

**Académie Royale**  
**de Langue et de Littérature**  
**Françaises**



BULLETIN

TOME XVI — N° 2  
MAI 1937

## SOMMAIRE

<b>Destrée et Giraud</b> (Lecture faite à la séance du 10 avril 1937, par M. Gustave Vanzype) .....	41
<b>Chronique :</b>	
Léopold Courouble .....	49
<b>Ouvrages reçus</b> .....	51
<b>ANNEXE : Rapport sur le prix triennal de Poésie (1932-1934).</b>	
Rapport fait par M. Gaston Héux.....	53

---

# Destrée et Giraud

---

## Des lettres de jeunesse

---

(Lecture faite à la séance du 10 avril 1937, par M. Gustave VANZYPE)

---

Parmi les documents que nous réunissons pour le Musée de la Littérature, les plus précieux, ceux qui contribueront davantage à éclairer l'histoire des œuvres, de leurs auteurs, à révéler la vraie personnalité de ceux-ci, ce sont les lettres échangées par les écrivains, surtout celles écrites dans la jeunesse, au temps de l'amitié expansive et confiante.

Nous en possédions déjà de fort intéressantes, de passionnantes même. Celles de Giraud à Verhaeren, celles de Gilkin à Giraud, celles de Destrée à Giraud, certaines missives de Van Lerberghe à Severin, celles de Van Bommel à Potvin.

Nos collections se sont enrichies l'an dernier d'une série de lettres de Giraud à Destrée. Celles-ci méritent une particulière attention. Elles sont écrites de 1885 à 1891. Elles ont toutes le ton du plus complet abandon dans l'expression des idées. Les deux correspondants ne pensent pas de même sur toutes choses, c'est certain. En 1885 Giraud constate : « Que nous ayons de l'amitié l'un pour l'autre, cela ne peut être douteux une minute, puisque nous nous disputons avec sincérité ». Mais il y a une foi commune, un enthousiasme commun : il y a le culte de l'art. Culte peut-être trop intransigeant, dangereusement exclusif. Giraud écrit à Destrée, en 1888, à propos du livre *Imagerie japonaise* pour lequel il le félicite : « Nous sommes ici, en Belgique, un étrange collège d'écrivains qui ont remplacé la nature,

— la vieille bonne nourrice aux seins flasques — par une nature supérieure qui est l'art. Nos arbres, nos prairies, notre ciel, ce sont des livres, des tableaux. C'est ça que nous respirons ».

Profession de foi ou confession un peu inquiète ? Toujours est-il que nous sommes renseignés mieux encore que par les premiers livres des deux jeunes écrivains sur l'atmosphère de l'heure. Et nous savons que tous deux sont d'accord, à cette heure-là, pour vouloir telle, pour aimer cette atmosphère.

Les relations sont étroites entre Destrée et Giraud.

Nous ne possédons que seize lettres adressées par celui-ci à celui-là et, d'autre part, trois lettres de Destrée à Giraud. Il y en eut certainement d'autres, qui ne furent pas conservées. Et puis, on ne s'écrivait que lorsque Destrée était dans son village. Et fréquemment, il est question de rendez-vous à Bruxelles, et de réunions à la *Taverne Royale* ou au *Café Sesino*, aussi de visites à Marcinelle. Giraud parle avec un respect familial du père de Destrée. Et par la dernière lettre, datée du 4 décembre 1891, il accepte joyeusement l'invitation à participer au prochain réveillon.

Décembre 1891. Destrée est déjà très loin de la tour d'ivoire. Deux ans auparavant, il a plaidé avec une éloquence véhémement pour les accusés du Grand Complot. Il s'oriente résolument vers l'action politique. Et le ton des lettres n'a pas changé. Ce n'est pas la politique, ce ne sont pas des dissentiments par elle suscités qui troubleront la belle communion des deux artistes : ce sont les vives controverses esthétiques qui vont bientôt diviser en deux camps notre monde littéraire et séparer les deux amis. L'amitié, d'ailleurs, ne sera point effacée. Il suffit, pour en être convaincu, de constater que, pendant quarante années, Destrée et Giraud conservèrent, chacun de leur côté, comme un souvenir précieux, les lettres en lesquelles cette amitié s'affirmait, en lesquelles l'un confiait à l'autre, avec la fraîche spontanéité de la jeunesse, ses ambitions, ses rêves et ses indignations.

Les seize lettres de Giraud sont écrites avec une singulière liberté, avec cette juvénile hardiesse que n'arrête point le conseil prudent : « scripta manent ». Et il y aurait des inconvénients à les publier aujourd'hui toutes dans leur texte intégral. Elles font, pour l'ami éloigné de Bruxelles la chronique de la vie bruxelloise, du moins de celle du monde des lettres et des arts. Chronique extrêmement piquante, animée d'une verve sans retenue. On y voit que, dès 1885 ou 86, on ne s'admire pas mutuellement sans de sérieuses restrictions dans le groupe de la *Jeune Belgique* auquel ses adversaires reprochent pourtant de former une petite chapelle, que Giraud juge avec clairvoyance certains de ses coéquipiers, et que Destrée ne contredit point à ses jugements formulés en boutades mordantes. On y voit d'ailleurs aussi que le poète de *Hors du siècle* sait demeurer équitable envers les œuvres dont la tendance heurte ses goûts personnels, Il parle à Destrée des *Débâcles* de Verhaeren. Il formule des réserves au sujet de ce qu'il appelle « certaines pétarades » et « certaines expressions d'un français trop mérovingien » ; mais il conclut : « Je trouve que c'est une œuvre remarquable, la plus belle assurément que Verhaeren ait signée, et d'une psychologie neuve et déconcertante. »

Des critiques et des éloges dont ces lettres sont pleines se dégage une impression de sincérité, de loyale recherche de la voie qu'il convient de suivre parmi toutes celles qu'offrent, et les traditions, et les modes nouvelles à cette heure où l'on se passionne pour les œuvres de Wagner — Giraud parle beaucoup de *Siegfried* qu'on va représenter à la Monnaie et du *Crépuscule des dieux* dont Destrée lui demande la partition — où l'on découvre Odilon Redon, où René Ghil propose des lois et où Léon Bloy fait retentir ses anathèmes. De Léon Bloy, il est question à diverses reprises. Giraud dit l'horreur que lui inspirent ce « joaillier de malédictions » et ses « feux d'artifices de déjections ». Et, au sujet d'une histoire à laquelle est mêlé le peintre Henry Degroux, la lettre du 4 décembre 1981 nous révèle qu'un incident a surgi entre Bloy et Destrée. Giraud écrit : « Quant au Bloy et à ses menaces de boycottage, je te conseille, s'il les renou-

velle, de transmettre purement et simplement ses lettres au Procureur de la République ».

Il y a dans tout cela l'écho de beaucoup de tumulte, celui aussi de dissentiments entre les collaborateurs de la revue pour laquelle écrivent Destrée et Giraud, celui même d'inimitiés. A percevoir cet écho, on ressent plus vivement l'impression de fraîcheur qui se dégage d'une correspondance en laquelle apparaissent fraternellement unis deux hommes si différents l'un de l'autre par le caractère, par les goûts, par les idées.

Car l'accent est vraiment fraternel; il l'est autant chez Destrée que chez Giraud. Celui-ci dit à son ami ce qu'il pense de son livre de début : *Lettres à Jeanne*. La missive est un chef-d'œuvre de franchise affectueuse dans la chaleureuse effusion. Les justes critiques y sont formulées avec une ingénieuse délicatesse qui leur donne l'accent du caressant éloge. « Une foule de gens, dit Giraud, t'auront écrit, avec une nuance de dédain, que c'est un « premier » livre. Parbleu. C'est précisément pour cela qu'il fallait le publier, et si j'avais une chicane, une querelle de mandarin à te chercher, ce serait de ne pas l'avoir publié plus tôt. Tu es plus mûr, plus raffiné, plus savant que ton livre. Je t'en félicite : cela vaut mieux que le contraire, car alors ce n'est plus le « premier » mais le « dernier » livre ».

A cette longue lettre, pleine d'observations sagaces et de conseils, Destrée répond : « Il y a au moins de l'amitié dans ce que tu m'écris ». Et de cette amitié il est si sûr, qu'il s'épanche en reproches à l'adresse de ceux qui lui ont envoyé des « éloges bêtes », mais s'abstiennent de servir le livre dans la Presse comme ils le pourraient. Il cite des noms. Il est plein de ce désenchantement heureusement passager qu'inspirent à un jeune homme de vingt-trois ans, les premières déceptions. « Après ces expériences, confie-t-il, on a peut-être moins de camarades, mais il reste deux ou trois amis. Il n'y a qu'à se rapprocher encore pour combler les vides ».

Constatons tout de suite que si Destrée parle ainsi, ce n'est point qu'il s'exagère la valeur de son ouvrage. Il a dit

en commençant : « Si tu savais comme on a en général douloureusement griffé ma susceptibilité ! Non pas que j'aie de mon livre une bien haute idée ; tu le sais, j'en proclame moi-même la gaucherie, j'en sens les banalités et les collégianismes, et je m'en console, ma foi ! facilement, convaincu que je vaud mieux que mon œuvre et espérant faire mieux ». D'ailleurs, il a accepté les critiques très fermes mais si amicales de Giraud. Il les accepte toujours comme Giraud accepte, sollicite les siennes. A diverses reprises, dans les lettres de Giraud, est annoncée l'intention de lire à l'ami des poèmes nouveaux, encore sur le métier et pour lesquels on réclamera des avis. Il y a constant échange de conseils. Et cela nous vaut deux lettres particulièrement curieuses et émouvantes. La première est datée du 5 mai 1885. Je vous l'ai signalée déjà dans une communication antérieure.

« Mon cher Albert, écrit Destrée, je mate mon tempérament incandescent en me livrant à cette agréable combinaison de syllabes qu'on nomme Poésie. Le jeu me plaît assez, pour sa nouveauté sans doute, mais il exige terriblement de patience. J'en ai juste assez — et encore ! — pour trouver le nombre et la rime ; quant au choix minutieux des termes employés, ça me désespère ! Mais enfin, tels quels, comme amical hommage, je t'adresse ces vers afin... de t'amuser ! »

Suivent deux poèmes dédiés à Albert Giraud.

Dans le premier, Destrée s'adresse au poète de *Pierrot Lunaire* :

*Te crois-tu vraiment le parent,  
Pierrot subtil et pénétrant,  
Du blanc Pierrot fol et fantasque  
Bergamasque ?*

Messieurs, je ne crois pas que nous ayons le droit de publier de maladroits essais de jeunesse, qui n'eurent pas de lendemain et que leur auteur ne jugea pas dignes d'être imprimés. Je me borne donc à vous dire que le poème évoque les langueurs, les mélancolies de Pierrot amoureux de la lune et qu'il conclut par cette interrogation :

*Te crois-tu vraiment son enfant,  
Pierrot splendide et turbulent ?*

La seconde pièce est intitulée : « Hors du siècle ». Elle a les qualités plaisantes d'un pastiche malicieux. Elle est composée de trois strophes de quatre vers. Je me permets seulement de citer la première :

*Tu m'apparais, ami, comme un prince italien  
Epris de pourpre et d'or, du large faste ancien,  
Un Borgia redoutable à la fierté superbe  
Respectant seulement la majesté du verbe.*

Et la lettre s'achève en ces termes :

« Voilà !

» Il n'y avait aucune raison vraisemblable pour s'arrêter ici; seulement, en ma qualité de naturaliste, je suis sujet au sommeil ordinaire aux autres hommes — et la construction de cette petite église m'avait fatigué. J'ai donc été m'enfouir dans mes couvertures. En me réveillant ce matin, j'ai été fort étonné de mon ouvrage et je te l'envoie, avec prière de le communiquer à Iwan, pour correction. »

Destrée signe : « ton hérétique ami ».

Nous possédons la réponse de Giraud. La voici :

« Merci sans phrases, mon cher Jules, des deux essais de chapelle que tu m'édifies. Que nous ayons de l'amitié l'un pour l'autre, cela ne peut être douteux une minute, puisque nous nous disputons avec sincérité. Cela surtout ne peut être douteux pour nous : nous le savions avant de nous le dire; mais de l'entendre dire, à la fois en vers et en prose, n'en est pas moins doux.

» Tu te plains de les faire difficilement, tes vers. Je te ferai plutôt le reproche contraire : ils ont l'air trop facilement faits. Le poète, chez toi, est libre jusqu'à la ceinture, mais le reste est encore paralysé par la prose. Tu ressembles à un dieu Terme — que sa gaine bientôt n'embarrassera plus.



Malgré leur gaucherie, je les aime bien, je les trouve « venus » et ton léger accent exotique de prosateur n'est pas sans charme. Mais soigne l'adjectif, qui est la plume de paon du vers moderne et sans lequel il s'éteint misérablement. Les tiens ne quintessencient pas assez, et ne modifient pas suffisamment le substantif, comme la lumière métamorphose les couleurs. »

Après cette leçon du poète au prosateur, Giraud parlant de soi-même, explique :

« Quant à Pierrot, — il est mort, et pour le ressusciter en moi de temps en temps, je suis forcé d'avoir recours à un spiritisme chimérique. Je l'ai laissé, le pauvre dieu blanc, tomber dans mon encrier, et le voilà noir, portant son propre deuil, pour l'éternité. Non, je ne songe plus guère à Bergame. *Pierrot Lunaire* est sorti d'une période de vie libre et de bonne aventure que je ne rencontrerai probablement plus. »

Notons ici que quelques mois plus tard, en 1886, Giraud annonce à son ami qu'il travaille à *Pierrot Narcisse*. Mais c'est le Pierrot noir.

Et achevons de transcrire la lettre de 1885 :

« Ce que tu appelles le « Borgia » est en train de manger Pierrot. Et quel Borgia ! Un Borgia de souvenirs ! Je n'ai même pas de sœur, mon cher ami ! Madonna Lucrezia me manque absolument ; et mon père a eu l'indélicatesse de mourir avant d'être pape. Je ne m'en consolerais jamais. »

Mais voici que le ton devient plus grave, presque douloureux, en ces lignes lourdes de révélations sur la vraie personnalité du poète :

« Non, vois-tu, le Borgia dont tu parles n'est pas bien redoutable. Il l'est surtout pour ceux qui ne le connaissent pas personnellement. Tout en appartenant par mes souvenirs et par mes nostalgies à la Renaissance italienne, cruelle et

fine, je souffre de cette maladie dont parle Stendhal quand il prétend que les classes riches se meurent faute d'amour. Ajoute que sans être riche, hélas ! j'ai été élevé comme si je l'étais, et tu auras une psychologie de Borgia qui ne s'amuse pas toujours, je te le jure. »

Le ton de confiance anxieuse de ces lignes témoigne, plus encore que les libres-propos dont toute la correspondance est pleine, de l'intense et confiante affection qu'avaient fait naître la commune passion de l'art, la commune volonté de le servir avec noblesse.

La lecture de ces lettres ne peut manquer d'émouvoir ceux qui ont connu Destrée et Giraud dans leur maturité et à la fin de leur vie. Ceux-là savent que la belle amitié fut, non pas abolie, mais troublée par les querelles de tendances qui divisèrent notre monde littéraire. Et, dans leur mémoire, surgit le souvenir de ce banquet de 1920 où l'on fêtait Albert Giraud et que présidait Jules Destrée, depuis quelques semaines ministre des Sciences et des Arts. Ils revoient le poète vieilli, à demi aveugle et de qui les yeux voilés regardent ardemment, veulent voir, celui qui vient de parler de leur passé à tous deux et qui lui remet la croix de commandeur de l'ordre de Léopold en s'excusant de ne pouvoir faire « à son col flamber la Toison d'Or ». La scène leur paraît plus émouvante encore que le soir où ils en furent les témoins. Ils savent aujourd'hui que, jusqu'à la mort, chacun de ces deux hommes conserva précieusement les lettres écrites par l'autre quarante ans auparavant, les belles lettres en lesquelles se confondaient leurs ambitions et leurs rêves de jeunesse.

---

# CHRONIQUE

---

## LÉOPOLD COUROUBLE

M. Léopold Courouble est mort à Bruxelles le 17 mars. En ouvrant la séance du 10 avril, M. Carton de Wiart, directeur de l'Académie, a prononcé l'allocution suivante :

Mes chers Confrères,

En ouvrant cette séance, j'ai le triste devoir de traduire l'émotion que nous avons tous éprouvée en apprenant, il y a une quinzaine de jours, la brusque nouvelle du décès d'un des meilleurs d'entre nous, Léopold Courouble. Il avait été appelé à siéger ici le 12 novembre 1921, c'est-à-dire qu'il faisait partie de ce groupe de la première année dont les membres avaient été élus par les quelques académiciens désignés par le Roi au moment même de la fondation de notre Compagnie.

Il est trop tôt pour rappeler tous les titres et les mérites qui avaient imposé son nom à notre choix et ce sera au successeur que nous lui désignerons qu'incombera l'honneur de faire son éloge. Bornons-nous maintenant à évoquer, en quelques traits, le souvenir de l'homme et de l'écrivain. L'homme était charmant, d'un esprit délicat, d'une culture raffinée, aimant la fleur de la vie, la beauté des êtres et des choses, avec un rien de dandysme dans son caractère et même dans son allure et sa physionomie qui étaient d'un mousquetaire blond du grand siècle.

L'écrivain avait la passion du style et le souci du mot propre. C'est par un singulier contraste qu'il s'attacha à étudier, dans ses manières et son langage, toute notre population bruxelloise du « bas de la ville » dont il était devenu le peintre spécialiste. C'est à lui que notre littérature est redevable de ce filon nouveau dont la richesse n'est pas encore tarie. A lui la faune des Kaekebroeck, des Mostinckx, des Platbrood doit sa gloire. Il prenait son plaisir à la faire évoluer dans ce cadre du vieux Bruxelles qui se transforme trop rapidement. Mais l'ironie avec laquelle

il reconstituait si plaisamment les façons un peu vulgaires et le vocabulaire si pittoresque de toute notre petite bourgeoisie était devenue, presque à son insu, de la sympathie pour ses modèles, et une pointe d'émotion, où sa sensibilité naturelle trouvait sa revanche, ne manquait point de corriger ce que ces personnages auraient eu parfois de trivial.

La guerre avait cruellement atteint son optimisme en lui arrachant un fils unique dont il était justement fier et qui fut tué à l'ennemi. Peut-être une telle épreuve accentua-t-elle encore ce goût de la vie nomade qui l'éloigna pendant les dernières années du pays natal. Il avait d'ailleurs commencé à connaître la nostalgie des voyages lorsque, après ses premiers débuts au barreau, il avait accepté de remplir des fonctions judiciaires au Congo. Il en rapporta des contes et des récits pleins de couleur et de saveur, tels que « Profils blancs et Frimousses noires ». D'autres randonnées et croisières nous valurent « Atlantic-Idylle ». Il aimait les pays du soleil. J'ai souvenir de l'avoir rencontré, il y a quelque quinze ans, en Corse. D'avoir parcouru avec lui l'Île de Beauté qu'il connaissait bien, j'ai compris et admiré combien tout son être vibrant s'ouvrait naïvement aux impressions de la nature. Il la regardait avec des yeux d'enfant et une imagination toujours fraîche.

Voici qu'il nous quitte discrètement, comme il avait vécu. Il est parti pour le grand voyage comme pour les autres, sans prévenir ses amis. Que notre pensée et notre amitié lui demeurent fidèles dans ce congé définitif et si mélancolique. L'histoire de nos lettres belges gardera un reconnaissant souvenir à ce charmant et probe écrivain qui a singulièrement aidé à épurer notre langage et a eu le rare privilège de créer des types littéraires.

---

## OUVRAGES REÇUS

---

Albert WILLEMS. — *Deux Contes grecs. Amphion-Pélops*. Bruxelles, Vanderlinden, 1937.

Henri DAVIGNON. — *Cinq Petits Mystères*. Illustrés par Claire Davignon. Bruxelles, Le Roitelet, 1937.

Henri DAVIGNON. — *Une pauvre mouche*. Paris, Plon, 1937.

Paul LAMBERT. — *Dans la ville espagnole*. Paris, Denoël, 1937.

Géo LIBBRECHT. — *Passages à gué*. Bois de Claire Pâques. Verviers, L'Avant-Poste, 1937.

Mathias TRESCH. — *L'Histoire des Institutions politiques et sociales inscrites dans la vie des mots*. Luxembourg, Luja-Beffort, 1937.

---

## ANNEXE

---

# Rapport sur le prix triennal de Poésie

1932-1934

---

Du volume à la plaquette, du recueil au tirage à part, c'est à quelque quarante invites qu'eût répondu le jury, si, de la production poétique éclosée de 1932 à 1934, le bon sens n'avait d'avance élagué une part importante. Tel *Thrène sur la mort d'un Roi* (1932) pouvait parler à notre sensibilité, non pas à nos suffrages, et pour cause ! Thomas Braun en serait tombé d'accord. D'autres raisons d'ailleurs que la minceur matérielle de l'œuvre écartaient aussi *Les sentiers vers les cimes* (1932) de Robert Bienseul; *L'Envol des Nuées* (1933) d'un Didier de Roux; dans une certaine mesure aussi, *Les Saisons ensoleillées* (1933) de Paul Erève, ou *Sur l'Ecran de la Vie* (1934) signé Edmond Duesberg : intentions sentimentales, apologétiques ou morales, comme d'ailleurs mérite classique du langage, — les auteurs ont négligé de les corser d'un élément de surprise qu'on est en droit de réclamer de toute littérature, même si elle se défend de sacrifier à la mode. Esprits mûrs, ils avaient quelque chose à dire qui exigeait conviction et netteté : ils ont pu trouver en eux-mêmes une récompense désintéressée. En dépit de l'abondance de sa gerbe d'*Étincelles* (1934), Géo Libbrecht lui aussi l'aurait soustraite à notre examen, en prévision des vers plus hardis qu'il était en train de mûrir. Quant au maiden-book du directeur de « Rataillon » qui entend ici s'imposer en créateur comme ailleurs en interprète, les verdeurs voulues des *Poèmes* (1934) d'un Albert Lepage se fussent offusquées d'être goûtées comme une pulpe trop faite.

Jusqu'aux approches de la trentaine, c'est surtout au prix Verhaeren que vole d'instinct toute ambition insatisfaite : le « triennal » de littérature est, par contre, l'idéal du second âge. Ni *Le Baiser du Chemin* du speaker Pierre Vandendries, — ni du reste son *Poème sur les Rails* (1934) — ni les *Epaves* de Jean Davron, ni les *Vingt-et-un Poèmes* de Paul Dresse, toutes publications de 1932, — ni ce recueil : *Fleurs de Japon* de H. P. Faffin, paru en 1933; ni, au surplus, de plus récents : *L'Expédition vers la Terre* de René Blick, *Clochettes et Bourdons* de Léopold Goffin, tous deux de 1934, — aucun doute, en ce qui concerne le prix officiel, que nulle de ces plaquettes ne l'eût obtenu du consentement de son auteur, s'il avait pu tout à la fois être juge et partie.

D'autres s'étaient vu antérieurement attribuer le prix Verhaeren, qui une fois de plus faisaient preuve de talent : Maurice Carême, en 1932, avec ses *Reflets d'Hélice*; en 1933, Adrienne Révelard aux fins *Paysages*, Armand Bernier et *Le Voyageur égaré*, Auguste Marin qui proposait *Le front aux vitres*; Jules Minne qu'on ne pouvait que pressentir encore le lauréat de 1936 pour sa « Naissance du Poème », mais qui retenait déjà l'attention du jury par *Roseaux du silence* (1933).

Ceux-là constituaient le groupe compact d'une façon d'école qu'on appellerait, d'un mot qu'ils prodiguent, l'École du Message. Leurs réalisations comme d'ailleurs leurs théories avaient d'abord donné champ aux commentaires du rapporteur; il crut sage, par la suite, tout en rendant hommage à de jeunes talents, de s'abstenir de ces longueurs à l'occasion d'un prix auquel il convenait, pour quelques années, que tant de princes de Cynthie ne pussent encore « qu'aspirer ». Ils doivent beaucoup à Charles Van Lerberghe, beaucoup à Maurice Maeterlinck. Leur art a les mêmes subtilités; il semble qu'ils prennent les mots les plus musicaux précieusement entre deux doigts, comme on saisit de la poudre d'or; — il n'était pas trop malicieux de rattacher l'essence de leur poésie à une « école de la pincée », ne fût-ce que pour lui opposer un art d'abondance sous l'appellation « d'école de la poignée », art moins regardant dont pouvait se réclamer :

« *Plaine* » (1933) de Paul Vanderborght, qu'oppose sa santé éclatante à l'art bucolique d'un Marcel Clémour (*Fleurs de Cristal*, 1932) ou d'un Noël Ruet, médiocrement représenté par les inédits de « La ligne verte », unis, sous le titre de *L'Anneau de feu* (1934), à la réimpression de deux plaquettes.

Mais, trois tendances ainsi caractérisées, il pouvait nettement s'en discerner une quatrième qui, à travers Jules Laforgue, se rattachait à la veine cérébrale, — ennemie du « fleuri » et du « poétique », qui avait eu chez nous son modèle pétaradant en Vandeputte, et dont pourraient se réclamer, avec un Georges Linze, Jean Teugels (*Poèmes*, 1934), et même Gaston Pulings (*Dans cet exil aride* 1932; *Perdre coeur* 1933). A cette manière se rattacherait la verve fantaisiste d'un Charles Conrardy, s'il n'y avait dans son œuvre, notamment dans *Disques lyriques* (1932), une part exquise de métier surveillé, mis au service de la pensée la plus sérieuse. A ces moments-là, il se rapprocherait, pour la gravité, des jeunes méditatifs dont Roger Bodart est le type et qui ne brouillent pas leurs poèmes avec l'idée de les soumettre à quelque thème précis et ne croient pas non plus dégrader le sentiment du fait de le traiter à l'intellectuelle : voyez *Les Hommes dans la Nuit* (1933).

\* \* \*

Mais quoi ! c'est avec Camille Melloy, comme avec Lucien Christophe, que le jury s'est estimé devant des lauréats possibles, candidats recommandés par une œuvre d'austère abondance ou d'exceptionnelle densité.

Camille Melloy est prêtre. Il regarde la nature ou plonge au fond de lui-même, et les deux fois le spectacle amorce l'inspiration. Il tient de Guido Gezelle, sinon de Georges Ramaekers, ce souci de ramener toute chose à son Dieu, comme si, de l'encens qu'est son œuvre, pas un grain ne devait se consumer sans fondre en aromes vers Lui. La réédition des deux premiers écrits du poète (« Chansons à mi-voix » et « Soleil sur le village », 1929) rapprochait pour notre plaisir ses débuts et son aboutissement. Et ce



rapprochement n'est pas au détriment de ses premières œuvres. Peut-être ont-elles même, sur celles de notre ressort, l'avantage d'être moins « voulues »; peut-être ont-elles, par contre, moins d'accent, car il perce parfois dans la parole du prêtre une amertume que n'étouffe pas pleinement sa piété. Les beaux vers abondent toujours :

*Je prétends à force de foi  
Créer de la joie éternelle.*

Des traits charmants ont l'ingénuité d'une âme claire et simple, la fraîcheur d'une eau lustrale :

*Entre, ô matin, et caresse mes yeux,  
Mes mains, mes bras, mes cheveux, mon visage;  
Fais à ce cœur ce présent radieux :  
La pureté du paysage.*

Peut-on rêver ailleurs « Benedicite » plus apaisant pour les convives qu'il mettra en saint appétit ?

*La Maison heureuse ouvre sur l'été;  
Les corps sont dispos, les âmes sont nettes,  
Et la table appelle à ses joies honnêtes  
L'âme avec le corps.... Bénédicité.*

*Bénissez, Seigneur, sur la nappe blanche,  
Où rit l'ordre clair d'assiettes à fleurs,  
Autour d'un bouquet aux vives couleurs,  
Le festin frugal de notre dimanche.*

*Nature-morte aimable et familière :  
Le pain d'or, les fruits aux ardents reflets,  
Grise à dessins bleus la cruche de grès  
Qui garde l'éclat ambré de la bière.*

*D'humbles mets viendront s'offrir tour à tour,  
Tribut généreux de la terre amie,  
Où révent, fondus par quelque chimie,  
Les trois règnes, les travaux et les jours.*

Cadence parfaite que scande une « *Musa pedestris* ». Pourquoi faut-il qu'ailleurs le gong de la rime doive rappeler parfois que la strophe en est bien une :

*Ab! tous ceux qui m'eussent fait don  
De leur amitié claire et sage  
Mais qui sont loin, ou morts, et dont  
Je n'ai pas connu le visage....*

Négligences de sons (dès les poèmes initiaux trouver ces vets ! « Terre, à part l'arbre interdit »... « Je vais repartir, heureux »... « Comme l'eau de neige est fraîche »... « Ne rêver qu'à ta tranquillité ») les mots heurtant les styles, les gros contre les mièvres (« L'été soûle ses jours bleus »... « Voici le pavé qui lèche, comme une caresse d'eau, De sa langue lisse et fraîche, Les durillons de ma peau. ») les déséquilibres de la construction imposée par la rime (« Voici, dans un bruit de harpe, Que des ramures descend, Et jette à mon cou l'écharpe De son souffle, le bon vent »). — Du point de vue de Sirius, tout cela n'est peut-être que détail; mais l'inspiration qui vient d'en haut est appelée à faire ses preuves sur terre...

\* \* \*

Le cycle se trouvera épuisé, le cycle des belles préoccupations inspiratrices, quand nous aurons donné à Lucien Christophe toute l'attention que peut exiger un talent aussi authentique. Celui-ci est naturellement penseur, non point de ces poètes dont la méditation sait d'avance à quel thème traditionnel enrouler pampres ou guirlandes, mais de ceux-là, bien au contraire, qui, disciples de Vigny, se créent eux mêmes l'essence de leur sujet et le parent austèrement en conséquence. Il a fait sa pensée à l'école des épreuves. Il a vécu la grande guerre en soldat philosophe, et la prose de son volume « A la lueur du brasier » est chargée d'une amertume réfléchie qui est mieux qu'une attitude littéraire, mieux aussi que les propensions d'un tempérament individuel : c'est une pensée exigeante lancée à sa propre

découverte. Dans sa prose, on ira chercher sa dialectique méditative et la justification de ses modes de sentir. Son vers, lui, n'est qu'un vers qui ne pense plus qu'à sa tenue : fier d'allure dans ces thèmes qu'il est possible de faire tourner au chant; embarrassé pourtant et tournant à la prose dans les transitions que le poète écourte, j'allais dire qu'il « expédie » insoucieux alors d'élever le métier à cette beauté de facture qui l'égale presque à l'inspiration. Il arrive même que ces transitions s'escamotent : d'où résulte une certaine obscurité sur le plan et l'intention architectonique du poème.

Le livre présent est triple; trois titres nous le révèlent, dont le troisième affleure seul sur la couverture. Et malgré cela on veut nous faire entendre qu'il y a entre leur triple contenu une unité profonde; ce qui se trahit nettement par le numérotage continu des poèmes sans autre en-tête, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, que ceux de ses trois divisions. La première partie s'intitule *Mouvement des Marées* et ne se justifie qu'à la réflexion. Encore peut-on craindre de s'être fourvoyé, car l'auteur exige du lecteur le liant que lui-même dédaigne d'y introduire. Ce mouvement double et alterné qui gonfle tour à tour et creuse la mer, eh ! il ne s'agit pas, pour un esprit de cette trempe, d'y trouver prétexte à tableautins descriptifs. Ne faut-il pas plutôt extraire de ce titre suggestif le symbole de nos âges éternellement tendus ou déprimés, tantôt se relâchant, ou tantôt, juges de leur conduite, prêts à se ressaisir. Et de fait, il semble bien, — avec tout ce que le verbe « semble » impliquer d'accroc à la certitude, — que c'est à la contemplation de tels dénivellements moraux que nous convie le déroulement des poèmes, dont les premiers traînent austèrement les bars et les dancings (ce qui engendre certaines préoccupations baudelairiennes); dont les seconds par contre s'équipent pour l'idéale expédition vers les solitudes et les glaciers tant naturels que symboliques (que doivent-ils au juste, ceux-là, à l'art abstrait de Paul Valéry ?); les troisièmes enfin, se souvenant avec un dicton brutal, que « faire l'ange, c'est faire la bête », confessent la nostalgie qui s'empare de l'homme sur de trop fiers sommets, auxquels

la chair inadaptée se sent aussi inadaptable. Par un glissement du plan mental au plan physique, il semble que la pensée, émue de sa défaite, songe un instant à l'abdication et que, secouant le triste rationnel, elle veuille redescendre tenter la vie, mais sous l'éclairement des croyances et de la foi. Retour fréquent des tensions mentales où la science reculait sans fin, devant elle, des firmaments reconnus illusoires !

*A l'instant que je m'en éloigne  
Je recommence à croire aux cieux.*

Vers d'étrange densité, et combien n'en est-il de la sorte qui eussent dû fermer les yeux indulgents du jury sur la versification voulue de trop d'autres, ceux notamment qui posaient sans autre souci le thème général d'un morceau :

*O foi, plus qu'on ne croit science,  
Avec toute ta patience  
Tu me relances jusqu'ici.*

Mais dès la seconde strophe un frémissement parcourait l'aile ouverte...

Haute inspiration qui eût peut-être arrêté sur elle des jurés plus spécialement épris de poésie philosophique. Cette foi qui paraissait un instant se rapprocher des âges qui ont multiplié les cultes et les autels, cette foi retourne tout de suite aux rites hugoliens, au culte des grands hommes ou des « Mages » : décidément, n'espérez plus qu'elle s'attarde jamais à la foi du charbonnier.

*De l'instinct dominé jaillit la poésie,  
Mais David sent en lui se tordre Goliath.*

D'admirables vers vont traverser une sorte de délire panthéiste, où

*La pourpre de la rose est le sang du rosier.*

Et nous voici devant la fière conclusion, le distique de la fin, qui est une fois encore l'aveu d'une solitude, mais plus orgueilleusement supportée, toute d'enthousiasme intérieur :

*Si tu veux qu'à ton poing brille la torche sainte,  
Entretiens-en la flamme à ton propre brasier.*

Mais non ! l'esprit de cette solitude ne sera même plus à base d'orgueil : c'est l'isolement qu'étais jadis « La Maison du Berger », la solitude à deux des âmes qui se sont fondues. Et s'ouvre alors la seconde partie, celle qui a nom *Epithalame* :

*Je dédie à ta grâce unique  
Ce qui passe d'âme en mon chant.*

Ce n'est peut-être pas l'ensemble le plus heureux du recueil. Là où le sentiment devrait détendre la forme, la tension s'obstine, en accusant la déficience de souplesse.

*Je sens tonner en moi la fougue créatrice  
Qui vint prosterner Dante aux pieds de Béatrice.*

Ce ton eût convenu déjà pour la troisième partie, pour ce « *Pilier d'Airain* », souvenir de Hugo cité en épigraphe :

*Sombre fidélité pour les choses tombées,  
Sois ma force et ma joie et mon pilier d'airain...*

Qu'est-ce à dire, « choses tombées » ?... — Art avili, bonté déçue, pudeurs offensées, oubli des hautes obligations qui sont des dettes d'honneur comme en furent contractées à l'égard des Héros de la Grande Guerre ? L'indignation vengeresse fait ici pendant à l'idylle.

Poète ! la raison de sa force, de sa faiblesse aussi, pourrait tenir symboliquement dans l'inflexible richesse de ses rimes qui ne consentent de relâchement qu'au sens qualitatif : il leur arrive de ne point rimer pour l'œil. Ces rimes rigides ne sont plus qu'à peine un tremplin et leur rigidité n'encou-

rage guère l'acrobatie du virtuose. La rime y devient plutôt une façon de poing qui ponctue et martelle l'idée. Ecoutez ! il s'agit du Soldat inconnu :

*Quelquefois, affectant la raideur des statues,  
Des délégations viennent te saluer.  
De quel front, sous la terre où tout nous destitue,  
Reçois-tu les honneurs des corps constitués.*

Même l'ironie ne ferait point passer le terre-à-terre de cette raideur. Mais en d'autres endroits, ce martèlement fait merveille :

*Dérisoires lauriers, dépouillez vos couronnes.  
C'est en toi que j'espère, ô jeune homme inconnu  
Qui viendras quelque nuit, d'un cœur chargé d'automne,  
Me rejoindre en pensée au séjour âpre et nu.*

*Arrachez une flamme à mes tristes décombres,  
Glanez les maigres fleurs du jardin sans flambeau,  
Et cueillez, pour en faire un hommage à mon ombre,  
Le fruit noir qui mûrit sur l'arbre des tombeaux.*

Christophe sera un des prêtres du « Culte des héros » instauré par Albert Giraud dans « Le Laurier ». Des strophes d'octosyllabes nous le révéleraient allant, plastique cette fois et léger... mais quoi ! il faut se borner...

\* \* \*

Ce n'est point à cette haute tendance littéraire qu'est allée la sympathie du jury. Il restait à réunir une majorité sur des œuvres moins austèrement sensibles. Deux noms : M. J. D. D'Orbaix, Mme Elise Champagne. Or le choix de cette majorité ne s'est arrêté ni sur *Le Service de Cristal* de l'une, ni sur les deux recueils de l'autre : *Ciels perdus* (1932) et *Cloche interdite* (1934). Lorsque la décision se fut enfin portée par 3 voix sur *Statue de la Fatigue* (1934), deux autres voix restaient acquises aux volumes de M. D'Orbaix. Au cas d'indécision, un tour supplémentaire de scrutin eût permis de compter les partisans de la poétesse.

Tout ce que le rapporteur écrivit un jour de « Ciels perdus », il pourrait le répéter à l'occasion de « Cloche interdite ». Le volume de 1932 s'ouvrait sur l'aquarelle bien reproduite du petit Pierre d'Orbaix, alors âgé de huit ans. Le frontispice était délicieux, même pour des yeux non paternels. Un artiste de Lilliput y faisait couler l'azur du ciel au-dessus de la terre brune, au delà des masses vertes de frondaisons. A coup sûr était-ce un jeune dieu, car tout cela, il le faisait de rien ou presque. Les ciels avaient beau se perdre derrière; on savait enfin où les retrouver... D'Orbaix, grand chrétien, sortait de maladie. Convalescent, il reprenait contact avec le sol ferme de la prose; a-t-il voulu se prouver qu'il ne tituberait pas au roulis du vers régulier et qu'il s'y déplacerait, en somme, d'un pied tout marin ? De cette belle assurance est né un livre dont j'oserais dire qu'il est parfois de la poésie exagérée. Je m'explique. Peu de nos poètes le sont déjà dans leurs vers autant que D'Orbaix dans sa prose. L'image et les transpositions affluent sous sa plume, quoique son œuvre toute récente marque un apaisement, qui donne à toute cette richesse décantée une allure de prose classique. Mais quoi ! entendrait-il faire un sort à ses déchets précieux, et découvrir un genre qui s'en accommode ?... Le vers, plus dionysiaque qu'apollinien, se prêterait-il à ces ivresses verbales ? N'y aurait-il rien de spécifiquement poétique qu'au delà du concentré et du naturel. Le vers de D'Orbaix trépide :

*Œil de ciel, tignasse de foin :*  
*A beau mentir qui vient de juin.*

*Soleil blanc sur noires verdurees,*  
*Juillet cuirait les confitures....*

C'est avec ce pittoresque réaliste qu'on ferait donc du vers ? Presque partout les idées se heurtent comme des silex : éparpillement d'étincelles, guère de lumière continue. Peut-être bien est-il d'accord avec son temps pour concevoir un vers en brouille avec la mélodie, épris de surprises moins rationnelles, d'effets de timbres, de dissonances et de rythmes

syncopés. Personne du jury n'a contesté le talent de l'auteur : mais l'un de ses protagonistes adoptait de toute évidence une part des réserves ici exprimées quand il reconnaissait au poète « une sorte de génie fumeux ». — Rares en tout cas les poèmes où la phrase s'avance de rime en rime selon une logique serrée. De cette manière, les « Paveurs » dont voici la première strophe.

*Demi-nus et roux de lumière,  
Ils penchent leurs torsos précis,  
Ravis d'ouïr, sous eux, la pierre  
Répondre à l'appel de l'outil.*

L'apothéose ne se fait pas attendre ! le poète écoute la musique des hies :

*Et d'un seul élan de pensée  
Prolongeant porphyre et granit,  
Il achèvera la chaussée  
Jusqu'au milieu de l'Infini.*

Et ainsi s'élargit jusqu'aux étoiles le geste auguste du... paveur ! Ainsi aussi trouvons-nous à opposer, dans le seul D'Orbaix, les deux sortes de factures dont la première doit peut-être trop au faire à la mode, beaucoup aussi aux gageures de son réel talent, dont la seconde donne une fois de plus, dans une habile transposition, la preuve qu'un Hugo peut encore, de quelque dédain qu'on l'accable, être utile à s'assimiler.

\* \* \*

La continuité, voilà bien par contre ce qui donne leur charme aux vers que je transcris :

*Si blanche, si parfaite, et si calme et si pure,  
Transfigurant soudain les vieux toits bossués,  
Lune dont les rayons plus ténus que l'azur  
Jusque dans les tombeaux viennent s'insinuer...*

*Ah ! que votre royaume est splendide et serein !  
Et que vous pesez peu sur le sommeil des hommes.*



Ils sont d'une poétesse, Elise Champagne, — lumière calme et musicale.

Le titre du recueil auquel nous en faisons l'emprunt, lui aussi, est bien féminin : « Le Service de Cristal ». C'est peut-être à sa féminité que ce volume doit une recherche qui frise parfois la manière, même dans la réussite.

*La pensée, maîtrisée sur la route des strophes,  
Marche vers l'infini comme un beau cheval blanc,  
Et tu jettes, lumière, ô frêle et chaude étoffe,  
Un caparaçon d'or sur sa croupe et ses flancs....*

Mais il est ailleurs encore des images tout aussi hardies et pourtant plus naturelles... celle-ci par exemple :

*Puisque la mer est là, palpitante et fleurie  
Avec sa plage d'or et ses falaises bleues,  
Puisque, saouïe de vent, l'amoureuse prairie  
Attire sur sa gorge un ciel voluptueux....*

et cette autre sur les pigeons qui rentrent au colombier dans le jour qui expire :

*Et vous, pigeons, qui vers le soir, à grands coups d'ailes,  
Balayez de mon toit le triste éclat du jour.*

Gongora tient toujours école. Où est le temps où il faisait payer des ducats à la terre par les rayons de soleil filtrés à travers les feuilles... Il ressuscite dans Elise Champagne, mais le ducat se modernise :

*Quand le soleil d'avril entasse ses dollars...*

C'est du même esprit que procèdent ici tant d'autres images : un essaim de ramiers est là prenant son vol...

*Et lançant dans l'azur, éclatants manifestes,  
Ces ailes de pigeons qui effleurent nos toits...*

On multiplierait les citations pour rendre mieux sensible ce qu'on pourrait goûter et boudier dans le dernier volume d'Elise Champagne, dans ce « Service de Cristal » qui suit « Mont-de-Piété ». Le jury n'y a plus retrouvé le même accent, mais encore et toujours les preuves d'un faire délicat. Il ne peut qu'attribuer à quelque hâte les expressions molles et les images forcées, l'imprécision de certains poèmes, à commencer par l'initial, qui se devait de résoudre l'énigme du titre et laisse la pensée comme un train en partance hésitant sur la voie à prendre entre dix aiguillages possibles. Il ne fallait qu'une toute petite flamme au cœur de la lanterne, et bien des choses auraient vibré dans un rond où se projette parfois, à présent, noir sur noir.

\* \* \*

Et nous voici devant l'œuvre du lauréat, Marcel Thiry, né carolorégien, hôte par élection de Liège, et, du fait de ses aventures, vivante nostalgie de l'ubiquité !

Dès son premier recueil « *Le Cœur et les Sens* » qui parut peu après la guerre (1919), Marcel Thiry donnait l'impression qu'il ne serait jamais la chose de son vers, qu'il l'assouplirait au contraire à la ligne de sa pensée. La seule concession de ce dominateur, il la faisait à cette poésie qui, depuis le symbolisme, n'aime plus à trop préciser et s'enfonce même délibérément dans le vague, — si bien que la conduite du vers ressentait peu chez Thiry la tyrannie d'une pensée qui lui laissait de la corde, si bien aussi que mainte allusion ne s'éclairerait dans son œuvre qu'à la lumière d'une biographie qui ne court pas les rues, alors que l'écrivain lui-même avait parcouru l'Univers. Lorsque le poète chante :

*Dans le deuil de l'absence où ce départ m'exile...*

comment savoir s'il s'agit d'un départ de volontaire; que Thiry devait finir, durant la Grande Guerre, par être affecté au corps d'autos blindées envoyé en Galicie, et être rapatrié avec lui par Vancouver ?

Ce « deuil de l'absence » donnait prétexte à de jolies effusions sentimentales qu'introduisaient les strophes de « L'Ile » (datée de 1915, Océan Atlantique), « Quelle Ile » ? direz-vous... — De l'Angleterre ? — Peut-être ! Mais qu'importe... (indulgence symboliste !)

*L'Ile est déjà lointaine, où, debout sur la grève,  
Elle faisait le geste éternel des adieux,  
Et le vaisseau m'emporte, et le vent qui s'élève  
A l'horizon déjà la dérobe à mes yeux.*

*Sois donc joyeux, mon cœur ! Vois nos voiles gonflées  
Nous porter sans faiblir vers de nouveaux destins,  
Enivre-toi d'espace et de brise salée  
Et puis chante, et deviens un vrai cœur de marin...*

*Mais, penchée à la poupe au-dessus du sillage,  
Ma tristesse à qui parle bas un Souvenir,  
Regarde fuir au loin comme au fond d'un mirage  
L'Ile heureuse où ce cœur ne doit plus revenir.*

Le thème est aisé sans doute; il a, à sa disposition, un vocabulaire dont a joué un siècle de poésie sentimentale, et il n'est guère que cette constatation pour mettre quelque ombre à l'éloge mérité par ce premier volume : s'il s'en trouvait, parmi ses images, qui disaient les habitudes littéraires du temps; si l'ennui, par exemple s'y accoudait encore à des balustrades; si les femmes damnées, qui n'étaient plus guère que des filles, sortaient encore de chez Baudelaire pour entrer dans l'art de Thiry; si les jeunes femmes purifiaient l'air ainsi souillé par leur visitation d'amoureuses sincères; elles étaient de figure imprécise et passaient sur la musique parfaite des vers comme s'avancent sur celle d'un Gluck les Ombres heureuses de l'« Orphée ».

Les livres vont désormais se succéder : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924) (et nous comprenons l'allusion); *Plongeantes Proues* (1925), *L'Enfant prodigue* (1927), pour aboutir enfin à la *Statue de la fatigue* (1934), en laquelle le jury, par 3 voix sur 5, allait récompenser un effort continu

vers l'originalité, dût-il ne rencontrer souvent que le singulier; applaudir au respect de l'instrument poétique, dont il semble que Thiry ne doive jamais se départir pour ne jamais l'accommoder à une beauté hybride, incertaine de sa place entre l'inspiration du vers et celle de la prose.

La beauté ? il paraît donc bien que, très assuré de l'instrument qui devait soutenir ses thèmes, il lui ait demandé, à l'occasion, des accords parnassiens nets et durs, tantôt une fluidité du son qui faisait fi de la consistance. Ne voilà-t-il pas en effet des accords plaqués à la Hérédia, ou presque :

*Qu'il était riche, Antoine, aux soirs où vers sa couche  
Montait, au pas des lents éléphants abyssins,  
Avec l'odeur des fleurs de la mer sur sa bouche,  
Balkis mi-nue, un scorpion d'or entre les seins*

(L'Enfant prodigue).

D'autres fois :

*Faire ton portrait sur un fond d'enfance  
Avec des vers écrits à l'encre pâle  
Et pour tes yeux d'aube aux frêles nuances  
Remémorer les jacinthes bleu-Pâques.*

(Toi qui pâlis au nom de Vancouver)

Du Rodenbach cette fois, en plus moderne. Mais aussi on ne sait quelle tourmente du goût, auprès des sonorités plaquées de plus en plus distantes, et des sonorités à l'étouffée conformes encore à une esthétique discrète, fait se torturer une folie d'excentricités qui ne savent comment concasser davantage le langage déjà raffiné : noms composés dont « la sans-face et la sans-nom » sont encore les plus raisonnables; mots latins comme en rêvait d'introduire en français le dieu de la Pléiade :

*Indécis comme un vers de poeta minor*

comme ailleurs, à propos d'un corps de femme, d'un corps que jadis, dit le poète,

*J'appelais tendrement ma betulus alba*

inversions inusitées de participe : « Plus tentante, dit-il encore,

*Que nulle chair secrète aux offertes toisons.*

adjectifs monstrueux :

*O puissants reflux inarrêtables*

(*L'Enfant prodigue*)

cartes du Tendre renouvelées des Précieuses...

*Et tu rêvais d'aller jusqu'au fleuve Assouvir*

(*L'Enfant prodigue*)

ce qui est assez tentant pour quiconque a passé si près du fleuve Amour, — mauvais conseiller de jeux de mots auquel le poète ne résistera pas.

Le mal est que la plupart de ces originalités exploitent le brevet de Guillaume Apollinaire, — oui ! jusqu'aux termes géographiques dont Thiry vide l'Atlas dans son œuvre nostalgique, lui qui, de n'être point partout, ne se sent nulle part. Mais quoi ! au procédé d'un autre il adapte l'expérience de ses pérégrinations authentiques. Chaque rappel de nom pour lui est tout un drame, l'ornement devient une épine ! De là l'incontestable intérêt d'une impression de vécu.

Il est juste d'ailleurs de reconnaître que cette fièvre, encore aiguë dans « Toi qui pâlis au nom de Vancouver », s'apaise à travers les volumes ultérieurs. Il n'en reste pas moins qu'une grosse part de l'ingéniosité du poète procédait directement de la forme, qu'il reprenait celle-ci où on l'avait laissée, et raffinait, raffinait, raffinait... — raffinait au delà du bon sens, au delà du bon goût, au delà de l'admissible. L'image s'écrase souvent en allégorie, s'en colore, certes ! mais s'en appesantit.

*L'éléphant blanc de sa neuve sagesse  
Allait le front dans le ciel  
Et ses pieds lents baignant dans le glacial  
Gué bleu de l'intelligence...*

(L'Enfant prodigue)

*Levez les bras de vos merveilleux sémaphores,  
Gares, sur cette aisselle âpre de l'horizon  
Plus tentante pour les trains fous qui la dévorent  
Que nulle chair secrète aux offertes toisons.*

(Statue de la Fatigue)

Ce qu'un âge eût appelé dislocations acrobatiques du verbe et de l'esprit, un autre va-t-il le sacrer « expansions lyriques » ? En tout cas, le poète est certain de n'être plus suivi que par le lecteur spécialiste, et même par les poètes eux-mêmes, forcément curieux de l'évolution formelle, parente de ce transformisme artificiel qui, à partir du Coq « tout court », en fabrique d'aviculture ! Mais horreur ! nous voilà empruntant à Chantecler une leçon de darwinisme ! — Quelle autre voie, grand dieu ! pourrait bien mener l'Art vers des innovations acceptables, puisque c'est chose bien convenue qu'il ne peut piétiner sur place ? Il faudrait laisser faire l'instinct comme la nature réalise spontanément chaque espèce dans son type et ses variétés ; laisser l'adaptation condamner les « monstres » que désigne après coup leur élimination. Quelles sont les chances que peut avoir l'aviculture roublarde en regard des droits de l'ingénuité créatrice de la nature ? L'avenir, sinon l'expérience du passé, décidera de ce que les procédés peuvent en définitive engendrer de durable. L'art éternel n'agit pas autrement quand il impose aux innovations de la mode l'épreuve redoutable de la durée : « Essayez donc, nous verrons bien ! » Peut-être est-ce la suprême consolation des évincés des prix triennaux de toutes périodes, que cinq jurés, pas nécessairement d'accord, n'auront jamais, même à cinq, l'infailibilité d'un prophète.

Le jury s'est partagé autour de la *Statue de la fatigue*, où se prolonge l'esprit de l'œuvre antérieur. Les uns n'y ont vu que les coqs de luxe d'une époque en révolte contre le naturel; d'autres, en Marcel Thiry, un aviculteur inspiré rival fécond de la Nature; un autre encore un aviculteur dont il lui fallait admirer tout au moins l'ingéniosité et l'audace. Darwin même ne laisse aux hommes que de réussir des variétés. Il concède « à la lutte pour la vie », sélectionneuse naturelle, de tirer patiemment, de « variétés » toujours plus fuyantes, des « espèces » nettement caractérisées. Si l'art littéraire est un produit social qui implique lecteur et créateur, seule risquera d'être stable une réalisation esthétique qui s'adapte au moins à l'élite, car pour les poètes amuseurs, chaque temps se donne le sien. Le jury du prix de poésie pour la période triennale 1932-1934 a couronné sans unanimité l'œuvre de Marcel Thiry; il sait qu'il n'est rien de plus qu'un tribunal de première instance aux jugements duquel peut toujours s'opposer le jugement d'appel. Et que les évincés attendent de l'avenir et du recul le redressement de l'erreur dont ils seraient victimes. Le jury composé de MM. Valère Gille, président, de MM. Georges Marlow et Georges Rency de l'Académie de langue et de littérature françaises, de MM. P. O. Graillet et Gaston Heux, hommes de lettres et professeurs, a prié M. Franz Ansel, représentant du Gouvernement, de rendre plus manifeste encore le souci de bienveillance et d'impartialité qui n'a cessé de l'animer; il propose pour l'avenir, à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique, l'admission aux concours des œuvres manuscrites : combien peut-être ont de la valeur, qu'une période de constrictions a empêchées de voir le jour. Peut-être aussi devra-t-on à semblable mesure de réaliser l'unanimité enthousiaste sur quelque « chef-d'œuvre inconnu ».

*Le Rapporteur,*  
Gaston HEUX.

---

# 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.  
HENRI DAVIGNON, 76, rue de Trèves, Bruxelles.  
LOUIS DELATTRE, rue Beeckman, 28, Uccle.  
GEORGES DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.  
LOUIS DUMONT-WILDEN, 181, avenue Paul Doumer, 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, 528, avenue Brugmann, Bruxelles.  
ALBERT MOCKEL, avenue Paul Doumer, 179, Rueil (S.-et-O.).  
GEORGES RENCY, avenue Jean Linden, 53, Bruxelles.  
HENRI SIMON, à Lincé-Sprimont.  
HUBERT STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.  
LUCIEN-PAUL THOMAS, La Roseaie-La Hulpe.  
FIRMIN VAN DEN BOSCH, rue Franz Merjay, 188, Bruxelles.  
HORACE VAN OFFEL, 27, Grande Rue au Bois, Schaerbeek.  
GUSTAVE VANZYPE, rue Félix Delhassé, 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 Coimbra.  
M<sup>me</sup> 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<sup>me</sup> ANNA DE NOAILLES, 1933.  
MM. ALBERT COUNSON, 1933.  
EMILE VAN ARENBERGH, 1934.  
HUBERT KRAINS, 1934.  
ARNOLD GOFFIN, 1934.  
BRAND WHITLOCK, 1934.  
JULES DESTREE, 1935.  
PAUL SPAAK, 1936.  
LÉOPOLD COUROUBLE, 1937.



## 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 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'Outremeuse*, par Louis MICHEL.  
*La Théorie de l'art pour l'art chez les Ecrivains belges de 1830 à nos jours*, par Robert GILSOUL.

### 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*.  
Charles DE SPRIMONT. — *La Rose et l'Épée*.