un renouvellement, qui veulent voir au delà de ce que l'on voit et comprend trop aisément, de ce qui cache de l'attirant mystère. Et un tourment désormais vous habitera, fort heureusement, car la foi placide et confiante en une vérité une fois adoptée sert l'art moins que ne le sert l'inquiétude. Les circonstances dans lesquelles est né votre tourment vous feront pour toujours partagé entre l'admiration des splendeurs de la réalité, que vous percevez avec acuité, et le sentiment de l'insuffisance de ces splendeurs, le désir de quelque chose de plus troublant encore.

Je ne songe pas, Monsieur, à analyser vos premiers ouvrages. Il en est, d'ailleurs que je ne connais pas. Déjà

dans la petite liste qu'en donne *Aigues Marines*, certains titres figurent avec cette mention : « épuisé ». C'est un phénomène constant : nos œuvres de début ont vu leur édition tout de suite épuisée ; et c'est un succès que connaissent rarement celles de notre maturité.

Je ne parlerai donc pas de ce que je n'ai pu lire. Et même je ne ferai que mentionner les petits volumes qui suivirent les premiers essais et que j'ai précieusement conservés dans ma bibliothèque. Je les ai conservés parce que je suis curieux de l'histoire des talents que j'aime. Mais pour caractériser votre œuvre, je la considérerai dans ce qui, à vos yeux, doit en rester. Or, quand vous publiez en 1909, la série de très beaux essais dont, à lui seul, le titre : *Un Sourire dans les Pierres*, est de la poésie, ce livre ne signale plus, « du même auteur » que celui qui l'a précédé deux ans auparavant : *Pierre Brueghel l'ancien* ; et désormais c'est à partir de cette étude sagace sur Brueghel que vous dresserez le bilan de votre production.

Cela ne veut point dire que vous reniez les œuvres antérieures. Celles-ci ne sont d'ailleurs pas négligeables. Dans *Aigues Marines* qui parut avant 1898, puisque l'une des parties de ce petit livre est dédiée à Georges Rodenbach, tandis que les deux autres le sont à Verhaeren et à Max Elskamp — et déjà vous aviez publié trois plaquettes et vous avez donc dû, Monsieur, débiter à peine adolescent — dans *Aigues-Marines*, si le prosodiste a des audaces juvéniles — mais nous sommes au temps où l'on bousculait joyeusement la règle — le poète est toujours d'une sensibilité affinée ; et, qu'il évoque le mythe de Protée, qu'il rythme des chansons ou qu'il conte, à l'exemple de son ami Elskamp, des histoires fabuleuses de marins, il trouve toujours des images neuves, aux tons rares. Il y a, dans la forme, l'obsédant souci de la musicalité. Et c'est en cela qu'on reconnaît l'influence du mouvement qui agite, au temps où vous écrivez ces poèmes, la littérature poétique française.

J'aurais voulu citer quelques-uns de vos vers. J'y ai renoncé parce que j'ai constaté que je les dirais très mal. Dans ma récitation malhabile, ils ressembleraient à de la

prose, à de la prose délicate, raffinée, traduisant une sensibilité aiguë, hypertrophiée. Et puis les allitérations y sèment, pour qui veut les lire à haute voix, des embûches. Oserai-je essayer de prononcer ceci :

et meurent sur des vieilles,
sous des doigts de vieilles,
de longs doigts mourants de vieilles sur des vieilles.

Monsieur, croyez-le bien, si j'ai cédé à la tentation de donner, quand même, un exemple de votre manière d'il y a trente-cinq ans, ce n'est point du tout dans une intention malicieuse. Au contraire, je veux montrer à ceux qui connaissent vos lucides et fermes écrits d'aujourd'hui, les dangers dont votre intelligence et votre jugement ont triomphé. Jeune, vous avez été séduit par l'étrangeté de l'expression. Bien vite vous ne le serez plus que par l'étrangeté de la sensation. Et vous donnerez, dès 1900, un roman, la *Reine de Saba*, dont on ne peut conseiller la lecture aux jeunes filles, sur lequel on hésiterait même à attirer l'attention de leurs mères, mais qui contient des pages resplendissantes de couleur intense et de douloureuse, de sauvage volupté, des visions de passé fabuleux où les instincts s'affrontent et se mordent. Sans doute, vous êtes très jeune encore, et il y a dans ces pages, un désir d'étonner, de braver. Mais comme votre talent est, dès lors, libéré du goût de la forme contournée, inattendue, qui tisse un voile entre la pensée et son expression ! Quelle richesse dans le vocabulaire rutilant ! La phrase charrie des joyaux, dans la clarté. Et elle dit avec netteté ce que vous avez voulu qu'elle dise, pour suggérer la sensation violente et insolite, dans une atmosphère trouble.

Dans ce livre vous vous affirmez, à vingt-cinq ans, maître du verbe. Mais l'œuvre n'est encore qu'un jeu prestigieux de l'imagination. Elle crée de pathétiques spectacles, elle ne tente pas de leur découvrir un sens.

Cinq ans plus tard vous écrivez des pages d'un tout autre accent : en contemplant vous méditez ; vous prêtez à l'objet

de votre contemplation un langage lourd de pensée. Certains des essais qui composent *Un Sourire dans les Pierres* sont datés de 1905 et de 1906. Ils sont d'un poète encore — vous serez un poète toujours — mais qui ne cherche plus la poésie uniquement dans la musique des mots, qui la découvre dans l'histoire des hommes, dans les traces que nous en ont laissées les œuvres, dans ce que, en celles-ci, nous retrouvons de nos émois présents, ainsi plus troublants de se révéler éternels.

Cinq années ont suffi pour que votre talent parvienne à maturité, pour que votre personnalité prenne ses traits définitifs. En ce livre où constamment le rêve éclaire la réalité, où la forme subtile, harmonieuse et délicatement colorée n'a plus besoin, pour éveiller en nous de mystérieuses résonnances, du rythme compliqué et de l'allitération, en ce livre où, enfin, la pensée commande la sensibilité qui l'alimente, vous atteignez la maîtrise, si la maîtrise s'affirme comme je le crois, par la faculté de communiquer à autrui, en écartant toute équivoque, des pensées et des sensations, sans consentir à diminuer en rien la qualité raffinée de celles-ci ou de celles-là. Les unes et les autres sont, d'ailleurs, dans les pages consacrées à la Maison de Rubens, à Rembrandt, à l'art des Flamands en Bourgogne, ou à l'atmosphère de la nécropole de Pise, sagement, noblement rattachées aux problèmes permanents, et pleines de la sérénité que confère à qui sait interroger l'œuvre d'art, la certitude d'éternité par elle seule offerte.

Dans le même temps que vous composiez ces essais, qui sont de petits chefs-d'œuvre, vous donnez à Gérard Van Oest — il me plaît de prononcer ici le nom de ce grand éditeur, votre ami et le mien, à qui notre art et nos lettres doivent beaucoup et à la mémoire de qui vous serez heureux de m'entendre rendre hommage — vous donnez un autre très beau livre : votre étude sur Pierre Brueghel. Vous avez parlé de ce peintre de génie avec clairvoyance et avec ferveur. Sa gloire qui, il y a trente ans, n'avait point encore le rayonnement qu'elle mérite et qui lui est maintenant assurée, vous doit quelque chose. Mais à l'art de ce grand

maître de chez nous, je crois que, de votre côté, vous devez quelque chose, vous aussi. Pour bien le faire aimer et pour le bien faire comprendre, vous vous êtes imposé une discipline que, jusqu'alors, vous aviez ignorée. Vous avez reconnu que les grandes œuvres de l'art ne naissent point du seul caprice d'une individualité supérieure, ignorante ou dédaigneuse de la foule qui l'entoure, que cette œuvre est tributaire de la race et de son temps et, si elle est digne d'admiration, paie magnifiquement le tribut. Vous avez montré que pour Brueghel il en était ainsi; vous l'avez montré en des chapitres d'histoire, en le portrait pénétrant et coloré d'un monde. Dès lors, Brueghel s'est emparé de vous, si bien que récemment encore, vous vous passionniez pour certains de ses tableaux exposés à Bruxelles et vous leur consacriez plusieurs de ces articles originaux, élégants et sagaces qui contribuent à maintenir à notre Presse sa dignité.

Certes, Brueghel ne vous a pas fait oublier l'Italie, cette Italie qu'il a lui-même, sans la subir, connue et admirée. Mais son génie, en lequel vous retrouviez un peu du tourment, de l'inquiétude, du fantastique, de la spiritualité que votre intelligence demande même aux œuvres des arts plastiques et par lesquels un Taddeo le Siennois vous subjugué, ce génie vous a ramené d'Assise, de Ravenne et de Sienne à Anvers, de la peinture italienne à la peinture des Pays-Bas. Par la qualité du travail enthousiaste et documenté que vous lui avez dédié, il a reconduit le poète vers la réalité et vers l'expression soumise à l'objet. Et il a fait de vous un artiste semblable à ces maîtres anversois du passé qui allaient en Italie pour y puiser l'exaltation, le sens de l'humanisme, mais pour en revenir et mieux servir l'art de leur pays.

Ainsi faites vous, toujours aiguillonné par la noble curiosité des choses d'ailleurs et des domaines où l'on découvre des émois nouveaux, et toujours revenant, troublé mais enrichi de clartés nouvelles, à votre pays, à son art.

L'Italie, ah ! non, vous ne l'oubliez pas. Un de vos livres, *Un exemple de volupté*, évoque en presque toutes ses pages, la lumière de ses ciels et les bouleversantes suggestions que

font surgir, dans le clair-obscur de ses vieilles églises, l'imagination de ses peintres, leurs visions splendides d'enchantement ou de terreur. Brûlant encore du souvenir fiévreux d'un soir vénitien, vous vous arrêtez à San-Gimignano devant le *Jugement dernier* de Taddeo de Sienne et vous y découvrez l'expression d'une volupté fantastique, d'une volupté de l'Enfer. Etrange vision, qui fait persister dans la mort, la saveur du péché. Il y a dans votre commentaire, dans votre transposition d'un chef-d'œuvre une magnificence vénéneuse, aussi une cruelle mais virile volonté éperdue de survie, une sombre exaltation qui n'est point sans analogie avec celle qui anime l'extraordinaire tableau que vous avez tracé ailleurs, du serpentarium devant lequel vous vous êtes attardé, au Brésil, au cours de ce voyage dont vous avez rapporté un livre encore : *Où dorment les Atlantes*.

Mais dans le recueil qui s'ouvre sur la brûlante évocation de joies infernales, de ce que vous appelez « le triomphe du Péché », un chapitre intitulé *Sur les chemins d'Assise* allie à la pureté du paysage la pureté du Poverello, en une méditation qui a la sérénité d'un cantique, la mouvante clarté de l'interrogation loyale conduite par une intelligence pour laquelle la grandeur humaine est dans le drame du doute.

Vous êtes curieux de toutes choses, de toutes les idées, de tous les aspects et de toutes les interprétations que l'art en propose. Vous repoussez la tradition, et pourtant vous savez admirer les chefs-d'œuvre dont elle est née, même quand leur langage est le plus éloigné de celui des œuvres récentes dont vous défendez fougueusement la nouveauté hardie. Vous voulez la controverse. Il semble parfois que vous en fassiez parler vous-mêmes les voix l'une à l'autre opposées. C'est ce qui fait passionnants les essais réunis en vos livres, vos grands reportages, vos articles de critique, et les fantaisies que vous rédigez chaque jour, tous vos écrits d'ailleurs également remarquables par la richesse du verbe. Et c'est pourquoi même ceux qui, en lisant *Les Pompiers en délire*, ont pu se demander s'ils n'étaient point de l'escouade, vous ont encore et malgré tout admiré.

Ils se sont souvenus de ces lignes sur lesquelles prend fin votre méditation sur les chemins d'Assise :

« Venu à Assise pour chanter le cantique du soleil, je m'étais souvenu de la Prière sur l'Acropole. Ce chant-ci a-t-il donc définitivement vaincu celui-là ? Sans doute, je déroulerai souvent encore le linceul de pourpre où j'avais cru pouvoir pour toujours ensevelir les dieux morts, jusqu'au jour où j'aurai compris que des paroles également belles ne peuvent avoir un sens très différent ».

Noble conclusion. Je l'ai citée parce qu'elle achève de vous faire bien connaître. Elle montre les belles passions qui vous dominent, l'irrésistible besoin de confronter, et l'espoir, la certitude d'aboutir à une communion. Mais passions qui exigent la liberté de penser librement, d'exprimer librement sa pensée, liberté sans laquelle l'artiste et l'écrivain ne peuvent que se taire ou s'avilir. Enfin culte de l'art, ferveur qui nous rapproche malgré nos prédictions divergentes et qui fait qu'en cette compagnie qui vous a élu, en cet auditoire qui nous écoute, ceux qui ne sont pas toujours d'accord avec vous, sont heureux de vous accueillir, saluent en vous un allié.

Discours de M. Charles Bernard

Messieurs,

Combien mon entreprise serait enviable s'il ne se levait au seuil une vision d'horreur. Le souvenir d'Hubert Krains demeure lié à sa fin tragique. Que nous chassions ce fantôme, pour recomposer dans la lumière froide qui lui est propre le visage du disparu, son aile laissera toujours traîner assez d'ombre pour voiler de pudeur l'expression d'une gratitude que je me représentais comme l'aveu d'un plaisir.

On dirait que la loi de votre Compagnie n'interdit de briguer l'honneur de lui appartenir, que pour donner plus de prix à son choix. Il s'y ajoute un élément de surprise dont, sous peine d'indignité, le récipiendaire est le premier à sentir l'effet. Une réaction suivie de beaucoup d'autres qu'il serait oiseux d'analyser et encore plus impertinent de résumer, quant à moi, en disant que vos desseins sont impénétrables.

Je me permettrai seulement d'y démêler un souci du contraste qui vous a fait élire, pour succéder à un romancier Wallon, un Anversois qui, jamais comme en ce moment, n'a compris la disproportion des grands thèmes baroques que lui proposait la cité altissime, avec l'indigence de ses moyens. Car, je ne puis que reconnaître dans l'éloge de votre éminent Secrétaire Perpétuel, plus encore que la bienveillance de l'ami, cette sollicitude que les maîtres gardent

de préférence à leurs disciples les plus turbulents. Et, Messieurs, je vous dois à mon tour une révélation qui s'accompagne pour moi d'un tribut de reconnaissance. C'est que M. Gustave van Zype a été mon premier guide, et que si je me suis souvent écarté de lui pour suivre des sentiers plus capricieux, j'ai toujours senti, à la première alerte, le lien qui me ramenait à celui qui a revendiqué pour Rubens cette pénétration sublime de l'esprit qui sauve à jamais la magnifique naumachie de ses nymphes et de ses sirènes, du fleuve d'oubli où les entraînait le poète des *Parcs*. Serait-il inopportun de rappeler ici que c'est un Tourangeau, Christophe Plantin, qui fonda à Anvers l'industrie du livre ? Les fameuses colonies marchandes étrangères, l'espagnole, la portugaise, l'italienne qui contribuèrent dans une si large mesure à l'inouïe splendeur de la métropole que vantait Guichardin, ont à peine laissé quelques grains parmi la poussière que scrutent les curieux de l'histoire. Mais l'esprit de Ronsard et de ses amis qui tant travaillèrent à la défense et à l'illustration du français, par le truchement du célèbre imprimeur s'est infiltré comme un éther subtil dans l'atmosphère un peu lourde de cette ville de marchands amateurs de filles grasses et de beaux tableaux. Déjà vos pensées se reportent vers l'un de ceux qui honorèrent le plus les lettres françaises de Belgique, et que vous étiez justement fiers de compter parmi vous. J'ai cité Max Elskamp.

Messieurs, vous souffrirez que je m'arrête un instant. Je me vois comme devant un vide et je me sens pris de vertige, à penser que c'est vers moi qu'est allé votre choix pour porter ce fier héritage, quand je n'ai fait qu'assumer, parmi tant d'autres, ma part de veille sous la lampe studieuse où, tout à tour, se relayaient ces servants de la langue française qui n'ambitionnaient que de pouvoir répéter avec le maître :

Indompté de labeur, je travaillai pour elle.

Si éloigné d'Hubert Krains par le climat, la formation, l'idéal esthétique, il est cependant bien des côtés par où je voudrais lui ressembler. Il y a d'abord cette adaptation

parfaite à votre milieu qui faisait de celui que les Ecrivains Belges avaient appelé à la tête de leur Association, le modèle de cette courtoisie qui résume dans sa fleur tout ce que le culte des lettres, considéré sous son aspect social, propose à l'honnête homme de plus rare et de plus séduisant. Il portait dans sa physionomie si nette, dans ses traits si fins qu'on eût dit que la nature les avait gravés à la façon des camées, ce que j'appellerais l'empreinte de votre autorité, si l'indulgence qui vous appartient n'en avait aussitôt adouci les contours. Et j'admirais avec quelle force lumineuse Hubert Krains, en toutes circonstances, manifestait cette universalité de la littérature, vertu la plus éminente qui, aux yeux des anciens, en faisait aussi la première des vertus, et que l'Etat et la Société, ses tributaires beaucoup plus que les apparences ne font croire, ont solennellement consacrées en vous en confiant la garde et les soins.

Cependant aux yeux d'un grand nombre, Hubert Krains représentait plutôt parmi vous le régionalisme, une qualification à laquelle je me soucie avant tout d'enlever une interprétation amoindrissante. Il n'avait pas fait ses humanités. Dans cette querelle des anciens et des modernes qui, de nos jours, hélas ! est sortie du huis clos académique pour nourrir les passions qui se déchaînent à la tribune et dans la presse, la position d'un auteur comme celui qui nous occupe paraît être aux côtés des modernes, contre Boileau, Racine et Lafontaine. Et, pourtant, le prétendre serait se tromper complètement sur le caractère de l'homme et le sens de son œuvre. Car voici une œuvre toute de mesure et une vie tout entière vécue sous le signe de cette mesure où nous reconnaissons la propriété classique par excellence. Et c'est ici que j'arrive à cet autre côté par lequel l'écrivain doit souhaiter de ressembler à Hubert Krains. C'est cette unité parfaite de la forme et du fond, cette adaptation exacte de l'expression à l'idée, cette admirable précision de la langue qui, de n'importe quelle page de son livre, fait un modèle de prose française.

Messieurs,

La mémoire, chez chaque individu, est faite de quelques images, où, de plus en plus, celles de l'enfance écartent les moins anciennes, pour composer ce fond de décor mental sur lequel se déroule notre vie intérieure. Ainsi s'accusent dans mon souvenir quelques lignes, quelques larges traits où s'inscrit le panorama de Huy où, enfant, j'allais passer mes vacances auprès de mes grands parents. Autant me charmait le pittoresque de la rencontre si heureuse d'un pont, d'une collégiale et d'une citadelle bâtie sur le modèle des couronnes vallaires, autant je m'émerveillais devant le cours du fleuve, d'où mon grand-père, d'une secousse de sa ligne tirait un poisson d'argent, autant mon cœur se fermait devant les perspectives endiguées de talus, jalonnées du repère d'un mur de moellons ou d'un toit d'ardoises, et au bout de laquelle, j'étais tout déçu de trouver la plaine. Un paysage exact où aucune couleur, à mes yeux habitués aux horizons mouillés, ne venait atténuer la sécheresse des plans. Mais, aujourd'hui, qu'il s'impose à cet ensemble de réactions où je découvre mon moi hésitant et contradictoire avec une insistance de plus en plus impérieuse, j'en ai aussi reconnu la sourde résonance qui monte et s'amplifie en accents poignants dans l'œuvre d'Hubert Krains. Car ce pays, la Hesbaye, qui, du sommet de la faille où s'abrite la vieille cité mosane, descend vers Landen, c'est le pays d'Hubert Krains.

Souvent chante dans ma mémoire une jolie chute de phrase de Maurice Barrès découvrant pieusement ce qu'il appelait *le visage sans éclat de ma terre natale*. Harmonie où l'accent qui est mis sur *natale* transfigure et fait rayonner d'une lumière spirituelle intérieure le *visage sans éclat*. C'est par ces artifices poétiques que l'auteur de la *Colline Inspirée* dramatisait son régionalisme lorrain que, par ailleurs, sa dialectique empruntée aux cercles toujours plus vastes où s'élargit le vol des aigles, élevait à l'universel. Messieurs, je vous le demande : pour n'avoir point usé de cette rhétorique, le visage sans éclat du terroir hesbignon dont la sourde présence, chez Hubert Krains, fournit la basse continue au thème des

vivants et des morts, ce visage est-il moins émouvant ? Et, ici, j'aborde par un détour, mais en vous montrant tout de suite la position que j'ai prise, ce procès du régionalisme que je ne peux ni ne veux éluder. Le régionalisme qui suppose d'étroites frontières où l'on voudrait aussi parquer les auteurs régionalistes rapetissés sur le patron de leur petite patrie, à l'écart de ceux qui tiennent boutique à l'enseigne des « Quatre Vents de l'Esprit ». Comme si tout individu, jusqu'au plus humble, ne recélait pas au tréfond de son être l'étincelle qui, en certain point de rencontre, établit cette communion où nous touchons la révélation de l'humain. Degré d'équilibre où peu atteignent, mais qui pour Hubert Krains n'a rien de précaire ou de fortuit. Il s'y maintient avec une autorité qui ne faiblit en aucune partie de son œuvre et qui est ce que je revendique pour lui de plus éminent. Oui, s'intégrer à sa région, ne faire qu'un avec elle, s'attacher à tout ce qui lui appartient jusqu'à donner à ses écrits ce caractère d'autobiographie qui, en littérature, par la façon dont l'auteur est placé au centre de tout, transforme le genre le plus strictement subjectif en un magnifique instrument de la pensée. Ainsi, quel que fût le souci d'objectivité d'Hubert Krains, si avare de son moi, on retrouve toujours au fond de son livre quelques gouttes du sang du pélican. Lui faire grief de son régionalisme serait au travers du romancier atteindre le roman lui-même et nier sa contribution à l'investigation psychologique qui est au fondement de la connaissance. Quant à ce phénomène que je signalais à l'instant, et qui réside en cette unité de l'homme et de sa terre, du sujet pensant et de l'objet pensé, il est d'autant plus remarquable qu'il est plus spontané, plus naturel, et qu'ainsi devant nous étonner moins, il nous surprend au contraire davantage. Il constitue chez Hubert Krains ce don de l'écrivain qui est parfois éloquence, rarement poésie et qui, chez le plus grand nombre, n'est qu'une certaine facilité à jouer du clavier des mots. Non, Krains n'est pas venu à la littérature par le chemin de la rhétorique. Il n'est pas un joueur de flûte qui, de préférence à un autre, a choisi le thème de son milieu pour exécuter dessus quelques

variations. Il s'est produit chez lui une opération au rebours de celle que nous voyons le plus souvent. Il ne parle pas de sa terre. En lui c'est sa terre qui parle. Écoutons-le lorsqu'il dit : « La poésie wallonne ne m'a pas été révélée par les livres. Je l'ai respirée dans mon enfance en respirant l'air de mon village natal ». Et, plus loin : « J'ai joué de la plume comme les ouvriers de mon pays jouent de l'accordéon ». Nous ne nous étonnerons plus maintenant, de ce que cette langue soit aussi étroitement adaptée au sujet, que le mode d'expression corresponde si parfaitement à la chose exprimée, et qu'elle reproduise dans sa simplicité dépouillée, son dédain de l'ornement et de la couleur, jusqu'à les faire criants de vérité, les âpres linéaments où la nature a défini les choses et les gens de son pays.

Ce fils de paysans est né à Les Waleffes en 1862. Il fit ses études à l'école moyenne catholique de Waremmes et ne poussa pas plus avant. Cependant il avait une ambition. Il aurait voulu être vétérinaire. Messieurs, je pressens vos sourires. Mais vous connaissez ces vétérinaires de la campagne qui sont parmi les notables les plus honorés. Soignant les chevaux et les vaches qui sont le bien le plus précieux des agriculteurs, ils ont le pas sur les médecins qu'on n'appelle qu'à contre-cœur au chevet des femmes et des enfants. Cependant plus tard, quand, dans le *Pain Noir*, il nous tracera le portrait du vétérinaire Bodson, cette « masse ronde et courte comme un gros œuf » ne rappellera en rien la silhouette racée de celui qui remplissait alors les fonctions de secrétaire au bureau international de l'Union Postale Universelle, à Berne. Abandonnant son rêve, il avait saisi aux cheveux l'occasion d'une fortune lente mais certaine, en se présentant à un examen d'aide-télégraphiste. Début modeste d'une brillante carrière administrative qui allait en faire un directeur général des postes.

Ainsi, ce bon écrivain est aussi un fonctionnaire modèle. L'exemple d'Hubert Krains, assez fréquent parmi nous, est celui d'une vie divisée en deux parts. Je me demande, cependant, si elles sont si indépendantes l'une de l'autre, au point de ne pas trouver chez l'écrivain certaines qualités

du fonctionnaire et réciproquement. En lieu principal, l'ordre, la méthode, la clarté. Bien qu'il ne fût pourvu d'aucun diplôme, parti du bas de l'échelle, il arrive au sommet. Faute de la substantifique moelle, on le voit également démuné au début de sa carrière littéraire. Ah ! sans doute, il a le don, ce don précieux de l'écrivain dont je disais à l'instant qu'il l'avait reçu de son terroir. Ce qui n'empêche que je reste confondu en pensant à la somme de patience et de travail, au zèle indomptable qu'il lui a fallu pour exploiter ce don, pour mettre à la disposition de celui qui n'était encore dans la hiérarchie qu'un petit aide-télégraphiste, ce magnifique instrument d'un style sans bavures, d'une langue sans scories, de cette prose qui, d'après l'observation si pertinente de M. Maurice Wilmotte le rapproche de l'art français plus que tout autre wallon.

Voici donc son activité répartie en deux compartiments étanches. L'écrivain se repose sur le fonctionnaire du soin de lui fournir le loisir et la tranquillité. Une mutation l'a ramené près des siens. Deux années plus tard, il entre au ministère des postes à Bruxelles. Heureuse époque où nous nous l'imaginons enregistrant tout ensemble ces observations et ces réactions qui, au début d'une carrière de romancier, constituent cette espèce de fichier mental où il puisera par la suite. Elles sont encore trop fraîches pour être transposées de la réalité dans le domaine de la représentation. Il leur manque cette cristallisation dont le phénomène, en littérature, est semblable à ce que Stendhal nous dit de l'amour. Et puis, l'opération d'après nature ne produit jamais qu'un moulage. L'art veut une statue.

Cependant la *Jeune Belgique* a refusé de ses vers « trop baudelairiens » explique Max Waller dans sa boîte aux lettres. Ceci jette une lueur curieuse sur les aspirations du jeune homme tourmenté par les lémures qui montent du chaudron des sorcières où *les Fleurs du Mal* distillent leurs poisons. Mais dussé-je porter votre étonnement au comble, je dirai qu'il a gardé de l'auteur de la *Sépulture d'un poète maudit* ce qu'il a de plus effroyable et de plus fascinant : sa malédiction. Ah ! Messieurs, c'est autre chose, cela, qu'au bout

de quelques exercices appliqués se gargariser d'un incertain pastiche. Krains se hâte d'ensevelir ses essais poétiques au fond du tiroir des choses qu'on ne regrette pas. Mais, dès ce jour, il est marqué au front du pessimisme qui, par la voix de Calderon, nous crie : « Le plus grand crime de l'homme c'est d'être né ». Terrible épigraphe qu'en lettres de feu je vois briller au fronton du monument qu'en ces pierres ternes et grises des carrières de la Meuse, sous un de ces ciels vides comme il s'en lève parfois sur les plateaux de la Hesbaye, il a dressé aux compagnons de son enfance. Et c'est ici, une fois de plus, que je rencontre l'antinomie entre la position spirituelle d'Hubert Krains et ce régionalisme où l'on voudrait l'enfermer. C'est sur l'aile noire du pessimisme, évadé du cercle optimiste qui se rétrécit autour du clocher natal, qu'il rencontre ces grands courants qui, du livre des prophètes et de la tragédie grecque, souffle par delà les sommets glacés où l'homme reconnaît l'absurdité de son destin. Mais il n'en est pas encore à cette révélation de lui-même. Il est dans cette période d'euphorie où l'avenir est peint en rose et tente l'ambition. Il adresse des nouvelles à la *Wallonie*. « Quel était, se demande M. Albert Mockel, le mystérieux collaborateur qui semblait pénétrer l'âme même de la terre, maîtresse du paysan ? Aucun de nous ne savait rien de lui, mais je devinais sans peine qu'il avait sucé du bois vert ». Le secret de sa personnalité se découvre. Fernand Brouez l'engage à la *Société Nouvelle* où pendant cinq ans il exerça la critique. Car Hubert Krains n'a pas seulement appliqué aux hommes cette merveilleuse faculté d'analyse qui apparaissait comme la fonction naturelle de son esprit. Il l'étendait aux œuvres. Ses études sur Eugène Demolder, Charles Van Lerberghe, Georges Eekhoud sont des modèles. Elle ne retiennent pas seulement notre attention en ce qu'elles restituent avec tant de justesse le degré et la qualité de lumière où ces auteurs prennent à la fois le plus de nuances et de relief, mais parce que l'on peut, au travers, suivre le procès d'élimination et d'épuration auquel il soumettait ses propres écrits. *Les Bons Parents*, qui paraissent en 1891, sont un étonnant début.

Je ne pense pas que l'ironie, forme de sublimation du pessimisme sur lequel il nous faut toujours revenir quand nous parlons de l'œuvre de Krains, ait jamais été poussée plus loin que dans ce conte d'une géométrie exacte. Souvent un auteur se découvre ainsi tout entier dans son premier livre. Et quand, par la suite, nous lisons *Figures du Pays*, et *Mes Amis*, nous ne pourrions pas ne pas reporter notre pensée vers cette prose où la précision des contours, qui est dans la manière de notre auteur, s'accuse avec l'implacabilité d'une profession de foi. Précision, mais non sécheresse. Car s'il récuse toute sentimentalité, dont l'expression directe risque le plus souvent de verser dans la lamentable confusion où l'on voit se débattre l'art et la morale, il rejoint la pitié au cœur même du lecteur.

Et qu'est-ce donc que ces *Bons Parents*? Toute jeune, Sidonie avait été obligée de gagner sa vie. Devenue la servante du docteur de Rondia, on l'appréciait à cause de sa propreté, de son activité, de sa discrétion. Elle avait des moments d'orgueil et de bonheur infini quand les visiteuses faisaient l'éloge de son ouvrage. Si l'une d'elles demandait ce qu'elle employait pour donner tant de brillant à sa vaisselle, elle répondait invariablement : — Ceci, Madame, et elle montrait ses mains larges comme des avirons et zébrées de rides noires. Les jeunes gens ne s'étaient jamais aperçus qu'elle fût une femme, car elle possédait l'ossature et la force d'un homme. Cette indifférence l'avait rendue égoïste. Aussi fut-elle tout ahurie quand Gisquet, le menuisier, l'homme qui aveuglait si bien les pinsons, lui parla de ses intentions. — Vous savez que j'ai trente-sept ans, dit-elle, et des cheveux gris. — Elle finit par consentir et pendant plusieurs jours elle éprouva une joie qui ramena sur ses lèvres des refrains qu'elle n'avait plus chantés depuis son enfance...

Il leur naît un fils. A cinq ans il n'en paraissait que trois, tellement il était chétif, et les voisines qui l'aimaient à cause de sa douce figure et de ses profonds yeux noirs disaient qu'il ressemblait à un petit saint. Un soir Gisquet examina l'enfant et dit : — Femme, il sera bossu. — Dès lors ils comprirent

qu'il y avait chez eux quelqu'un qui mangeait leur pain et qui ne leur rendrait jamais aucun service. Gisquet s'abandonne à la boisson, le malheur est sur eux. Quand passe un saltimbanque. Il propose au couple un marché : cent francs. C'est trop peu, ils garderont l'enfant. « Qu'en ferez-vous ? dit l'autre. Il ne vous gagnera jamais un centime ». — « Il ira mendier », réplique Sidonie. — « C'est votre affaire si vous jugez que c'est plus honorable. Faites encore une fois marcher l'enfant ». — « Jules, viens près de moi, dit Sidonie, puis l'écartant d'un geste. — Va te rasseoir » — Tout de même quel beau pitre il ferait ! Et, pour en finir, le saltimbanque offre cent cinq, puis cent dix francs. Il ajoutera même vingt-cinq centimes pour la mère. — « Cent dix francs vingt-cinq centimes, crénom ! » Mais il faut un papier. Gisquet signe d'une grande croix de St André. Sur la route une petite voix éplorée crie : Maman ! Un homme jure tandis qu'on entend le roulement d'une charrette dans la nuit.

Sommes-nous au comble de l'abjection ? Non. Les Gisquet sont inquiets. Cependant qu'ils sont allés raconter que leur fils est perdu et que tout le village le cherche, ils ont peur des gendarmes. L'idée du papier qu'ils ont remis au saltimbanque les bouleverse. Sidonie croit tout le temps voir auprès d'elle un homme dont la tunique est ornée de galons et qui lui dit : « Vous êtes une mère dénaturée, vous avez vendu votre fils ». Qu'un jour cela arrive et elle se pendra. Mais Gisquet a eu l'occasion de demander au bourgmestre « si une croix a bien la même force qu'une signature ». — Oui si elle est tracée en présence de deux témoins qui eux doivent signer... Ainsi le papier du saltimbanque ne vaut rien. Et Gisquet, lorsqu'il fut seul, s'assit sur le seuil de son moulin, contempla la vallée comme s'il ne l'avait plus vue depuis longtemps : « Comme tout est verdoyant, murmurait-il, et quelle belle journée ! » N'est-ce pas ? c'est bien ici le fond, cette sérénité revenue avec l'idée de l'impunité, négation suprême de la conscience.

Messieurs, je m'excuse de rapporter, dans un raccourci aussi embrouillé, un récit où chaque phrase répond comme

un écho lointain à l'aveu désabusé du poète de la *Mort du Loup*.

On a parlé des conteurs russes. Ils y eussent mêlé l'élément impur de je ne sais quelle délectation dans la fange, dont pas une parcelle ne ternit cet art poli comme un acier. D'autres l'ont rapproché de Georges Eekhoud, le lyrique passionné qui se vantait d'exalter son terroir, sa race, son sang, jusque dans leurs tares et leurs vices. Il n'y a ni exaltation, ni parti pris dans l'œuvre qui nous occupe. Et je tiens, au contraire, qu'on ne saurait opposer deux caractères, deux tempéraments plus différents, deux positions spirituelles et littéraires plus contradictoires, que celle où nous voyons Georges Eekhoud et Hubert Krains.

Quelques années plus tard, il publie ses *Histoires Lunniques*. *Madeleine*, *l'Asile* s'embrument d'une atmosphère d'angoisse. La phrase se charge d'une musicalité sourde. Un romantisme subjectif se substitue à la froide objectivité de l'analyste, que nous avons vu pourtant décidé à ne rien livrer de son moi qui n'eût d'abord été décanté dans le plan de la contemplation où la souffrance s'apaise. Mais Krains a écouté le conseil de celui qui dit : « Ne sois point juste à l'excès ni plus sage qu'il n'est nécessaire, pour que tu ne deviennes pas insensible ». Seulement le temps de montrer que, chez lui aussi, la fissure existe, et sa vraie nature reprend aussitôt le dessus. Il écrit *Amours Rustiques*.

Quelle est devant l'amour la position de Krains ? Dans *Madeleine* nous avons vu l'amant suivre au travers d'une apparition le fantôme de son désir, se faire le compagnon de braconniers et risquer le pire pour approcher cette Madeleine énigmatique ; puis, lorsqu'il apprend qu'elle a tué le garde, retomber dans ce vide glacial qu'est toujours la réalité au regard du rêve qu'on a fait. Dans *Amours Rustiques* nous lui voyons prendre la même attitude, sinon hostile tout au moins prudente, vis-à-vis du « prudent ennemi ». Le premier de ces contes qui prend quasi l'ampleur d'un roman est intitulé *Circé*. On ne peut s'empêcher de

croire qu'à l'exemple d'Ulysse il ait voulu nous faire boucher les oreilles avec de la cire pour nous empêcher d'entendre la voix de la Sirène. Point d'autre prémonition cependant, hormis cette épithète, *Circé*, qu'à défaut de l'intention que l'auteur y a mise on pourrait juger disproportionnée à cette Rose, la fille d'auberge qui « tantôt entr'ouvrait la bouche pour montrer ses dents éclatantes, tantôt promenait câlinement sa langue sur ses lèvres rouges ». Il est vrai que l'homme qu'elle veut séduire, Théodore, l'instituteur, est un être assez falot. Mais, à ce niveau, le drame suit la courbe d'une rigoureuse évolution psychologique. L'amoureux bafoué, tombé dans la dégradation la plus complète, est lapidé par les enfants du village. Et le récit se termine sur cette phrase : « La Hesbaye ce soir là était magnifique ». Indifférence de la nature opposée aux souffrances des hommes ; avais-je raison, Messieurs, d'invoquer tout à l'heure le témoignage d'Alfred de Vigny ? Parmi tant d'épigraphe qu'Hubert Krains a mises en tête de ses contes, je n'en trouve aucune empruntée au poète de la *Maison du Berger* ; mais que, dans la littérature française, j'en appelle pour Hubert Krains à un répondant que d'autres seraient tentés de chercher parmi les conteurs réalistes de la lignée de Maupassant, et je nomme Alfred de Vigny, le solitaire, le hautain, le grand désespéré miséricordieux, que celui qui fut des vôtres, Messieurs, rejoint dans la même attitude vis-à-vis du problème de la destinée.

Je me bornerai à signaler comment, plus tard, dans *Figures du Pays*, dans *Mes Amis* surtout, Krains ne laisse plus cours qu'à ses sympathies pour ceux du terroir. On dirait qu'il a le sentiment que son œuvre est faite, et qu'il peut se donner à lui-même le loisir de recréer autour de lui, que ce soit dans son exil à Berne ou à Bruxelles, avec leurs attitudes, leurs gestes, l'inflexion de leur voix, les joyeux compagnons de naguère. C'est comme si nous respirions un air plus léger, plus subtil, prélude trompeur à une réconciliation de l'homme avec le sort sournois qui bientôt...

Cet homme est celui qui a écrit le *Pain Noir*. Le roman d'un aubergiste que le chemin de fer, en détournant le trafic

de la route, a réduit à la misère. Composé d'épisodes divers, d'actions qui se nouent et se dénouent indépendamment les unes des autres, les personnages ne s'y rencontrent qu'au hasard des chemins. Et pourtant je ne connais pas de livre dont l'unité soit plus profonde, où elle apparaisse avec plus de force, à la fois dans la charpente et dans l'atmosphère, dans la sobre harmonie des contours comme dans cette imprégnation du terroir, de la terre avec tout ce qu'elle contient et dont elle est fécondée, avec tout ce qui la recouvre et qu'elle nourrit, visage ingrat mais poignant à notre propre ressemblance et qui monte au devant de nous comme dans un miroir. Ah ! Messieurs, quel art d'évocation ! Un art souverain en ce qu'il a su, à la fois, créer et s'abolir, et, à travers une fiction, nous faire toucher du doigt cette réalité supérieure au regard de quoi le réel se dissipe comme une ombre. C'est dans cet art qu'après l'humain, après le pessimisme, nous découvrons le troisième argument par lequel l'œuvre de Krains s'élève au-dessus de certaine conception étroite du régionalisme. Mais nous n'en sommes plus à ces subtilités. Quand nous revendiquons la primauté de l'art dans cette œuvre classique au sens le plus complet qui est celui d'une soumission de l'inspiration à la règle, du sentiment à la raison, du dionysien à l'apollinien, et qui nous fait, dans la littérature moderne, réclamer une toute première place pour le romancier du *Pain Noir*, nous ne nions pas non plus la part de tout ce qu'il y a, sous cette forme nécessaire et clarifiante, de concret et de substantiel. C'est Thérèse ou l'amour maternel dont Barbe, dans *l'Ame de la Maison*, des *Amours Rustiques*, nous avait déjà proposé l'émouvant exemple. Cependant il n'y a rien d'extraordinaire dans le cas de Thérèse Leduc. On sent que toute autre aurait agi comme elle, et gardé en cachette du père sa tendresse pour le mauvais fils. C'est cela, précisément, qui l'élève à la valeur d'un symbole et nous l'admirons en premier lieu d'être si modeste, si effacée au centre du cercle lumineux où rayonnent ses magnifiques vertus. Hubert Krains a mesuré que seul l'amour maternel est capable de projeter l'humain au delà de ses propres limites. Au rebours,

tous les autres personnages de son livre y demeurent strictement renfermés. Leduc, le cabaretier ruiné, chez qui les alternatives de découragement et d'espoir, d'abandon et d'énergie sont si exactement dosées au degré de résistance que peut opposer un homme de sa condition à la fatalité, jusqu'au moment où une crise suprême le jettera à sa rencontre. Céline qui ne peut, dans sa fidélité à l'amant indigne, aller au delà des bornes où serait outrepassée la nature même, qu'avec une si singulière précision de trait l'auteur avait défini en elle. Jules, le commis suborneur, parfaitement abject, de cet abject quotidien que l'opinion n'ose publiquement absoudre, mais qu'elle encourage en secret, et tant de personnages épisodiques qui montrent l'homme en sa qualité d'archétype, aussi incapable de salut que de damnation. Nous en trouvons seulement un seul au pôle opposé à celui où nous voyons Thérèse, et qui enfreint ces étroites et misérables limites. Martin, si humble que la constance de son amour pour Céline et la grandeur de son sacrifice se ravalent à son humilité elle-même et que nous ne discernons point, tout d'abord, que c'est lui qui entre ses mains obscures apporte le prix du rachat. Mais déjà Leduc est parti...

« Trois quarts d'heure plus tard, le dernier train arriva.

» Lorsqu'il eut atteint le signal, il siffla d'une façon stridente. Des voyageurs, inquiets, se précipitèrent aux portières. A la gare ils remarquèrent de l'agitation parmi les employés. Quelques-uns parlaient d'un air affolé, d'autres examinaient les roues des wagons; d'autres couraient avec des lanternes du côté du signal.

» Un voyageur, qui s'était penché au dehors pour se renseigner, se retourne vers ses compagnons :

— Je crois que nous avons écrasé quelqu'un.

» Une femme pousse un cri.

— Mon Dieu !

» Quelques instants plus tard, le même homme qui avait de nouveau mis la tête à la portière, se rassit en disant :

» Il paraît que c'est un vieillard.

» A ce moment, le chef de gare fit un signe au machiniste. Un coup de sifflet retentit, et le train recommença à rouler dans la nuit étoilée... »

Ah ! Messieurs, nous avons déjà reconnu comment sa terre a dicté à Hubert Krains son livre, nous comprenons maintenant qu'il ne l'a pas non plus composé par un acte réfléchi de sa volonté. Il y a été poussé par une puissance supérieure, comme pour fournir une illustration tragique à cette loi de prédestination qui régit toute son œuvre et contre laquelle, pour ainsi dire à chaque page, sa protestation mentale sauvegardait la dignité de son esprit. Nous ne voyons plus, maintenant, la disproportion entre sa vie paisible et laborieuse et la tragédie de la fin. Il l'avait en lui, le terrible signe qui marque la race des foudroyés. Quand eut sonné l'heure, ses amis le montrent comme pris d'une impatience fébrile, de cette hâte joyeuse des héros à se réunir avec leur destin...

Et, cette fois-là, aussi, la nuit était étoilée !

CHRONIQUE

CONCOURS

L'Académie avait demandé :

1) Un recueil de nouvelles.

Le prix a été décerné à Mme Blanche Rousseau, pour un recueil intitulé *Solitudes*.

2) Une étude critique sur la question de l'Art pour l'Art dans les Lettres belges, de 1830 à nos jours.

Le prix a été décerné à M. Robert Gilsoul.

OUVRAGES REÇUS

Georges DOUTREPONT et Omer JODOGNE. — *Chroniques de Jean Molinet*. Tome I (1474-1488). Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, Classe des Lettres.

J. CUVELIER. — *Les Institutions de la Ville de Louvain au Moyen Age*. Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, Classe des Lettres.

Dr Remi STERKENS. — *De Letterkunde in de Antwerpsche Kempen van 1830 tot 1900*. Académie royale flamande.

Gaston HEUX. — *La Tragédie de Méléagre, proie d'Altbée*. Ed. de la Revue Terres Latines, Bruxelles.

TABLE DES MATIÈRES

Communications

Gustave VANZYPE. — <i>Giraud et Gilkin</i>	5
Gustave CHARLIER. — <i>La Métamorphose de Dom Placide</i>	161

Discours

Louis DELATTRE. — Allocution adressée à M. Paul Claudel....	31
Louis DELATTRE. — A la mémoire de Victor Hugo.....	49
Georges MARLOW. — Réception de M. Franz Ansel.....	53
Franz ANSEL. — Discours de réception.....	68
Albert MOCKEL. — Réception de M. Eugenio de Castro.....	82
Eugenio DE CASTRO. — Discours de réception.....	97
Louis DUMONT-WILDEN. — Le Bicentenaire du Prince de Ligne.	113
Valère GILLE. — Inauguration du buste d'Albert Giraud à Louvain.....	155
Louis DELATTRE. — Hommage à la mémoire de la reine Astrid.	161
Georges DOUTREPONT. — Réception de M. L.-P. Thomas....	177
Lucien-Paul THOMAS. — Discours de réception.....	187
Gustave VANZYPE. — Réception de M. Charles BERNARD....	201
Charles BERNARD. — Discours de réception.....	210

Élections

M. Eugenio de Castro	16
Mme Colette	16
Le Bureau	16
Commission administrative.....	16

Concours

Résultats du Concours de 1935	225
-------------------------------------	-----

Vœux

Les publications étrangères	16
La Bibliothèque Albert	111

Rapports

Concours triennal de littérature française (poésie). Rapport adressé au Ministre de l'Instruction publique (rapporteur : M. Paul Champagne).....	19
Concours triennal (roman). Rapporteur : M. Victor MOREMANS.	37

Divers

Le souvenir littéraire.....	15
Le Musée de la Littérature.....	16
Hommages	111
Mission à Paris	173
Ouvrages reçus	17, 112, 159, 175

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges

- MM. FRANZ ANSEL, avenue Marie-José, 52, Bruxelles.
ALPHONSE BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
CHARLES BERNARD, 50, avenue de la Toison d'Or, Bruxelles.
EMILE BOISACQ, 271, chaussée de Vleurgat, Bruxelles.
H. CARTON DE WIART, chaussée de Charleroi, 187, Bruxelles.
GUSTAVE CHARLIER, 183, avenue Milcamps, Bruxelles.
LÉOPOLD COUROUBLE, 4, rue Adolphe Guiol, Toulon (Var).
HENRI DAVIGNON, 76, rue de Trèves, Bruxelles.
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).
JULES FELLER, rue Bidaut, 19, Verviers.
GEORGE GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
VALÈRE GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.
EDMOND GLESENER, rue Alphonse Hottat, 21, Bruxelles.
JEAN HAUST, rue Fond Pirette, 75, Liège.
MAURICE MAETERLINCK, villa Orlamonde, Nice.
GEORGES MARLOW, 523, avenue Brugmann, Bruxelles.
ALBERT MOCKEL, avenue de Paris, 179, Rueil (S.-et-O.).
GEORGES RENCY, avenue Jean Linden, 58, Bruxelles.
HENRI SIMON, à Lincé-Sprimont.
PAUL SPAAK, 76, rue Saint-Bernard, Bruxelles.
HUBERT STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.
LUCIEN-PAUL THOMAS, La Roseraie-La Hulpe.
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).
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 4, Nieuwe Hilversumsche Weg, Bussum (Hollande).
BENJAMIN VALLOTTON, La Colline, Six Fours (Var) France.
EMMANUEL WALBERG, Université de Lund (Suède).
FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris).
EUGENIO DE CASTRO, Université de Coïmbre.
M^{me} COLETTE, Paris.

Membres décédés

- MM. IVAN GILKIN, 1924.
ERNEST VERLANT, 1925.
GEORGES EEKHOUD, 1927.
AUGUSTE DOUTREPONT, 1929.
ALBERT GIRAUD, 1929.
FERNAND SEVERIN, 1931.
CHRISTOFER NYROP, 1931.
MAX ELSKAMP, 1931.
M^{me} ANNA DE NOAILLES, 1933.
MM. ALBERT COUNSON, 1933.
EMILE VAN ARENBERGH, 1934.
HUBERT KRAINS, 1934.
ARNOLD GOFFIN, 1934.
BRAND WHITLOCK, 1934.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE.

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.
Michel-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.
Autour du « Premier Tartuffe », par Gustave CHARLIER.
Une amie belge de Louis Veuillot, d'après une correspondance inédite, par Henri DAVIGNON.

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.
Les Etrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeulx à Molière, par Marcel PAQUOT.
Etude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin, par Marthe BRONCKART.
La littérature et les médecins en France, par Georges DOUTREPONT.
Edmond Picard et le Réveil des Lettres belges, 1881-1888, par François VERMEULEN.
Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt, par Madeleine REICHERT.
Les Légendes épiques carolingiennes dans l'Œuvre de Jean d'Outre-meuse, par Louis MICHEL.

Textes anciens

- Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. Edité par Alphonse BAYOT.
La Trage-Comédie pastorale (1594) publiée avec une introduction et des notes par Gustave CHARLIER.

Réédition

- Octave PIRMEZ. — *Jours de Solitude*. Édition du Centenaire, publiée avec une introduction de Paul Champagne, par G. Charlier.