

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XV — N° 1
FÉVRIER 1936

SOMMAIRE

Jules Destrée	5
Paul Bourget et la Belgique (Lecture faite par M. Henri Davignon, à la séance du 11 janvier 1936)	9
Chronique :	
Election.....	25
Le Bureau	25
La Commission administrative	25
ANNEXE. — Rapport sur le Grand Prix de Littérature (Deuxième période quinquennale)	27

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XV

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES
LIÈGE, H. VAILLANT-CARMANNE, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE

Jules Destrée

En ouvrant la séance du 11 janvier, M. Louis Delattre, directeur sortant a, devant l'assemblée debout, fait en ces termes l'éloge de Jules Destrée :

Messieurs, chers confrères,

Depuis notre dernière réunion, l'Académie a subi une perte cruelle. Jules Destrée, son fondateur, est décédé le 3 janvier, et ses funérailles, d'une émouvante simplicité, ont eu lieu, dimanche dernier, à Charleroi et à Marcinelle, au milieu d'un immense concours de peuple. Votre bureau et quelques membres y assistaient.

Je me sens incapable, par manque de recul, de tenter ici de l'œuvre de Jules Destrée, ne fût-ce qu'un résumé digne à la fois de ce grand Belge et de vous-mêmes.

Trop de souvenirs personnels, soulevés par l'émotion de ce deuil encore saignant, se mêlent à mes évocations... d'un temps si lointain déjà !

Petits collégiens à Charleroi, dès 1885, la physionomie volontaire du jeune avocat de Marcinelle nous enthousiasmait par son nom d'abord : *Destrée*, celui du professeur de sciences naturelles, au grand nez d'Orléans et au rire sarcastique, qui nous collait des retenues d'un air royal. Et Jules Destrée nous enthousiasmait par son titre mystérieux de *Jeune Belgique*, que nous croyions lire sur le ruban de son curieux petit chapeau rond, et flotter au-dessus des ailes de son macfarlane battant au vent.

La foi de notre jeunesse trouvait une image à dresser. Dans cette région du Hainaut, tourmentée, pathétique, où rien ne parle qu'à ceux dont filialement le cœur est ouvert ;

dans ce pays de misère et de laideur, nous voyions, en Jules Destrée, *l'artiste*; l'évocateur de cette déesse encore inconnue pour nous et dont nos âmes avaient faim : *la beauté*.

Art oratoire, politique, critique artistique, création littéraire et juridique, l'œuvre immense de Jules Destrée appelle, à des titres différents, la curiosité et l'admiration. Je lui trouve cependant un goût unique et délicat, le même à travers cinquante ans de production : une impatience généreuse, une curiosité du plus beau, une excitation à l'au-delà... *C'est l'âme*, et sous la forme variable, sous la démarche instable parfois jusqu'à simuler l'agitation, c'est la garantie de l'unité de l'artiste carolorégien.

Dans cette inquiétude dans l'état de grâce, par cette faculté d'appel au cœur, cette prière d'un esprit affamé de beauté, Jules Destrée portait, à *la Jeune Belgique*, d'origine plutôt flamande par ses fondateurs, vous le savez, une influence nouvelle, wallonne celle-ci, et qui ne fut pas, il faut bien le remarquer, toujours reconnue à sa valeur. Les *Poèmes en prose* de Destrée étaient troublants, sans doute, qui paraissaient en 1886; et les *Chimères* !.. Mais la voix de bronze qui criait la misère des mineurs de Charleroi, plus haut même que le bruit des fusillades, c'était aussi l'expression d'un mode de sensibilité qui valait d'être admiré dans la tentative de rénovation intellectuelle de 1886-87.

Tout Destrée est là. Toute la vie ardente du tribun, de l'avocat, de l'esthète, et sans interruption, c'est une transposition de la beauté dans la beauté, une semence de la générosité dans l'intelligence.

Et on ne pénétrera le secret de son œuvre, que par le cœur.

L'Europe entière a montré, en cette semaine de deuil, le prix qu'elle attachait à cette vie illustre. Mais en notre Compagnie, nous avons le droit d'exprimer une particulière douleur.

En Jules Destrée, en effet, nous perdons le Ministre qui seul a osé, en cette aride Belgique, sous les quolibets et les ricanements, réunir les écrivains en une *Académie*; c'est-à-dire rehausser la vie littéraire, aux yeux de ceux qui la méconnaissent.

Sa mémoire restera liée à cette création. Pussions-nous, et ceux qui nous y succéderont, avoir toujours présent à l'esprit, au cours de nos travaux et discussions, que Jules Destrée voulut, par l'Académie, grouper les artistes de nos lettres françaises afin de leur donner vigueur et confiance au milieu même des groupes d'intérêts sordides qui entourent et bousculent et tuent les hommes de rêve et de pensée. Chers confrères, de notre union dépend notre considération.

N'oublions pas Destrée !...

* * *

M. Delattre s'est ensuite adressé, en ces termes, à M. Emile Boisacq :

Permettez-moi, en vous priant d'occuper le fauteuil que j'abandonne, de vous souhaiter une année de direction aussi active que le fut la mienne... Votre tâche n'est pas facile; je vous le dis avec la sincérité indispensable à nos rapports amicaux. Je n'ai cependant aucun doute de vous voir, par votre patience et votre fermeté, ramener toujours les membres de la compagnie à cette conciliation, à cet esprit de concessions réciproques qui est la base et l'objet même de nos rapports.

Mais, par dessus tout, puissiez-vous, mon cher Directeur, transmettre vos pouvoirs à votre successeur, l'an prochain, sans avoir à pleurer — comme moi — un vieil ami.

Paul Bourget et la Belgique

(Lecture faite par M. Henri DAVIGNON, à la séance du 11 janvier 1936)

J'ai connu pour la première fois Paul Bourget en 1908. Il me permit de lui dédier mon roman le *Prix de la vie* que j'osai, avec son autorisation, rapprocher, disais-je au maître, de « cette sensibilité morale éveillée par vos ouvrages dans la conscience contemporaine ». Pourtant je me réclamaï de là « tradition de mon pays ». Et c'est, je pense, pourquoi le Bourget de cette époque me montra de la bienveillance. Il apparaissait de plus en plus comme inspiré par une doctrine qu'il avait puisée d'abord chez Taine et ensuite chez Bonald, mais qui dépassait bien les conclusions de l'historien des *Origines de la France contemporaine*, celle de la continuité. On avait inventé pour elle le mot de « traditionnalisme » et déjà ses adversaires en faisaient une apologie des régimes périmés. Tout au contraire l'auteur de l'*Etape* — ce n'était pas encore celui de l'*Emigré* — ne défendait point la tradition française pour préconiser un retour au passé, mais pour y puiser le goût et le courage d'une persévérance dans le labeur et la vertu des générations, reliées entre elles par ce sentiment de durer, sans lequel rien ne s'édifie de solide. S'il voyait la suite des générations comme une chaîne où les anneaux ont tous la même importance, celle d'être une transition, une étape, un lien, c'était pour inspirer aux dernières venues la volonté d'un prolongement et non d'une répétition. Le « traditionnalisme » consistait à obéir au passé, nullement en vue d'y revenir, pour y ajouter au contraire une expérience nouvelle, en tenant compte qu'elle doit s'y rattacher en quelque manière pour être viable et fructueuse.

Appliquée à la Belgique, alors mal définie, identifiée avec les communautés voisines, cette doctrine donnait à un jeune écrivain patriote l'espérance d'un champ à explorer. Notre tradition à nous apparaissait si riche en interprétations psychologiques, morales et même physiologiques que je me sentais soulevé par un désir, certes inégal à mes moyens. Il me semblait impossible de chercher un meilleur modèle de la technique du roman que Paul Bourget. René Bazin auquel j'avais dédié mon premier essai romanesque me semblait beaucoup moins riche en vertus professionnelles. Aujourd'hui on revient à ce maître de l'aquarelle sentimentale, qui par ses qualités descriptives et par la justesse morale du ton laisse une œuvre à la fois charmante et forte. Pour un écrivain catholique débutant (et il faut se rendre compte des préjugés qui régnaient alors en Belgique et en France dans le monde « bien pensant » à l'égard de l'art du roman), Bazin apparaissait comme une autorité plus sûre, plus orthodoxe. On ne croyait pas à la conversion de Bourget. Sa *Physiologie de l'amour moderne*, œuvre de clinique morale, effrayait beaucoup de gens. Je rassurai mon entourage en rapportant un jour de Paris cette consultation, que venait de me donner Bazin en son modeste appartement de la rue Saint-Philippe du Roule : « Tout montrer, certes, même le mal. Mais ne pas rendre contagieuse la séduction de celui-ci ».

Bourget, c'était pour un écrivain français de Belgique, pour un écrivain croyant à la vertu à la fois éducative et démonstrative du récit imaginaire, un modèle et une autorité. Mais je voulais transposer ses méthodes sur le plan national et régional. Barrès m'y invitait, pour qui la Belgique cependant demeurait, et demeura jusqu'à la guerre, une marche de l'Est. Nous devons tous à Barrès une gratitude infinie. Son chant provincial, son exaltation de la terre et des morts ont agi sur nous à la manière d'un excitant direct. Peut-être eût-il été effrayé de voir à quel point le nationalisme de certains d'entre nous aurait pu contre-carrer ses propres ivresses quand il regardait du côté du Rhin.

Bourget ne s'étonna point de l'ambition où je me complaisais d'écrire un jour le roman de la tradition belge et

beaucoup plus tard, après la guerre, quand un certain pessimisme le porta à envisager un bouleversement européen qui mettrait en question l'unité de la France, il eut devant moi ce curieux propos :

« Davignon, je ne devrais pas l'envisager comme Français. Mais les causes qui ont travaillé à faire la grandeur et la force d'une nation à travers les âges, les causes contraires peuvent travailler à les défaire. La Belgique alors pourrait être un pôle d'attraction, qui sait?... »

Il ne faut évidemment voir là qu'une fantaisie d'esprit accueillant à toutes les hypothèses d'une exploration incessante. La Belgique intéressait profondément Paul Bourget et il avait pour elle une sympathie et une estime dont j'aime à noter ici quelques indices et dont voici, à mon sens les trois raisons :

L'homme de lettres avait connu, très tôt chez nous deux correspondants, deux amis : le V^{le} Charles de Spoelberch de Lovenjoul et Eugène Gilbert.

Paul Bourget s'était marié, assez tard, avec une jeune fille belge, fixée à Paris, mais qui gardait à la Belgique le plus vif intérêt.

Enfin, concurremment à une évolution religieuse qui l'avait mené à une pratique fervente, le romancier s'était mué en observateur politique et s'était nettement rallié à la monarchie. Et la Belgique lui offrait un exemple de monarchie moderne auquel il ne cessa de se référer.

* * *

Gilbert paraît oublié chez nos gens de lettres. Injustement. Fils, comme Bourget, d'un professeur de mathématiques supérieures, appelé de France à Louvain, il s'était, dès son droit terminé, tourné vers la littérature. Pour répondre sans doute au souci de sa famille de le voir, tout de même, faire figure d'homme sérieux, il entra à la *Revue Générale*, alors reprise au Baron de Haulleville (dont le père Gilbert racheta les actions) par un comité jaloux d'y faire prévaloir une stricte orthodoxie politique. Il en devint le secrétaire et y déploya une ferveur exclusivement littéraire. A la recherche

de collaborateurs nouveaux, il eut l'idée de s'adresser à un Belge, à peu près ignoré dans son pays bien que portant un nom connu et qui dans l'isolement volontaire, poursuivait la recherche du document. L'éditeur Calmann-Levy de Paris venait de publier les *Lundis d'un chercheur* du V^{te} de Spoelberch de Lovenjoul. Lovenjoul est à côté de Louvain. A la demande que lui adressa Eugène Gilbert de réserver à la *Revue Générale* quelques inédits, l'auteur répondit par une lettre où se révélait une surprise charmée. Pour la première fois quelqu'un dans son pays, un Belge, s'intéressait à son activité. Elle l'avait mené, en France, à l'amitié, à la considération des principaux écrivains de son temps : Hugo, Dumas fils, Halévy, Sardou, Jules Lemaître, enfin Bourget.

Si Spoelberch ne promettait pas au secrétaire de la *Revue Générale* sa collaboration, trop prisée à Paris, il invitait Eugène Gilbert à le rejoindre à Bruxelles, dans sa maison du boulevard du Régent, aujourd'hui l'ambassade de France, où il accumulait des trésors. Ce fut le début de relations qui ne se sont rompues que par la mort. Eugène Gilbert avait désormais un introducteur auprès des écrivains de France qu'il allait connaître bientôt personnellement. Par Lovenjoul, plus collectionneur qu'écrivain, il se liait bientôt avec Paul Bourget.

A vrai dire, l'auteur du *Roman en France pendant le XIX^e siècle* avait un autre truchement pour approcher le maître français. Dans cet ouvrage écrit de 1890 à 1895, dont la troisième édition date de 1897, le jeune critique belge faisait une place de prédilection au roman psychologique et montrait des préoccupations morales et religieuses qui rejoignaient exactement à ce moment la courbe spirituelle de Paul Bourget. On n'a pas assez dit à quel point Gilbert y servait déjà les lettres belges. Nos conteurs, alors presque totalement inconnus en France, y étaient situés dans la lignée de la littérature générale française. Il n'est pas de savoir si l'historien n'est pas inférieur à l'essayiste, si l'autorité, qui ne vient d'ailleurs que par la persévérance, n'est pas insuffisante au regard de l'information et si, en définitive, la sympathie littéraire du critique ne fait pas tort à son impartialité. Le

fait nouveau est là. Pour la première fois un écrivain de chez nous acquiert l'audience du public lettré de France, a ses entrées socialement, mondainement si l'on préfère, dans un milieu, aujourd'hui évaporé, mais alors bien défini : celui qui gravite autour de l'Institut de France et reconnaît le prestige souverain de quelques grandes réputations littéraires. Et il y pénètre en amenant avec lui les œuvres, peu répandues, de ses compatriotes.

Cela devint sensible davantage lors de la publication, en 1900, du second ouvrage d'Eugène Gilbert *En marge de quelques pages*, impressions de lectures presque toutes publiées par le *Journal de Bruxelles* et dont la préface est signée par le V^{te} de Spoelberch de Lovenjoul. Ce dernier y rappelait avec les noms de Gustave Frédéric et de Prosper de Haulleville, celui du précurseur Francis Nautet. Et il ajoutait : « N'est-il pas inouï que nos compatriotes, si parfaitement doués à tant de points de vue, soient jusqu'à présent demeurés, le plus souvent, aussi incultes, aussi réfractaires à tout ce qui touche aux belles-lettres, alors qu'au point de vue de presque tous les autres arts, de la peinture et de la musique surtout, ils n'ont cessé de compter et comptent encore parmi eux plus d'un maître incontesté ».

Dans ce recueil, sous la rubrique « Conteurs et Romanciers », huit chapitres sont consacrés à des écrivains belges, neuf à des écrivains français. Le plus important n'englobe pas moins de quatre livres sortis de la plume de Paul Bourget.

Aussi ne nous étonnons pas de voir ce dernier être le préfacier de l'ouvrage suivant du critique belge, un ouvrage qui devait comporter deux tomes et qui en aurait compté bien d'autres si la guerre d'abord et la mort ensuite n'avaient pas définitivement entravé l'œuvre utile, l'œuvre féconde d'Eugène Gilbert.

Cette préface de *France et Belgique*, tel est le titre significatif du recueil, est datée de Paris, le 21 mai 1905. L'ouvrage, comme les précédents, est édité par la maison Plon. Mais tandis que les deux premiers : *Le roman en France* et *En marge de quelques pages* présentent dans leur aspect massif l'indice d'une fabrication belge, que décèle en plus la mention

au bas du verso de la page de garde : Louvain, Imp. Polleunis et Ceuterick, *France et Belgique* sort des presses de la typographie Plon-Nourrit. Les Plon sont devenus d'autre part les éditeurs des œuvres complètes de Bourget. Gilbert est maintenant adopté par eux. Il ne s'agit plus d'une simple mention sur la couverture d'un livre fabriqué ailleurs — et sans doute à compte d'auteurs. Le critique belge est de la maison. Il s'est donc vendu. Il est entré dans le courant de la production rémunératrice et le patronage de Bourget achève de consacrer sa réputation d'interprète patenté des œuvres qui comptent dans la littérature française. Or, non seulement ce nouvel ouvrage contient, comme le précédent, l'analyse de nombre de livres de chez nous, mais en ce qui concerne le roman français, qui gravite en ce moment, on peut le dire, autour de la renommée éclatante de l'auteur de *l'Etape*, Gilbert est une source qu'il faut consulter. Il a sa place de critique marquée et soulignée dans la vie littéraire française. On n'expliquerait pas autrement le soin mis par Paul Bourget à écrire cette préface et à y prendre, quant à sa propre position devant le public et devant la postérité, une attitude définie. Gilbert écrivant hors de France avec une liberté que n'ont pas à ce moment, et que n'auront jamais aussi complètement les critiques catholiques français, c'est pour Bourget une autorité devant laquelle il est bon de s'expliquer. Et il y a de quoi, puisque la carrière du romancier célèbre est à un tournant. L'auteur de *Cruelle Enigme* et de *Mensonges* est maintenant l'auteur de *l'Etape* et du *Divorce*, deux romans qui font crier les uns à un abandon, les autres à une adhésion. Gilbert a été de ces derniers. On sent bien, à lire son article, à quel point la nouvelle position du romancier français réjouit un homme qui préconise la force que donne aux idées l'art libre des écrivains et qui revendique, comme ses plus turbulents amis Henry Carton de Wiart et Firmin van den Bosch, en face des réserves de maints éducateurs religieux, le droit des catholiques à être des écrivains, des artistes complets.

Gilbert eut maille à partir, à propos de la *Route d'Émeraude* d'Eugène Demolder, avec ce parti dont un congrès

littéraire à Gand avait vu la défaite. « Faut-il louer le mérite littéraire des écrivains mauvais ? » Telle avait été la question posée et résolue victorieusement. Sur les mérites d'art des tableaux licencieux de Demolder il avait joué sa réputation de critique dans la *Revue Générale* et il avait gagné. Voici que Bourget se prévaut à son tour de sa propre expérience pour déclarer dans sa préface :

« Sur un seul détail je me permettrai de vous présenter une objection. Il ne s'agit plus là d'une appréciation esthétique. Vous semblez croire qu'il y a eu une opposition entre deux moments de mon esprit, celui où j'ai composé l'*Étape* et le *Divorce* et celui où je composais les romans de mes œuvres de début : *Cruelle Enigme* et *Mensonges*, par exemple. Je prendrai la liberté de vous renvoyer à la préface de la réimpression de ces romans où j'ai précisé avec autant de franchise que possible ce que je crois, ce que je sais être l'unité profonde de ma pensée. Un clinicien qui passe de la pathologie à la thérapeutique ne rencontre pas pour cela le « chemin de Damas ». Il ne se convertit pas. Il ne cesse pas d'être au même point de vue, purement expérimental et scientifique. Il dit simplement : « J'ai décrit telle ou telle maladie. J'ai marqué son origine, ses symptômes, sa marche. Voici comment elle aurait pu être évitée. Voici comment elle peut guérir ».

Et le romancier développe cette thèse pendant quelques lignes encore. Pour l'étayer, il fait compliment à Gilbert lui-même d'un souci analogue d'observation clinique et de méthode scientifique. Voilà le bon essayiste, l'amateur indulgent promu à son tour au rang de thérapeute et de médecin. « Ce mélange de positivisme et de traditionnalisme, c'est la caractéristique de bien des esprits en ce moment. C'est la caractéristique du vôtre... Que vous êtes-vous évidemment proposé ? De donner une série de documents exacts sur le développement parallèle de quelques espèces littéraires, en particulier du roman, dans les deux pays. Vous avez très nettement distingué l'identité de l'évolution que ces espèces accomplissent au delà en en deçà de la frontière, et du même coup d'œil discerné les différences ».

Et viennent ensuite quatre ou cinq pages fort curieuses à relire aujourd'hui. Elles dépeignent à la fois la rigueur objective et la sensibilité esthétique que Paul Bourget réclame du critique impartial et elles y ajoutent la curiosité de l'esprit sans laquelle l'érudition et l'objectivité, le goût même ne sont rien. Pour lui le jugement va de pair avec une certaine partialité. Il veut qu'on fasse d'abord crédit à l'artiste, qu'on se mette à son point de vue, qu'on s'associe à son intention et qu'on ne lui demande pas autre chose que ce qu'il a voulu. Ensuite seulement il admet qu'on le juge sur ses idées, sa doctrine et la vérité de son observation. Mais il faut d'abord l'avoir aimé. Voilà, selon l'expression de Goëthe que Bourget affectionne et cite souvent, cette « partialité pleine d'amour sans laquelle ce que l'on pense ne vaut pas la peine d'être énoncé ».

N'est-il pas émouvant pour nous de songer que c'est un critique de chez nous, connu, apprécié et même plaisanté pour sa courtoisie et son aménité, qui justifie cet exposé capital de la conception esthétique du grand romancier ? Elle éclaire d'ailleurs son œuvre critique à lui, si importante et si utile dans l'ensemble de son œuvre. Il y eut donc une époque littéraire où un maître français cherchait en Belgique une occasion de se féliciter d'obéir lui-même à sa vocation esthétique et sociale, et où il pouvait féliciter un de nos compatriotes de lui apporter un aliment à la noble ferveur envers la littérature.

« Ce don de la vie, cher monsieur Gilbert, toutes vos pages le présentent à un rare degré, parce qu'elles ont toutes été écrites avec cette passion pour les Lettres qui est encore celle de notre commun ami, votre compatriote M. de Lovenjoul. J'aime, quand je pense à la Belgique, à toujours associer vos deux noms. La même ardeur qui l'a soutenu dans ses fortes études sur Balzac vous soutient dans vos études à vous, qui ne sont qu'un prolongement des siennes ».

En Lovenjoul Bourget voit en effet, surtout, uniquement le Balzacien. Il n'y a pas identité dans l'amitié, ni dans la considération. Bourget suivait d'un regard amusé la passion maniaque du collectionneur. Moins enragé d'ajouter un

numéro au catalogue assez disparate de son musée qui va d'un morceau de la robe de George Sand au dernier article de Théophile Gautier, M. de Spoelberch eût préparé lui-même les matériaux d'une « histoire de la pensée d'Honoré de Balzac » que Gilbert, moins patient à écouter l'interminable soliloque du seigneur de Lovenjoul eût alors été de taille à écrire. Le commerce de ces deux hommes se termina par un legs universel dont le bon Gilbert fut le titulaire. Mais c'est l'Académie française qui en fut le bénéficiaire. La sympathie de Bourget y fut peut-être pour quelque chose. Je ne puis m'empêcher de penser que si notre Académie de langue et de littérature avait existé, Lovenjoul et Gilbert en eussent certes fait partie, et que les collections, aujourd'hui placées dans les bâtiments de la rue du Connétable à Chantilly, eussent été données au Musée dont elle a la garde et qui eût reçu un cadre digne de lui dans ce qui est aujourd'hui l'ambassade de France à Bruxelles. Nul n'eût trouvé cela plus justifié que ce Paul Bourget pour lequel la vie littéraire en Belgique apparaissait comme une extension utile et nécessaire de la vie littéraire française à laquelle il a donné jusqu'à la dernière minute de son activité.

* * *

Bourget fut longtemps un célibataire impénitent. Jusqu'à quel point a-t-il mis le fruit de ses propres expériences sentimentales dans ses premiers romans qui l'ont rendu tout de suite célèbre en un temps où les femmes s'évertuaient aux « complications sentimentales » ? La question ne pourrait être posée que s'il avait lui-même laissé des mémoires analogues à ceux où se complaisent les romanciers — ou les romancières de la dernière formule naturaliste, celle du cynisme relevé parfois de poésie végétale et animale. Je doute qu'on trouve rien de pareil et je suis sûr, pourtant, que Bourget a été assez homme de lettres et assez grand moraliste pour utiliser ses souvenirs à écrire de nouveaux romans. Ceux de sa dernière manière ont vraiment l'air imaginé sur des personnages recomposés, ceux peut-être d'une jeunesse revécue et revue à la lumière d'une philo-

sophie désabusée et austère. Pour continuer à donner chaque année un roman ou un volume de nouvelles, à quatre-vingts ans révolus, il faut sans doute avoir gardé une totale liberté d'esprit et une sensibilité vibrante. Mais le champ d'observation se rétrécit. Il faut regarder en soi, confronter des souvenirs de sensation vécue avec ce qu'on vous raconte d'une vie impossible à vérifier et peut-être à comprendre. Bourget qu'on ne voyait pas facilement, qui sortait de moins en moins, avait pourtant ses visiteurs réguliers : des médecins, des confrères, quelques-uns très jeunes et qu'il interrogeait autant qu'il répondait à leurs questions. C'est après la guerre surtout, dans les circonstances que je dirai plus loin que j'ai été admis à monter l'escalier du 20 rue Barbet de Jouy. Mon nom avait été donné à la concierge et j'avais même reçu l'indication du numéro de téléphone qui n'était pas dans l'annuaire. Vers midi on était le bien venu. S'il n'y avait personne, le maître se levait péniblement de sa table de travail, incroyablement petite, et quittait la liasse de pages couvertes de sa petite écriture si ferme et si achevée. Il disait : « Vous voilà ! Vous me trouvez à la même place et toujours à la même besogne. Une tache d'encre au bout du doigt ». Si l'on avait l'indiscrétion de demander : « une nouvelle, un roman, un article ? » il disait parfois : « une œuvre déjà posthume ! » Mais quand on lui apportait un nouveau livre il le prenait avec précaution et disait : « Quel bonheur ! J'en parlerai à un tel ». Et alors le nom d'un critique ou d'un courriériste.

Mais il y avait souvent du monde. Et des jeunes écrivains : un Carco, un Gérard Bauer. J'ai toujours pensé que c'étaient eux qui contribuaient à documenter le maître et mettaient à jour son vocabulaire ou lui amenaient des gens ayant eu une aventure. Quand parut ce roman intitulé *Le Danseur mondain*, Bourget m'a dit : « C'est un garçon qu'on m'a amené et qui m'a raconté son histoire ».

Bourget avait des amis médecins. Il les interrogeait, moins sur ses propres malaises dont il parlait peu. Depuis quelques années la marche lui était devenue difficile et il souffrait de gêne dans une jambe qu'il gardait repliée sous

lui, assis sur un fauteuil sans dossier. Mais il s'intéressait aux maladies. On avait un instant songé à l'élire de l'Académie de médecine, à cause de ses connaissances véritables et de ses écrits relatifs à la vie médicale, surtout à cause de son intelligence de la profession. Son médecin, le Dr Fiessinger me répéta plusieurs fois, un jour que le maître n'écoutait pas : « C'est l'homme le plus intelligent que j'aie rencontré ».

Mme Bourget se montrait peu. Elle était de santé très délicate. Elle fut longtemps malade et Bourget la soigna jusqu'au bout avec un dévouement douloureux qui n'excluait point le reflexe de l'observation clinique. Elle l'avait aimé la première et il s'était résolu à l'épouser presque malgré lui, touché par une tendresse silencieuse et totale. On m'a donné de ces fiançailles une version romanesque, qui est sans doute fausse, mais mériterait d'être vraie. Mlle David, une Belge, lectrice chez une grande dame parisienne où Bourget avait été assidu, s'était éprise dans l'ombre du commensal de sa maîtresse. Celle-ci, vieillissante, cherchait à persuader l'élégant romancier de faire une fin. Il disait : « Je ne peux pas. Un écrivain doit rester libre ». Elle répondait : « C'est dommage pour quelqu'un qui vous aime et qui va souffrir. Je lui ai donné de l'espoir. Comment lui amortir le choc ? » — « Voulez-vous que je m'en charge ? Où est-elle ? » — « Dans le jardin ».

Et Paul Bourget, au front grave sous la mèche tombante, au regard pénétrant, de rejoindre la jeune fille, mince, diaphane, sur l'allée sablée. Quand il eut parlé avec précaution, fermement et tout de même tendrement, on ne répondit rien, on le laissa repartir. Mais il n'eût pas été l'homme de ses livres s'il ne s'était pas retourné avant de franchir la porte, pour voir... Et ce qu'il vit le déterminait à revenir. La jeune fille était à genoux, chetchant avec ses lèvres les traces des pas de l'homme qui s'en allait. Au lieu d'être le signal de la séparation, le geste inouï scella l'union décisive.

Un des témoins de la jeune fille, au mariage, fut notre compatriote le baron Eugène Beyens, appartenant à la même génération que Bourget, ancien lauréat du concours général des lycées de France, pour la composition française, fils

du ministre de Belgique à Paris, futur ministre à Berlin et ambassadeur près le Saint-Siège. Quand ce diplomate belge à la retraite eut été élu correspondant de l'Institut de France, il retrouva son ami, après une longue séparation, pour la première fois à un des dîners annuels de la Revue des Deux Mondes, précisément celui dont Bourget, doyen des collaborateurs par l'âge et par l'ancienneté, fut l'hôte d'honneur. Aucun des deux ne put être présent à cet autre banquet organisé par la même revue en l'honneur de notre roi Albert, le 30 novembre 1933. Beyens avait beaucoup contribué à persuader son souverain d'accepter l'invitation de M. Doumic. Et c'est Bourget qui fut désigné pour porter la santé du Roi. Mais il ne se sentait plus de force à paraître en public. Ce fut M. André Chaumeix qui lut son discours auquel le Roi répondit par cette harangue inoubliable pour laquelle notre Académie lui a adressé des félicitations solennelles. Beyens mourut peu après, le Roi disparut tragiquement et Bourget meurt deux ans après ce dernier hommage public à la gloire de notre pays, le pays de sa femme.

Peu de gens, même à Paris, savent qu'il y avait dans ce foyer une flamme brûlant pour une patrie quittée depuis bien longtemps, mais où l'on parlait souvent de revenir. On pense si je pouvais à ce voyage longtemps caressé et qui finit par ne pas se réaliser. J'étais bien décidé à en profiter pour organiser autour du maréchal des Lettres françaises un hommage des écrivains de chez nous. Bourget s'y serait prêté, à la même condition qu'il avait mise à la manifestation organisée dans la maison de Balzac, rue Raynouard, en l'honneur du cinquantième anniversaire de ses débuts dans les Lettres, le 15 décembre 1923, à la condition d'être fêté comme « un bon ouvrier au service des Lettres ». Je fus, seul Belge, à cette cérémonie dans le décor humble du logis vétuste où Balzac travailla et qui pour la circonstance s'emplissait d'une foule de gens tous engagés dans la seule émulation littéraire. Les discours ne furent pas l'essentiel bien qu'il y en eût trois ou quatre. Ce qui dominait, ce qui s'imposait c'était la pensée du labeur continu, du « constant recommencement ». Bourget en la formulant

reprit deux phrases de Balzac lui-même, peut-être écrites dans cette maison où nous étions réunis. Voici celle que nous eussions aimé reprendre à Bruxelles devant le maître s'il était venu « au pays de ma femme » comme il disait. « Vous avez au front le sceau du génie; si vous n'en avez pas au cœur la volonté, si vous n'en avez pas la patience angélique, si à quelque distance du but que vous mettent les bizarreries de la destinée, vous ne reprenez pas, comme les tortues, en quelque pays qu'elles soient, le chemin de votre infini, comme elles prennent celui de leur cher océan, renoncez dès aujourd'hui. ».

La phrase est dans les *Illusions perdues*; elle fait partie du discours que tient Daniel d'Arthey à Rubempré pour l'encourager à l'endurance. N'aurait-elle pas été en situation chez nous et devant un tel exemple de persévérance et d'idéalisme continu ?

Qu'eût été le pèlerinage de Paul Bourget dans notre capitale et surtout à Anvers ? Il semblait le désirer davantage à mesure qu'il devenait moins probable. Dans une lettre qu'il m'écrivait d'Hyères le 23 avril 1925 il en parlait comme d'une chose prochaine. Cette lettre, on me permettra de la reproduire ici, non pour les éloges qu'elle contient et qui marquent simplement l'indulgence du vieux maître, mais parce qu'elle atteste la vivacité d'un intérêt pour le livre dont elle parle et qui est tout entier rempli par les choses de Belgique. En réunissant pour mon plaisir, quatre années de chroniques mensuelles parues à la *Revue Générale* sous le titre de *La Vie et les Idées*, je n'espérais certes aucun succès de librairie; j'escomptais tout au plus que les gens dont le nom était relevé dans un index final, dû à la sollicitude de mon éditeur, liraient le passage où ils figuraient. Le nom de Bourget y paraissait deux fois. Et voici la lettre que l'envoi de ce livre me valut :

« Cher et très estimé confrère,

Me voici bien en retard pour vous remercier de ce livre *La Vie et les Idées* que j'avais mis de côté pour la fin de mon séjour ici et que je viens d'achever avec un intérêt qui n'a été déçu par aucune page. J'ai surtout aimé ce morceau sur

Ernest Psichari, si émouvant, si vrai. Mais d'un bout à l'autre c'est une même curiosité intellectuelle, toujours fervente et toujours lucide. Ce recueil vous fait le plus grand honneur et je vous suis particulièrement reconnaissant de la sympathie avec laquelle vous citez mon nom. Mais le vieux Romain avait raison : « *Idem velle, idem nolle, ea demum amicitia est* ». Je suis à la veille de rentrer à Paris d'où mon intention est d'aller en Belgique pour conduire Madame Bourget à Anvers en pèlerinage à sa ville natale. D'ici-là ne viendrez vous pas vous-même à Paris ? et alors n'oubliez pas que vous avez rue B. de Jouy un ami d'esprit dans la personne de votre tout dévoué

Paul BOURGET.

La situation mondaine du ménage Bourget avait été considérable. Pourtant la transformation de la société française ne manquait pas de l'atteindre et, avec l'âge, le couple perdait le goût de sortir et de recevoir. Où était le temps où, au jour de Mme Bourget, on s'empressait et où cet original de Lovenjoul, en proie à l'idée fixe, pouvait pénétrer d'un trait dans le salon et aller au maître de la maison en déclarant tout de go : « Hé bien, je sais où elle est ! » — « Quoi donc ? » — « La canne de Balzac ». Bourget répétait volontiers l'anecdote. On trouvait plus facilement M. et Mme Bourget au sortir de la messe de onze heures, le dimanche, à Saint-François-Xavier. Invité à déjeuner en tête-à-tête, je fus prié de les y rejoindre ; et je revins avec eux. Ce jour-là on parla plus que jamais de la Belgique et Mme Bourget me prenant à part après déjeuner me confia :

« On dit que c'est moi qui ai converti Paul Bourget. C'est une erreur. J'étais moins religieuse que lui. J'ai été élevée dans un milieu, comme vous en connaissez bien en Belgique, où comme on disait là-bas, « on mangeait du curé ». C'est Paul Bourget qui m'a donné la foi et la pratique, quand lui-même, avec l'aide du R. P. de Grandmaison, s'est rapproché de Dieu ».

Je ne devais plus revoir cette femme si mince et tremblante et qu'une flamme a fini par consumer. Je mesure ce

que dut être la perte pour son époux, en me souvenant d'une extraordinaire minute d'émotion, éprouvée rue Barbet de Jouy au début de la guerre. De passage à Paris, venant de Londres, je m'annonçai l'après midi. Il faisait sombre et aucune lampe ne brûlait. Paul Bourget me reçut en me serrant les deux mains sans une parole et puis j'entendis comme un gémissement suivi d'un véritable sanglot. C'était lui. Quand il put s'exprimer sans faiblir, il dit simplement : « Excusez-moi, je vous revois pour la première fois depuis... Vous êtes la Belgique... la patrie de ma femme... C'est plus fort que moi ».

* * *

L'évolution philosophique, l'expérience sociale et morale de Paul Bourget l'ont mené à croire à la monarchie, à la nécessité d'une restauration en France. Il en voyait l'opportunité théorique. Croyait-il à sa possibilité ? C'est autre chose. Mais cette conviction politique, qui pour lui découlait du décalogue (« Tes père et mère honoreras » disait-il), le portait à voir dans la monarchie belge un exemple et un idéal. Comme beaucoup de néophytes d'ailleurs, il allait au delà de la réalité. J'aimais à lui exposer comment c'était plutôt le sentiment de la république, l'amour des franchises qui nous avaient menés, nous autres Belges, à respecter, à aimer et à défendre nos Rois. Et comment les services rendus, la popularité personnelle créaient peu à peu chez nous un sentiment, un mysticisme dynastique. Quand nous comparions les difficultés intérieures de nos deux pays, il répliquait avec envie : « Vous avez un Roi ».

Il critiquait néanmoins ce qu'il appelait notre libéralisme et craignait les audaces démocratiques de notre troisième souverain. « Et Albert ? disait-il. Toujours aussi libéral. Quand je pense qu'il a donné le suffrage universel, cette absurdité !... »

Un beau jour pour Paul Bourget fut celui où il eut l'honneur de rencontrer la reine Elisabeth à un déjeuner chez le baron de Gaiffier, notre ambassadeur à Paris. C'était encore sous les auspices de la littérature. La Société des Gens de

Lettres de France recevait cette année-là, après les écrivains suisses, les écrivains belges, une sélection de ceux-ci. L'ambassadeur, en marge des réunions officielles, quelques-unes un peu imprévues de ton et de composition, invita à sa table un choix, limité par la place disponible, d'écrivains français et belges. Et la reine Elisabeth, qui avait daigné prendre part à une des réceptions organisées par M. Georges Lecomte, avait promis de présider la table. A part elle et l'ambassadrice, une seule autre femme : la comtesse de Noailles. L'éblouissante Anna fut ce jour-là parfaitement insupportable. Les hôtes n'avaient d'yeux que pour la Reine. La poétesse essaya de forcer leur attention et s'attaqua en particulier à Paul Bourget, tout recueilli d'être en présence d'une Majesté. Il se tourna vers moi, après une boutade dont il était l'objet de la part de la remuante comtesse. « Elle a une excuse. C'est une Orientale. Et là-bas on les enferme ».

Après le repas, Bourget fut le premier à être assis avec la Reine sur un canapé. Il semblait aux anges, mais la conversation languit. A cette reine des artistes et des soldats, à cette mère de toutes les sollicitudes, je crois, Dieu me pardonne ! qu'il parlait des théories de M. Taine, de M. de Bonald et de M. Maurras ; c'était faire à sa manière les dévotions à une Belgique surnaturelle et couronnée...

J'écris tout ceci à l'honneur du Maître et à notre honneur aussi. N'est-ce pas pour notre pays, pour nos souverains, pour nos écrivains une récompense que d'avoir été connus, estimés et aimés par un homme qui laissera dans l'histoire de notre temps la trace, matérialisée par ses livres, d'un grand laborieux et le souvenir, illuminé par la force lucide de son esprit, d'une pensée sans cesse en travail de grandeur et de fécondité ?

Muni d'un pareil viatique, sa mémoire peut attendre le jugement du temps sur son œuvre et sur son art. Ceux qui l'admirent et qui l'ont aimé comme moi sont sans inquiétude. Il y a là le signe même de la durée.

Henri DAVIGNON.

CHRONIQUE

ÉLECTION

En sa séance du 11 janvier, l'Académie a élu, en qualité de membre belge au titre littéraire, M. Horace Van Offel.

LE BUREAU

L'Académie a désigné, pour remplir, en 1936, les fonctions de directeur, M. Emile Boisacq; pour remplir les fonctions de vice-directeur, M. Henry Carton de Wiart.

LA COMMISSION ADMINISTRATIVE

La commission administrative est ainsi composée pour l'année 1936 :
M. Emile Boisacq, directeur; M. Henry Carton de Wiart, vice-directeur; M. Gustave Vanzype, secrétaire perpétuel; MM. Gustave Charlier et Georges Marlow.

ANNEXE

RAPPORT SUR LE GRAND PRIX DE LITTÉRATURE

(Deuxième période quinquennale)

Le jury du Grand Prix de Littérature avait à désigner à l'attention de Monsieur le Ministre un écrivain belge qui méritât particulièrement d'être distingué pour la valeur de son œuvre et la constance de son effort.

Ces conditions circonscrivaient dès le principe l'aire de nos recherches, et orientaient celles-ci vers tels de nos écrivains dont l'œuvre, reconnue, consacrée, a déjà manifesté son rayonnement et produit ses conséquences dans l'évolution de nos lettres. Il s'agissait de choisir, parmi nos auteurs vivants, celui dont le nom restait attaché à un mouvement important, et dont les ouvrages symbolisaient le mieux un aspect de notre littérature dans le passé récent.

Or, parmi les courants qui illustrèrent cette époque particulièrement active de nos lettres qui se place dans les toutes dernières décades du XIX^e siècle, il s'en trouve un dont l'importance et la valeur semblent n'avoir pas été signalées jusqu'ici d'une façon suffisamment éclatante. Nous voulons parler du courant dit symboliste et surtout de sa nuance wallonne, purement lyrique, d'allure discrète et presque secrète, courant poétique dont Liège abrita la source, qui se manifesta tout d'abord par la publication d'une revue, *La Wallonie*, et dont l'animateur ainsi que le réalisateur le plus vigoureux et le plus raffiné à la fois fut sans contredit M. Albert Mockel.

A la différence du groupe de la *Jeune Belgique*, fidèle à des formes d'art traditionnelles, à la différence aussi d'un Verhaeren et même d'un

Maeterlinck, lesquels devaient rester toujours liés par quelque côté essentiel, jusque dans leurs entreprises en apparence les plus universelles, à la fatalité de leur terroir, le groupe de Liège, dont Mockel fut l'âme, se caractérise tout de suite par une sensibilité intellectuelle qui s'ouvre tout entière et se tend, dans une sympathie curieuse et émerveillée, vers les courants qui à ce moment-là commençaient à parcourir un peu partout en Europe le monde de l'art et de la poésie. Si Mockel et ses amis gardaient l'originalité de leur nuance natale, c'était presque malgré eux et comme une qualité intime, involontaire; leur esprit ne se souciait pas plus de frontières de pays ou de terroir que de frontières et de cloisons étanches dans le domaine de la forme poétique. Aussi la revue de Mockel attira-t-elle vite des jeunes poètes de naissance flamande, un Van Lerberghe, un Elskamp, Verhaeren lui-même, qui ressentaient eux aussi ce besoin de respirer un air plus libre et de s'affronter à de plus vastes horizons. Liège devenait le point de rassemblement de la nouvelle poésie, et c'est à *La Wallonie* que se rencontrèrent pour la première fois les noms de ceux qui, aussi bien en France qu'en Belgique, de Mockel à Kahn, d'Elskamp et Van Lerberghe à Henri de Régnier et Viéle-Griffin, s'étaient mis, sur la trace de Mallarmé, de Verlaine et de Laforgue, à rêver d'un mode d'expression capable de saisir l'ineffable sans lui ôter son charme mystérieux.

Ce rêve, cette ambition nouvelle de la poésie, Albert Mockel fut l'un de ceux qui les illustrèrent avec le plus de finesse et de sincérité, soit en les définissant dans des écrits théoriques, soit en les faisant vivre dans des chants.

Certes, Albert Mockel n'a pas fait le *métier* de critique, pas plus d'ailleurs qu'il ne fit jamais le *métier* de poète. De la permission que le destin lui donnait de n'écrire que par nécessité intérieure, sa délicatesse d'âme sut se faire une discipline de pureté et de fierté. C'est pourquoi son œuvre, tant critique que lyrique, est en somme peu abondante. Mais tout, dans l'une comme dans l'autre, est significatif. Ses études sur Mallarmé, Van Lerberghe, Henri de Régnier, Viéle-Griffin, ne sont pas seulement des portraits précis et amicaux de la poésie de chacun de ces auteurs, mais en même temps de véritables explications du symbolisme, explications dont la clarté persuasive contraste avec la confusion de bien des gloses contemporaines. La critique d'Albert Mockel ressemble à la conversation d'un « honnête homme », qui ne se croit pas obligé de faire le pédant, mais qui, avec une aisance qui n'exclut nul-

lement le sérieux, se plaît à nous dire ce qu'il aime et pourquoi il l'aime. De la sorte, la poésie, même éclairée jusque dans son principe métaphysique, ne cesse pas d'être une chose ailée, suspendue dans la lumière.

Faire comprendre à force d'aimer et de comprendre... Sur ce chemin, Mockel peut nous emmener très loin des zones qui sont familières à sa propre personnalité, comme il arrive dans cet ouvrage de compréhension tout objective où il étudia dans Verhaeren « le poète de l'énergie ». Ce livre, qu'il remania à plusieurs reprises avec une belle conscience, est à la fois l'une des plus fraternelles et des plus pénétrantes exégèses que le grand lyrique flamand ait suscitées.

Mais il nous tarde d'arriver à ce qui constitue l'essentiel de l'œuvre mockélienne : nous voulons parler de ces volumes de poésie, en vers ou en prose, qui ont nom *Chantefable un peu naïve*, *Clarté*, *Contes pour les enfants d'hier*, *La flamme immortelle*.

Au début de *Chantefable*, le poète apparaît tout imprégné d'une sorte de sensualité virginale, dans l'attente de l'amour. Sa sensibilité est extrêmement subtile, presque trop, toujours en alarmes :

...Taisez-vous ! N'effrayez pas son blanc sourire !

On songe à l'attitude d'un Jules Laforgue, d'un Van Lerberghe. Ces sensibilités adolescentes, pleines d'élan et de timidités, apparaissent tournées, plutôt que vers la femme, vers une image rêvée de la femme, image que l'on parachève amoureusement en soi-même à l'écart de toute expérience réelle. De tels poètes se complaisent à se figurer la femme comme n'étant presque pas femme, — une espèce de féminin sans corps. Et, de fait, *Chantefable* nous présente plus d'une « entrevision » de la femme-enfant, de la femme-fée. Le poète, dans ces naïves légendes, reste toujours un peu le chevalier Lohengrin des *Moralités* de Laforgue, prêt à fuir la couche nuptiale au premier soupçon de réalité trop charnelle.

La muse de Mockel, à cette époque, c'est

Celle qui sait lever un doigt silencieux.

Le poète se tient éloigné du concret. Et, comme il faut tout de même que l'on s'exprime par des images tirées du concret, il y choisit avec soin ce qui ressemble le plus à l'immatériel : l'eau, la brume, l'air, la lumière.

J'entrevis une enfant aérienne de la brise...

Au fond, ce qu'il cherche n'est pas tant la femme qu'une certaine émotion exaltée en lui par l'idée qu'il se fait de la femme. Ce Lohengrin-là, c'est aussi Narcisse :

*J'ai cherché mon regard dans l'onde incertaine ..
Se mirer dans une vierge, se mirer, se mirer...*

Mais le chemin que le poète a suivi jusqu'à se retrouver face au miroir de l'eau et à se constater Narcisse, ce chemin, ce périple d'une matinée de lumière, lui a fait découvrir le monde de sa poésie. Et l'essentiel n'était-il pas que s'allumât en lui cet émerveillement clair, léger, indéfiniment répandu ?

N'avait-il pas dit, dans ses *Propos de littérature* : « L'âme est en devenir vers elle-même... Le monde sensible lui apporte des images d'elle-même, car elle ne saisit des choses que ce qui peut l'affecter... et c'est par sa projection dans l'œuvre que le moi tend à prendre conscience; c'est en créant qu'il se crée. »

Tel est le sens de ce livre, tel est le fil qui relie ces images, ces effusions, ces légendes. Fil intérieur, quasi invisible... *Chantefable* semble fait de ces fragments d'un paysage que le matin tire peu à peu du brouillard clair.

La forme, nouvelle, légèrement recherchée, séduisait par sa musicalité, due à l'emploi des timbres frêles et clairs, à la fluidité de l'allitération. Elle usait des transpositions sensorielles :

Faites planer la musique du blanc...

Elle avait recours aux charmes surprenants de l'ellipse :

...Je sens d'étranges forêts dans ces voix.

Elle sacrifiait aux dieux de l'époque par une certaine préciosité archaïsante, et aussi par une syntaxe d'allure substantive et infinitive, pâte sensible où des rapports inédits se formaient à l'état naissant. En même temps cependant, — chose curieuse, très caractéristique de Mockel, — cette forme tendait déjà vers une précision fine, un peu abstraite, vers cette limpidité qui fera de Mockel un « classique » du symbolisme. Il s'achemine dès lors aux trouvailles de la *poésie pure* :

Car cette chambre est en ruines de lumières...

Ou bien :

Les virginales mains déchirant des merveilles...

Dans *Clarté*, dont la dédicace à Emile Verhaeren reconnaît une dette contractée pour ainsi dire « par surprise », la tendance vers un certain classicisme s'affirme. Moins de spontanéité, moins d'impressionnisme. Le poète n'est plus cet adolescent... Son charme léger se mue en précision, en élégance. La poésie, naguère diffuse dans les images et les symboles, se resserre en un allégorisme conscient, extrêmement subtil d'ailleurs, où l'intelligence a sa part. Elle touche parfois à un didactisme éclatant et raffiné (le charbon : « l'âme ardente des bois dérobée au soleil »). Albert Mockel, ici, s'oriente vers Mallarmé, annonce peut-être Paul Valéry, Le monde se réfléchit dans la clarté rigoureuse de la conscience. Serrée et souvent abstraite, une telle poésie n'en demeure pas moins très suggestive :

*Nul reflet des hautes dérivés
N'habite l'incertain miroir...*

Les prés et les bois vaporeux de *Chantefable* ont presque entièrement disparu. En revanche nous sommes livrés aux prestiges exacts et transparents de l'eau, des cristaux, de la lumière. Un faste austère nous illumine, secrètement hanté d'un tragique dont parfois l'abstraite et coupante arête étincelle :

Le lustre, pâlisant au souffle de la mort...

Même la sensualité qui anime la suite de poèmes inspirés par *Bilitis* retourne irrésistiblement à ce tragique presque aride, en même temps que reparait le thème du miroir qui est en somme, on s'en aperçoit bien maintenant, un thème de la solitude. La *Bilitis* de Mockel est l'avatar féminin de Narcisse :

*Regarde bien; nul n'est ici.
Rien n'est que le désert, et la flamme, et le vide
de ton regard penché sur son néant torride.*

Pourtant, dans cette solitude où il se retrouve, le poète échappe au

pessimisme qu'une telle situation semblerait devoir impliquer. Ici intervient un nouveau facteur : le tempérament, qui déborde et entraîne la clairvoyance. Chez Mockel, le tempérament est avant tout joie et vie :

*Oh ! dresse-toi, salue et prie :
Voici la généreuse et magnifique Vie !*

Le milieu de prédilection, pour le lyrisme de Mockel, c'est la lumière, Dans la suite de poèmes qu'il intitule « La joie de chanter », il y a des apparitions lerberghiennes :

*...l'errant céleste de l'azur
à clos ses ailes mystérieuses :
un ange ici s'est endormi.*

Et le poète, fraternellement, organise un silence tendre autour de ce sommeil.

De poème en poème, le livre progresse vers la joie. Dans « La guirlande de mai », ce qui se chante c'est

...l'éternelle surprise de vivre.

De se reconnaître à travers la féerie des choses et dans une atmosphère lumineuse, le narcissisme dont nous avons parlé se transforme en une sorte de panthéisme subjectif, éminemment propice à ce va-et-vient dansant du moi au monde et du monde au moi qu'est une certaine espèce de poésie, la plus lyrique, la plus séduisante peut-être.

La même âme joyeuse, dansante, et en somme très paisible malgré telles ombres qui n'empêchent pas le triomphe toujours recommençant de la lumière, cette âme qu'il faut bien appeler une *âme enfantine*, nous la retrouvons dans les *Contes pour les enfants d'hier*. Des deux aspects de l'enfance, de la fantaisie, de la poésie, aspects qui sont la joie et la gaieté, le rêve et l'humour, le second ne s'était pas encore manifesté dans la création mockélienne. Le voici... Humour plein d'innocence, de légèreté, de malice : « Oui, c'est un grand poète, dit le Roi. Ses vers me rappellent tout à fait le bruit des castagnettes ; et puis il a beaucoup de zèle pour la dynastie ». On dirait d'un Anatole France touché par l'imagination, et dont les fenêtres seraient toujours ouvertes. Un France qui n'aurait pas oublié de rester un peu enfant. « Lyrique et burlesque à la fois, dit la préface des *Contes*, j'ai voulu parler d'une double lumière ».

Ce volume de contes n'est qu'un jeu, mais un jeu d'une étonnante continuité. En jouant, le poète crée tout un monde, qui a sa logique, sa cohésion, sa géographie, ses mœurs, son langage. Quant au sujet profond de ce livre, il se rattache à celui de *Chantefable* : c'est la recherche, la « quête » de l'amour, recherche sans cesse déçue parce que les femmes de ce monde légendaire, princesses ou fées, sont des êtres de grâce et de clarté à qui manque l'humain, mais recherche toujours émerveillée et toujours recommençante parce que ces êtres sont la projection d'un certain rêve, d'un certain besoin intérieur, et qu'en somme cette « quête de l'amour » est une quête de soi-même.

La *Flamme immortelle*, tragédie lyrique de l'amour, succède à ce jeu extraordinaire qu'étaient les *Contes*, comme l'adulte succède à l'enfant. Ouvrage longuement porté, réfléchi, élaboré. Une partie de ce volume date de 1899, mais l'auteur reprit cette première ébauche et la compléta jusqu'à en faire un « poème » composé, organisé, et jusqu'à atteindre le degré de portée et de généralité dont il s'était formé l'idée.

C'est dans cette œuvre de la maturité que l'orientation vers un classicisme, dont nous avons parlé précédemment, touche à son point d'aboutissement. Classicisme dont les modèles avoués sont Racine et Mallarmé, — et ce dernier nom indique assez quelle subtilité toute moderne gardera toujours un tel classicisme. Racinien et mallarméen à la fois, un vers comme celui-ci :

Donne tes yeux déserts et purs, tes yeux sans pleurs.

Cette pureté de forme traduit la vue plus haute et plus large que l'esprit du poète mûri sait désormais prendre de la vie. La sérénité passionnée que donne l'expérience respire dans des poèmes où ce n'est plus l'élan ou l'appréhension du rêve qui cherchent à s'exprimer, mais où parle la connaissance acquise par l'homme en traversant la destinée et ses espaces de paix, de joie, d'angoisse et de douleur :

O vie ! ô territoires d'ombre et de lumière...

En même temps que le poète est devenu plus savant de la vie, qu'il s'est approché de la réalité du sentiment, qu'il s'est engagé corps et âme dans le concret, il a acquis le goût et l'habitude d'une réflexion qui distille et retient l'essence, la généralité humaine de l'expérience individuellement vécue. Et ainsi sa poésie a pu devenir à la fois plus réelle

et plus idéale, ce qui est la double caractéristique de tout véritable classicisme. Enrichissement et épuration sur le plan intérieur qui coïncident dans cette œuvre avec le passage presque constant du vers libre au vers régulier, ainsi qu'avec le dépouillement d'un langage qui renonce de plus en plus aux charmes sensuels de l'image et d'une musicalité trop charnelle, pour viser la formule abstraite et suggestive :

O Temps, ennemi sans paroles...

Tragédie, avons-nous dit. Construite d'une façon ferme et évidente, elle met en scène le drame éternel de l'amour, avec ses deux éternels personnages, tantôt unis par l'espoir, tantôt adversaires, tantôt réconciliés. Conflit entre deux êtres; et d'autre part, conflit entre ces deux êtres et leur nature qui les limite. Gloires et faiblesses de l'amour, avec le pathétisme de ces désastres dont on appelle, de ces victoires toujours contestées...

Hélas ! que la victoire a de tristesse encore...

Mais, au delà de ces remous tragiques, un *finale* magnifique et grave amplifie et transfigure la notion humaine de l'amour. Celui-ci est ramené à son essence, qui est aussi l'essence de la poésie mockélienne :

La Joie, la Joie, la surhumaine Joie.

Puis, voici un ultime poème, — épilogue dans le ciel —, où l'amour prend pour dernier sens la découverte et la création par chacun de soi-même, — oserions-nous dire : un narcissisme transcendant ?

N'est-tu pas le délice où l'être se figure ?

Qui sait ? Tout ce qui est arrivé et que le poète a chanté n'était peut-être qu'un songe. Un mythe, plutôt. Le poète se retrouve seul, et de ce déroulement d'émotions, de cette aventure, de cette riche et redoutable féerie, il n'a gardé

...rien qu'un fluide cheveu d'or.

Ici, d'une façon imprévue et naturelle, le cheminement poétique de Mockel se trouve ramené à son lieu d'origine : le rêve, le mythe fabuleux,

la « chantefable ». Mais cette chantefable-ci n'est plus » naïve ». Elle a traversé le réel, et elle reste enrichie de tout un trésor ardent et grave. Cependant elle n'a rien perdu de sa faculté native de joie et de transfiguration, et de son amour si spontané de la lumière : car ce que la poésie de Mockel ramène de son voyage, comme vestige et symbole final de toute son expérience, c'est cette chose de pureté aérienne, de lumière et de beauté, « un fluide cheveu d'or ».

Pour avoir été ce poète attentif au monde frémissant et irisé qu'éveille en nous la contemplation du monde, pour avoir trouvé le langage authentique et clair de ses émotions, de ses rêveries et de ses pensées, pour avoir été aussi l'un des hommes qui ouvrirent notre littérature à des curiosités et à des tentations fécondes qui ne l'avaient pas touchée jusqu'alors, il a semblé aux membres du jury du Grand Prix de Littérature que M. Albert Mockel méritait tout particulièrement la haute distinction qu'ils proposent à Monsieur le Ministre de lui attribuer.

Le Rapporteur,
Robert VIVIER

Le Président,
Georges DOUTREPONT

Le jury était composé de MM. Georges DOUTREPONT, président, Gustave CHARLIER, Louis DUMONT-WILDEN, de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Alfred DUCHESNE et Robert VIVIER, rapporteur.

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, 137, 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 Beekman, 28, Uccle.
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, 53, 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.
HORACE VAN OFFEL, 26, Grande Rue au Bois, Schaerbeek.
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.
JULES DESTRÉE, 1935.

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.
- Intrôduction à l'Histoire de l'Esthétique française*, par Arsène SOREIL.
- Les Etrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux 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-merse*, 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.

Rééditions

- Octave PIRMEZ. — *Jours de Solitude*. Édition du Centenaire, publiée avec une introduction de Paul CHAMPAGNE, par G. CHARLIER.
- James VANDRUNEN. — *En Pays Wallon*.
- Hector CHAINAYE. — *L'âme des choses*.