

La séance est ouverte à 3 heures, sous la présidence de M. Lucien-Paul Thomas, directeur.

Réception de M. Servais Etienne

Discours de M. Gustave Charlier

Monsieur,

Il y a quelque trente ans d'ici, par une aigre après-midi d'octobre, quelques jeunes gens, frais émoulus du collège, attendaient, groupés sur de vieux bancs, un maître réputé qu'ils ne connaissaient pas encore, et qui tardait à venir... C'était à Liège, dans une petite salle qui prenait jour sur la place alors baptisée du nom de John Cockerill... Le maître parut enfin, méditatif et menu, l'œil mi-clos derrière l'éclat des verres. Il entra, frôlant la muraille d'une démarche un peu féline, la tête doucement penchée sur l'épaule, tendue elle-même par le poids d'une serviette gonflée de bouquins. Puis, dans le silence attentif, il parla, et aussitôt ce fut un enchantement.... Un enchantement dont, vieillis et chenus, plusieurs des auditeurs d'alors continuent de subir le charme. En cette minute, des vocations encore obscures s'éclairèrent, et des destins s'en trouvèrent fixés du coup... C'est par ce miracle, incessamment renouvelé, que Maurice Wilmotte assurait le recrutement de cette section de philologie romane qu'il avait fondée — il y a maintenant plus d'un demi-siècle — et qui devait être un des foyers scientifiques les plus brillants dont s'honore notre pays. Je la louerais davantage si le fondateur n'était des nôtres, et plus jeune d'esprit que jamais. Aussi bien soupçonne-t-on qu'à tant de découvertes qu'il a faites dans les vieux textes, doit s'ajouter celle

de quelque formule de Jouvence intellectuelle, sur laquelle il garde, hélas, le silence le plus fâcheux...

Vous étonnerai-je, monsieur et cher confrère, si je vous dis qu'en vous appelant à elle notre compagnie s'est proposée, pour une part, d'honorer en vous toute cette école liégeoise de romanistes ? Mais non. Vous savez mieux que personne tout ce que vous devez à notre maître commun. Car chaque jour vous sentez le poids de sa succession, que de plus jeunes épaules vous aident à porter.

Mais l'Académie avait, comme bien vous pensez, d'autres raisons encore de songer à vous. N'êtes-vous pas un des premiers en date de ses lauréats ? Et n'a-t-elle pas été heureuse d'accueillir, voilà quinze ans, dans sa jeune collection de mémoires, cette savante et ingénieuse étude sur *les Sources de Bug-Jargal*, qui vous a classé du coup parmi les meilleurs critiques de Victor Hugo ?

Presque au même moment, vous donniez ce très beau livre, qui reste jusqu'ici votre œuvre maîtresse : *Le genre romanesque en France depuis l'apparition de « la Nouvelle Héloïse » jusqu'aux approches de la Révolution*. C'était le fruit de longues et précieuses recherches. Car vous aviez pris, dès vos jeunes années, une résolution héroïque. Vous vous étiez promis de lire, la plume à la main, tous les romans français du XVIII^e siècle que vous pourriez atteindre. Ayant commencé, vous avez persévéré, malgré l'ennui, la lassitude et parfois le dégoût. Une partie de vos notes accumulées périssait, en 1914, dans les incendies tragiques de Dinant. Infatigable, vous repreniez vos dépouillements et combliez les lacunes de votre documentation. Puis, ayant épuisé les ressources des bibliothèques belges, vous vous rendiez à Paris, et d'heureux sondages à la Bibliothèque Nationale et à l' Arsenal vous permettaient de compléter vos dossiers.

De ce prodigieux labeur est sorti un tableau minutieux, nuancé et verveux de toute l'histoire du roman français, de l'abbé Prévost à Bernardin de St Pierre, en passant par Méhégan, Bastide, Crébillon fils, Baculard d'Arnaud, Mme Riccoboni, Loaisel de Tréogate, Laclos, Restif de la Bretonne et cinquante autres. Cette matière pullulante et

quelque peu confuse, votre esprit critique la domine et l'organise. Ces romanciers oubliés, vous les étudiez en lettré averti, vous les appréciez, vous les jugez d'un mot. Et vous aboutissez à une conclusion d'une parfaite clarté dans son incisive netteté :

« Il y a des inventeurs : Prévost, Rousseau, Richardson ;
» leurs élèves ne profitent pas d'eux, on pourrait dire qu'ils
» en pâtissent ; les inventeurs font une révolution ; le résultat
» est magnifique quand on le considère dans leur œuvre,
» il est mesquin et exécrationnel quand on le voit réduit à la
» mesure du commun. Il faut des hommes dignes d'eux
» pour renouer la chaîne. Pour qu'il y ait une littérature,
» et pour qu'il y ait une histoire, il faut des faits, nous dit-on ;
» c'est ne rien dire, ou bien une chose absurde. L'homme
» est le grand fait, sa parole, et surtout sa parole écrite ;
» on l'oublie beaucoup depuis Marx et Engels. Pour moi,
» perdu dans les rangs qui lui font escorte, et le plus humble
» de ses disciples, je me mets sans une hésitation à la suite
» de Michelet. »

Fières paroles ! Et je serais tenté, à mon tour, de me ranger parmi les disciples du grand romantique, si je ne me souvenais à temps qu'il avait une façon un peu bien originale de diviser le règne de Louis XIV : avant et après la fistule...

Cependant, vous vous élevez fort au-dessus de l'infini détail de l'histoire littéraire pour formuler et soutenir quelques grandes thèses, auxquelles ce détail même vous a conduit.

La première concerne la portée exacte de la *Nouvelle Héloïse*. Selon vous, cette fiction fameuse marquerait une réaction contre la licence du roman de l'époque immédiatement antérieure. Jean-Jacques serait un moraliste qui, après avoir peint le mal, aurait voulu le guérir. « Au commencement, dites-vous, Julie et Saint-Preux sont les héros d'un roman du XVIII^e siècle plus éloquent que les autres, mais ils ne sont que cela ». Seulement — et c'est ce qu'on oublie trop — aux deux premières parties, qui racontent la faute, quatre autres viennent se joindre, autrement importantes dans l'esprit de l'auteur, autrement nouvelles aussi. Julie tombe, mais elle se repent, se rachète, se relève.

Et c'est alors qu'elle devient, aux yeux de Rousseau, une véritable héroïne; c'est alors qu'il l'approuve, qu'il la glorifie, qu'il l'exalte. En somme, à vous en croire, Jean-Jacques serait grand, non pour avoir contracté et communiqué à sa génération un « mal romantique » qui existait avant lui à l'état endémique, mais pour avoir, au contraire, tenté d'épurer le préromantisme de ce qu'il gardait de trouble et de boueux. Il aurait tenté, sur la société française, une sorte de vaccination morale, qui n'aurait, du reste, produit ses effets qu'à très longue échéance.

En vérité, ce Jean-Jacques est un grand moraliste, et vous êtes, vous, mon cher confrère, un exégète fort ingénieux. Votre point de vue peut paraître paradoxal; je le crois en partie fondé. Le malheur, et vous en convenez fort loyalement, c'est que les contemporains ont été de glace pour le corps du sermon, et de feu pour son trop insinuant exorde. Mais je suis moins sûr que vous que Rousseau n'ait pas voulu cela, et ce qui me gêne un peu le moraliste, c'est que la partie la plus équivoque de son récit soit aussi la plus vivante, et, somme toute, la plus vraie.

Il reste que vous avez fort bien indiqué ce que doivent à une tradition antérieure des thèmes, des motifs et des sentiments que l'on s'accorde d'ordinaire à dater de 1761. Vous avez mis hors de doute que *la Nouvelle Héloïse* est encore, à tout prendre, un des plus innocents parmi les romans du siècle. Le grand coupable, à vos yeux, c'est l'abbé Prévost. Car voici une autre de vos thèses, et non la moins suggestive. Elle consiste à prétendre que la grande influence qui a pénétré toute cette littérature romanesque et lui a donné son orientation propre, ce n'est pas celle de Jean-Jacques, pas même celle de Richardson, mais bel et bien celle de l'auteur de *Cleveland* et de *Manon Lescaut*. L'inventeur du roman moderne et le véritable annonciateur du romantisme dans la fiction, ce serait l'abbé Prévost. Il impose sa théorie de l'amour fatal, son type de l'homme sensible prédestiné au malheur, son pathétique enfin, et ses sombres aventures. C'est lui, et nul autre, que vous accusez d'avoir entraîné le roman français du temps de Louis XV sur la pente lubrique

où il devait finalement choir dans les ignominies du sadisme.

On a combattu cette dernière thèse. Je pense qu'elle contient, elle aussi, sa part de vérité. Ce que je serais tenté de contester, ce ne serait pas l'influence de l'abbé Prévost, mais bien son originalité. Son œuvre me paraît rassembler et amalgamer bien des éléments fort antérieurs à son époque. Quand vous nous montrez, par exemple, le père de *Manon Lescaut* « invinciblement attiré vers l'étude des sentiments » ambigus, de ceux qui s'ébauchent, qui s'essaient ou qu'une imperfection entache, tantôt par leur indécision même, tantôt par l'inquiétude de ceux qui les éprouvent », je ne puis guère ne pas me rappeler que cette anatomie morale du sentiment à l'état naissant est un des thèmes essentiels des comédies de Marivaux. Et si Prévost débute en 1728, la première *Surprise de l'Amour* est de 1722.

Mais je m'arrête, car je crains fort que vous ne me reprochiez d'insister démesurément sur une œuvre que vous tenez aujourd'hui pour une manière de péché de jeunesse. Depuis que vous y avez mis le point final, vous avez, mon cher confrère, trouvé votre chemin de Damas. Ou encore, pour user d'une allusion plus littéraire, vous avez, nouveau Polyeucte, résolument entrepris de briser les idoles auxquelles vous aviez d'abord sacrifié.

C'est l'objet du curieux petit livre que vous avez intitulé *Défense de la Philologie*. Je ne le discuterai pas ici. Pour plusieurs raisons. L'une d'elles, je l'avoue à ma honte, c'est que votre pensée ne m'y apparaît pas toujours avec une claire évidence. J'y vois cependant que vous répudiez désormais toute méthode historique dans l'étude des œuvres littéraires. N'allez-vous pas jusqu'à vous écrier : « Je ne crois pas l'histoire utile à l'intelligence des œuvres littéraires, parce que l'œuvre littéraire que nous retenons est, par définition, celle qui n'a pas besoin d'être expliquée par l'historien » ? Quel déchet dans le passé littéraire si l'on appliquait votre définition ! Et combien d'œuvres y résisteraient ? Une ou deux par siècle, et encore !

Contre cette déclaration, et vingt autres, non moins tranchantes, je suis bien obligé de m'inscrire en faux, moi que la grâce n'a point encore touché. Vous ne vous en étonnerez pas. Car je crois bien qu'à quelque détour de votre pamphlet vous me citez nommément, comme l'un de ces fâcheux « historiens », qui sont de si mauvais maîtres. Il est trop vrai. Je suis, hélas, de ceux qui croient à la nécessité de la connaissance précise pour comprendre les œuvres du passé littéraire, de ceux qui estiment, avec Goethe, que toute poésie est de circonstance, et que la vie de l'auteur, le milieu intellectuel et social, la tradition même dans laquelle l'œuvre vient s'insérer — fût-ce en réagissant contre elle — peuvent fournir, et fournissent en fait presque toujours, des éléments précieux pour sa compréhension complète et sa parfaite interprétation.

Est-ce à dire que tout me paraisse erroné dans votre ingénieux paradoxe ? Que non pas ! Je suis, par exemple, tout à fait de votre avis quand vous écrivez : « L'idéal » serait de connaître très précisément les œuvres et très précisément leur histoire. » Par malheur, vous renoncez aussitôt à cet idéal, que nous proclamons inaccessible. Mais ne peut-on du moins s'en rapprocher, et ne jetez-vous pas trop vite le manche après la cognée ? Pas plus que vous, je n'ai d'indulgence pour les maniaques — d'ailleurs inoffensifs — qui passent leur temps à étudier la garde-robe de Molière ou les rhumes de cerveau de Goethe. Mais ces abus de la méthode historique doivent-ils en proscrire le sain et salutaire usage ? *Optimi corruptio pessima...*

J'irai plus loin. Peut-être a-t-on, depuis quelques décades, insisté démesurément sur le point de vue historique dans l'étude littéraire. Peut-être la barque penchait-elle dangereusement vers babord. Vous vous êtes porté à tribord, mais d'un élan si impétueux et avec une décision si exclusive, qu'à vous suivre on risquerait fort, je le crains, de voir l'esquif chavirer de ce côté...

Pour moi, vous me permettrez de continuer à penser que l'érudition, dont on ne peut se passer sans verser dans l'erreur par quelque endroit, ne dispense jamais d'intelligence et

de goût. Et je rêve d'une histoire littéraire où la sûreté des données historiques n'aurait d'égale que la finesse nuancée et délicate des jugements.

Mais je m'en voudrais de m'étendre davantage sur des différends théoriques qui n'ont, du reste, à aucun moment, terni, je pense, notre mutuelle estime. Aussi bien ne vous convertirai-je pas plus que vous ne m'avez vous-même converti. Gardons chacun notre idéal, et servons-le de notre mieux !

Quoi qu'il en soit, c'est en pleine sincérité, que, par-dessus nos divergences d'écoles, je vous souhaite, mon cher confrère, la plus cordiale des bienvenues.

Discours de M. Servais Etienne

Mon cher confrère,

Je suis très sensible aux paroles de bienvenue que vous venez de m'adresser et je ne le suis pas moins aux autres; elles vous sont dictées par une estime déjà ancienne dont vous m'avez donné plus d'une preuve.

Messieurs,

Je remercie l'Académie du grand honneur qu'elle m'a fait. La nature de mes travaux, sans qu'il soit besoin de parler de la modestie de leurs résultats, les destine à un public restreint; la notoriété qui pourrait s'y attacher désormais, ils la devront à la distinction dont j'ai été l'objet de votre part.

En m'élisant, vous avez sans doute voulu honorer le professeur de français de l'Université de langue française de notre pays. Il y a quinze ans, j'ai déjà eu la satisfaction d'être appelé à enseigner à l'Université de Liège, par mes anciens maîtres, Maurice Wilmotte et Auguste Doutrepoint, tous deux membres de cette Académie : ils m'ont fait une place à côté d'eux, chacun me cédant une partie de ses attributions; qu'il me soit permis de saluer la mémoire d'Auguste Doutrepoint et de me réjouir de retrouver ici Maurice Wilmotte.

Vous trouverez bon, je pense, que, me cantonnant dans les bornes de mon métier, j'exprime devant une académie de langue et de littérature quelques idées sur les rapports de la poésie avec le langage.

L'étude des origines d'un poème justifie toutes sortes de recherches savantes, tandis que l'explication du poème

n'est pas autre chose qu'une lecture fidèle, uniquement ambitieuse d'établir et de maintenir le contact du lecteur avec l'expression de l'auteur, sans se laisser distraire de cette expression, seul objet directement accessible et que le poète a choisi pour communiquer avec nous.

La tentation est grande, pour les esprits curieux, d'essayer de retrouver, au delà de l'expression achevée que le poète nous livre, l'impression initiale, la première impulsion et les circonstances des progrès par lesquels l'événement psychologique qui est à la source, aboutit à l'événement poétique. Encore mélangé aux autres mouvements de l'âme, un être poétique prend mystérieusement naissance; à côté d'autres germes qui avortent ou qui sommeillent, il se nourrit et il fleurit; mais, quand le temps est venu de mûrir, il se détache. Alors, il n'appartient plus au poète, il nous appartient; à partir de là, le poète n'est plus qu'un des lecteurs de son poème, et ce sont les autres lecteurs qui consacrent son œuvre.

La notion de poésie a été renouvelée si souvent et de tant de façons, qu'aucune définition ne peut plus prétendre à contenter tout le monde; après tant et de si diverses considérations spéculatives, une certitude, du moins, s'est imposée, à savoir que la poésie se définit seulement par son existence : de même que les notions de nombre, d'espace, de temps, ne sont pas éclairées par les termes philosophiques qui prétendraient suppléer à l'intuition que nous en avons, de même aucune théorie de la poésie n'est aussi éclairante qu'un poème.

Si la spéculation est incapable de nous révéler l'essence de la poésie, en dira-t-elle mieux la portée? La poésie exprime-t-elle le réel? Oui; mais pour certains le réel est au delà des apparences. Tandis que les élégiaques continuent à nous émouvoir en provoquant un retour sur nous-mêmes, tandis qu'une sorte d'épopée moderne affecte des intentions didactiques, et que des tempéraments puissants redistribuent et même recréent, selon la puissance des mots, les objets de la réalité empirique sans les changer de structure

ni de place, il en est d'autres qui voient dans la poésie un moyen de découverte, une forme de la connaissance métaphysique; d'autres encore, oubliant que la magie est une illusion, ne considèrent plus les mots comme autant de signes mais comme autant de puissances d'incantation : la science étant anthropomorphique ne transcende pas le monde, elle ne découvre que de nouvelles apparences derrière les apparences immédiates, elle n'agit que sur des phénomènes; la poésie, paraît-il, est transcendante, elle saisira la réalité et elle la transformera.

Ces problèmes intéressent le métaphysicien et l'historien des idées; ils fournissent au critique l'occasion de dissiper plus d'une équivoque complaisante et de rabattre plus d'une prétention.

Le rôle du lecteur attentif est plus modeste : à première vue, le lecteur est retenu au niveau de dérisoires considérations techniques. Mais par là, il mesure aussi bien qu'un autre, et peut-être le fait-il plus constamment, la puissance spirituelle de l'homme. Il n'a sous les yeux que du papier imprimé, il n'examine que des images verbales; on lui pardonnerait de regarder d'un œil d'envie ces privilégiés dont la profession, comme le goût, est de contempler les autres œuvres de l'art : rien de concret pour lui, pas de ces rouges profonds, pas de ces atmosphères lumineuses, de ces reflets et de ces vibrations dont le peintre, et parfois la nature, enchantent les yeux; pas de masses symphoniques ni même de rumeurs confuses; pas de monuments ni d'esplanades; pas de corps exercé qui se meut ou simplement se pose, — rien qu'un livre, une page qui n'offre que des mots.

Mais de ce que les mots sont des signes, voilà qu'ils suffisent pour nous faire participer à l'humanité; mieux : ils en sont seuls capables !

Les autres arts sont bornés par leur caractère spécifique, par la particularité de leurs moyens, par leur autonomie; s'ils témoignent de la spiritualité de leurs créateurs, pour nous, les contemplateurs, ils ne sont qu'une amplification sensuelle de notre vie : la musique elle-même, si puis-

samment émouvante, exalte nos sentiments sans nous éclairer sur eux.

La musique et les arts plastiques, dans leurs plus humbles productions et déjà par les éléments qu'ils mettent en œuvre, sont autonomes : la gamme se constitue d'intervalles étrangers à la parole; quand un peintre est en proie aux sentiments communs à l'humanité, il les éprouve et il les épuise pratiquement comme nous, mais dès qu'il a en vue leur expression artistique, il se procure une toile et des couleurs qu'il a fallu fabriquer; la danse, si elle est un art, ne l'est qu'au moment où elle se propose des problèmes d'équilibre et de grâce, absurdes pour l'homme qui marche ou qui peine.

Au contraire, c'est avec les mots de tout le monde que s'exprime le poète. Pour construire, il ne dispose que de signes dont la valeur est traditionnelle et conventionnelle; de signes qui sont des suggestions pour l'esprit et non des représentations pour les sens : de sorte que si, à l'origine des autres arts, le spirituel domine, dans la poésie le spirituel règne de l'origine jusqu'à la fin.

Lire, c'est obéir au pouvoir significatif des mots et cela revient à percevoir la poésie comme telle, en évitant de la confondre avec l'inspiration qui était à sa source et qui aurait pu rester amorphe ou prendre une forme artistique différente; obéir au pouvoir significatif des mots, c'est être fidèle au poète, celui-ci ayant choisi, parmi tous les moyens artistiques, les mots d'une langue dont il a la maîtrise, pour communiquer avec les autres hommes qui font usage de la même langue.

Quelque étendue que nous supposions l'expérience d'un de nos semblables, quelque profonde que soit l'inspiration dont il se croit favorisé, nous n'en connaissons que la part exactement correspondante à ses ressources d'expression. A un moment ou l'autre de leur vie, les hommes sont remués par des sentiments délicats ou soulevés par d'intenses passions : ils les expriment par des paroles, des gestes, des cris qui sont autant d'actions; seul est poète celui d'entre nous dont l'expérience inspire une forme verbale telle

qu'elle établisse entre lui et nous une communion; le poète ne se distingue pas des autres hommes par une imagination plus libre, ni par des réactions plus vives, le poète est celui qui, pour se délivrer de son émotion, ne se distrait pas d'elle, mais, au contraire, s'absorbant en elle la fixe dans une forme qui, à son tour, devient source d'émotion pour les autres hommes et les réconcilie un moment entre eux.

Le savant et le philosophe inventent les instruments propres à asservir la nature, à prendre connaissance d'elle et à l'exprimer; le poète construit un monde qui se superpose à la nature ou même se substitue à elle. Les instruments de la poésie, dont les effets sont si puissants, ont l'apparence la plus banale : ce sont les mots du langage commun. Le poète n'a pas à les inventer, il se garde de les détourner de leur usage : les mots perdraient le pouvoir significatif qui les distingue d'un bruit, en devenant énigmatiques ou ambigus. Mais tout en leur conservant leur valeur de signes attachés au monde naturel et à l'expérience journalière, le poète se sert des mots, avec la complicité du lecteur, pour créer des êtres plus émouvants et plus authentiques que ceux de la réalité empirique. Ce n'est pas seulement du temps de l'*Odyssee*, c'est encore maintenant que le chien d'Ulysse au moment de mourir remue la queue en reconnaissant son maître; voilà la poésie de la réalité. Il en est une autre, qui parcourt tous les degrés et nous les fait gravir, de l'humble au sublime : avec le mot *loup*, le poète fait trembler de peur et de ravissement les petits enfants bien à l'abri dans leur maison tranquille et qui n'ont jamais vu un loup; avec le mot *savane*, Chateaubriand transporte le citadin d'Europe dans une région indéterminée, ignorée du géographe et que l'imagination seule explore; avec des mots, le poète fait hésiter le moraliste, peut-être même le réduit-il au silence quand il ranime le cœur de Françoise de Rimini, quand il introduit clandestinement Roméo dans la chambre de Juliette; et il initie aussi bien à l'héroïsme qu'à l'amour ceux qui y sont destinés et qui en sont impatients; quant aux autres, combien n'auraient jamais connu ces grands ébranlements sans les inventions des poètes!

Lorsque Descartes définissait la lecture comme « une conversation avec les plus honnêtes gens... et même une conversation étudiée en laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures de leurs pensées », il définissait ce qu'aujourd'hui nous appelons la prose. La prose est tournée du côté de l'utilité et de la morale; nous lui demandons une anticipation ou un complément à notre propre expérience, une information. La poésie nous forme, plutôt que de nous informer : un poème est un objet nouveau qu'un homme a ajouté à la nature et que nous contemplons sans y être poussé par un autre intérêt que celui de le contempler.

Après Descartes, le public français devait longtemps encore rester plus sensible que les autres au sens intellectuel et à la portée morale ou dramatique des œuvres littéraires. Sont alors venus les poètes qui font figure de découvreurs et dont les premiers, J.-J. Rousseau, Chateaubriand, n'ont pas mis leur poésie en vers; sous leur langage, nous sentons frémir par endroits un courant qui n'affleure pas, indéterminable, intraduisible par le discours logique : c'est à cette notation de l'inexprimable que plus d'un de nos contemporains réserve le nom de poésie. A la suite de ces grands découvreurs, d'autres poètes français ont écrit, cette fois en vers, et, par un admirable retour, Lamartine, Victor Hugo, Baudelaire, ont rendu le lecteur français sensible à la palpitation qui battait dans les vers de Racine et dont Racine (qui sait?) n'avait peut-être qu'un sentiment indistinct. En France, la découverte de la poésie est une œuvre tardive, elle ne s'achève que de nos jours; qu'il le veuille ou non, le lecteur d'aujourd'hui fait bénéficier les vers anciens d'un « frisson nouveau » : Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, si différents l'un de l'autre, servent de « révéléateurs » aux étrangetés et aux tendresses recélées dans l'œuvre des poètes qui les avaient précédés; la fortune actuelle de Gérard de Nerval est l'exemple le plus illustre de cette fécondation en retour.

Du jour où théoriciens et poètes eurent compris que la poésie résidait dans l'inexprimé, il restait une faute à commettre ou un progrès à réaliser ; nous avons été les

témoins de l'une et de l'autre. Nous avons vu des écrivains dont la prose est la clarté même, élaborer des poèmes d'une obscurité délibérée; non pas seulement hermétiques, mais dont il était interdit de chercher le sens, ou — ce qui revient au même — chargés d'autant de significations que l'on voudra. Ces poètes ont banni les grands lieux communs pour lesquels l'éloquence et le style dramatique suffisent; ils n'ont pu songer à expulser de leur âme le petit nombre de sentiments simples dont elle vit, mais ils les ont expulsés de leur poésie.

Quelle doit être ici l'attitude du lecteur? Elle ne change pas : il veut percevoir, il lira donc fidèlement; sa fidélité, comme pour les autres poèmes, ne sera pas toujours récompensée, mais elle le sera parfois.

Il y a cinquante ans, on recommandait la clarté à quiconque s'essayait à écrire; nul ne trouvait impertinent ni pervers que l'on cherchât un sens au discours; sans doute, on appréciait déjà le charme de l'imprécision, mais l'obscurité eût paru défaut de rigueur. Aujourd'hui que l'obscurité est visiblement intentionnelle, plus d'un lecteur de bonne foi, plus d'un homme de goût, considère encore un poème de Mallarmé avec le froid respect qu'on doit aux performances; le même lecteur admire autant la performance du critique qui explique un tel poème : autrement dit, une partie du public voit bien que la poésie obscure est obscure et ne voit pas aussi bien qu'elle est poésie.

Faisons au snobisme la part qui lui revient et qui est aussi insignifiante qu'elle est encombrante; après cette épuration, il reste l'autre partie du public, les lecteurs capables de jouir de la poésie nouvelle comme d'une acquisition. Ceux-là continuent à dire que « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement », mais ils disent aussi que la poésie nouvelle répond à cette exigence, qu'elle n'est pas constituée d'énigmes, qu'elle est l'expression achevée d'un état complexe. A côté des conceptions grandes et simples qu'il est superflu de formuler une fois de plus, il est légitime de représenter et de provoquer des émotions confuses et fuyantes : l'erreur serait de les vouloir figées et distinctes

dans l'écrit quand elles ne le sont pas dans l'être. La poésie garde donc sa destination, qui est d'agir sur notre sensibilité par les mots d'un discours; seulement la cohérence du discours est obtenue par une syntaxe nouvelle puisque c'est une unité nouvelle que l'on a en vue.

Il ne s'agit plus, d'ailleurs, d'exprimer l'inexprimable mais de lui trouver un substitut par l'arrangement, par le concert des mots du langage commun. Le long effort de Mallarmé et le renoncement lucide de Rimbaud ont été aussi instructifs l'un que l'autre : exprimer l'inexprimable est une proposition dont Rimbaud a dénoncé lui-même l'absurdité; quant à lui trouver un substitut, les poètes actuels le font consciemment et les poètes anciens le faisaient sans le savoir.

Peut-être la poésie a-t-elle, comme on l'a dit, repris à la musique son bien, non sans risquer de sacrifier et la poésie et la musique : une symphonie nous transporte par ses moyens propres et nous maintient dans le ravissement sans aucune prétention à l'intelligible; les mots auraient un pouvoir analogue et se montreraient capables de figurer des êtres en même temps poétiques et inintelligibles.

Pourtant nous, les lecteurs, qui possédons le privilège, excessif mais certain, de régner finalement sur la littérature, nous continuons à croire que l'inintelligible ni l'équivoque ne sont poétiques : un poème a un sens et il n'en a qu'un. Des poètes ont dit le contraire : ils fabriquent des obstacles arbitraires pour que leur art les surmonte, et dans la même page où ils vantent leur exploit, ils feignent d'ignorer que le premier succès dans l'art d'écrire c'est de conquérir le langage, c'est (comme dans tous les arts) de vaincre la matière en lui obéissant; ils supposent également que l'amateur de poèmes peut mettre de côté sa faculté de comprendre; mais ils ne feront jamais que les mots ne soient pas des signes et que leur pouvoir ne vienne pas de leur signification.

Sans doute, la répercussion d'un mot, la portée d'un vers, le retentissement intime d'un poème diffèrent selon les dispositions du lecteur, mais il n'en va pas autrement pour

les poèmes les plus clairs; sans doute aussi, le sens intellectuel n'est pas la poésie, il est banal de l'observer et cela n'est pas en question.

Ce que l'on veut nous faire croire, c'est qu'un même concert de mots tolère plusieurs interprétations également satisfaisantes. Non; seule la page blanche n'offre pas de sens et seule elle est prête pour tous les poèmes que l'on voudra; mais dès le titre, un poème est déjà orienté : le premier mot déjà écarte la foule des autres poèmes qui commencent autrement, le second mot et les suivants chacun à son tour redressent les hésitations de l'esprit. L'esprit commande la poésie : à l'inverse des sentiments qui surprennent d'abord les sens et qui traversent l'inconscient avant d'atteindre la région lumineuse de l'intelligence, la poésie émeut le cerveau pour commencer, elle n'ébranle l'obscur de nous-mêmes que si le cerveau le veut bien.

Si je voulais mettre en langage du métier le principe de toute lecture, je dirais (et ce n'est pas nouveau) : un mot a plusieurs sens dans le dictionnaire, mais dans un contexte donné il n'en a qu'un. C'est sous cette forme bien modeste qu'il appartient à un professeur de défendre les droits de l'esprit et de dénoncer le relâchement ou l'abdication du lecteur pressé. La poésie n'y perdra pas, car si nous proposons à l'attention des jeunes gens les œuvres consacrées, nous les arrêtons aussi devant les tentatives héroïques qui, par des détours et des aménagements, voire par des compromis, ont finalement enrichi une tradition déjà bien longue et glorieuse. Dans cette tradition, c'est aux jeunes gens de choisir selon leur sensibilité, c'est à nous de les persuader que leur intelligence du langage ne nuira pas à leur intelligence de la poésie.

Réception de M. Charles Plisnier

Discours de M. Valère Gille

Monsieur,

Il y a quelques années vous eussiez sans doute souffert avec impatience d'être appelé « monsieur ». Autour de vous on se donnait communément du « citoyen », du « compagnon », du « camarade ». Ce n'était point des formules de politesse; c'était des mots de passe; c'était même des professions de foi faites d'une voix sourde, brève ou violente, et les yeux illuminés d'une foi fiévreuse.

L'homme, ce roseau « parlant », attache aux mots une valeur parfois redoutable. J'en fus témoin un jour que j'accompagnais à la promenade le grand savant, le grand révolté, Elisée Reclus. A un moment il fut abordé par un jeune admirateur qui, assez étourdiment, le salua du nom de « Maître ». L'apôtre de la non-autorité rejeta brusquement en arrière son visage busqué et ses longs cheveux grisonnants; ses yeux furent de feu, et d'un ton tranchant comme le couperet de la guillotine, il décida : « Il n'y a pas de maître ».

Jamais je n'entendis affirmation prononcée avec un tel accent autoritaire.

Je n'ai crainte que vous me coupiez la parole d'un : il n'y a pas de « monsieur ». Vous êtes un humaniste et un lettré; vous savez que ce n'est qu'une marque de courtoisie et vous vous souvenez certainement que René Doumic,

recevant sous la Coupole Robert de Flers, débutait en ces termes : « Nous vous dirions « Monsieur » quand même vous seriez évêque ».

Cette hypothèse, en ce qui vous concerne, pourrait paraître assez hasardeuse. Et cependant... n'êtes-vous pas entré en religion dès votre jeunesse, dès l'âge des folles espérances et des rêves généreux ? Vous aviez la foi. Je consens que votre religion n'était pas celle qui mène aux honneurs de l'épiscopat. Mais qu'importe le nom de la religion à laquelle on se donne tout entier. L'essentiel est de croire. L'objet peut changer ; le croyant garde sa flamme dévoratrice, et partout et toujours et n'importe pour quoi il aspire au sacrifice. Ah ! que l'on a raison de dire, sous une forme paradoxale, que ce sont toujours les mêmes qui se font tuer !

Se faire tuer ? S'offrir en holocauste ? Mais l'eussiez-vous fait sans hésitation, sans regret ? Il me semble bien que la fanatique Carlotta, l'inhumaine Carlotta de vos *Faux passeports*, cette sainte d'enfer, le moment venu de l'immolation, vous aurait regardé avec méfiance. Ne vous eût-elle pas dans son cœur traité, avec un froid dédain, d'intellectuel et d'homme de lettres ? Peut-être eût-elle été plus méprisante encore et vous eût-elle appelé « poète » ? C'est qu'elle connaissait votre sensibilité, votre pitié, votre humanité, et que la raison ne vous abandonne jamais tout à fait aux plus hauts moments de l'exaltation. Elle connaissait aussi votre goût des mots.

Oui, vous étiez déjà, sans le savoir peut-être, au plus fort de l'action, un intellectuel qui hésite et un romancier qui agit. Vous gardiez assez la maîtrise de vous-même pour observer les hommes et les choses, et déjà, toujours à votre insu, vos nerfs et votre cerveau enregistraient pour des œuvres littéraires futures, les impressions de vos heures douloureuses, passionnées et tragiques.

C'est que vous êtes né écrivain, et vous l'avez montré dès votre jeunesse.

De cette jeunesse j'aurais aimé parler longuement, parce que parler d'elle c'est déjà parler de vos œuvres. Mais le

temps qui m'est départi est fort court. Je dois me borner à vous adresser un compliment de bienvenue.

Cependant, rapidement, d'après vos confidences, laissez-moi vous parler du passé.

Vous êtes né à Ghlin, près de Mons en Hainaut, le 13 décembre 1896. Ce n'est pas un village tout à fait inconnu. C'est là que Georges Rodenbach, lorsqu'il revenait de Paris à Bruxelles, prenait conscience d'être en Belgique. Il prétendait qu'en cet endroit un large écriteau barrait la voie du chemin de fer sur lequel il était écrit : Ralentissement.

Vous n'avez pas lu cet écriteau car à quinze mois vos parents vous emportaient avec eux à Mons où ils allaient habiter.

C'est donc à Mons, dans cette ville quiète et sage, propice aux méditations philosophiques, aux effusions mystiques, aux rêveries littéraires, que s'éveille votre sensibilité. Au foyer paisible est assis un père qui sera pour vous, jusqu'en ces dernières années, un ami. Peut-on dire qu'il est un anticlérical fanatique ? Non pas ; il trouve seulement qu'entre Dieu et lui il y a les catholiques militants, et cela l'exaspère.

Par contre votre mère est pieuse. Elle a donné à sa fille une éducation religieuse dont elle a gardé une nostalgie douce comme un parfum d'encens. Elle pratique avec ferveur sa religion, se purifie en elle, s'oublie en elle. A l'âge des inquiétudes, des doutes, des aspirations passionnées, des révoltes, vous envieriez cette sœur qui dans l'humilité de sa foi a trouvé ce repos qui est une sorte de bonheur.

Mais votre heure n'a pas encore sonné. Pour le moment vous êtes à l'Athénée de Mons où vous faites vos humanités. Vous avez comme professeur un maître indulgent et disert qui sait faire aimer ce qu'il enseigne. Vous répétez encore aujourd'hui son nom avec reconnaissance : Jean Jacquemotte. C'est lui qui fit de vous un bon humaniste.

Humaniste ! Ah ! le beau nom ! Cela veut dire que la discipline classique a formé la raison et la sensibilité ; cela veut dire que, par l'étude des auteurs anciens, on est devenu un homme, un humain ; cela veut dire qu'on a pris conscience de son rang et de sa dignité dans la nature ; cela

veut dire qu'on a conquis, par la force de l'esprit, la liberté d'être soi, de juger, d'examiner, de choisir, mais qu'en même temps on a développé cette sensibilité, mère de la pitié, par laquelle on communit avec l'humanité tout entière. Un humaniste c'est mieux qu'un homme instruit, c'est un homme éduqué.

Vous aurez bientôt à en faire la preuve. Déjà, entre 12 et 14 ans, vous avez écrit des vers qui, rassemblés en gerbe, s'appelaient *Les Pavots blancs*. Dois-je dire qu'ils se fanèrent dans cet herbier secret de l'adolescence que tous les écrivains brûlent un jour avec un regret souriant ? Mais bientôt vous allez affronter le public et faire gémir impatiemment les presses. Vos nouveaux poèmes s'appellent *Voix entendues* et *L'Enfant qui fut déçu*, recueils publiés à quelques exemplaires alors que vous êtes encore sur les bancs de l'Athénée.

Il semble que désormais le démon de la poésie vous possède tout entier. J'ai dit le démon, je n'ai pas dit le dieu. Nous nous figurons un démon entouré toujours de vapeurs fuligineuses. Vos poèmes, inspirés par lui, sont un peu à son image ; ils sont bouillonnants de passion ; ils n'ont pas encore été clarifiés au filtre de la raison. Ils sont à l'état de nature, violents, directs, troubles et, pour employer un mot à la mode, dynamiques. Ils ne cherchent pas à plaire, mais à entraîner les cœurs. La forme que vous leur avez donnée est une forme improvisée dans le feu de l'inspiration, une forme élémentaire, inachevée, la forme du poème en prose.

Le poème en prose — songez à ceux de Baudelaire — est la forme primesautière que prend une émotion verbale avant de devenir des vers. Il est une ébauche. C'est la matière brute dont il faudra extraire l'or pur.

On a remarqué que toute émotion, qui se traduit par gestes ou par paroles, tend à une expression rythmée. Cette expression, sous le coup du choc qui l'a produite, est tout d'abord discordante et désordonnée ; puis elle s'apaise peu à peu, cherche son rythme, devient un vers cadencé dont le nombre harmonieux des syllabes charme enfin l'oreille. Du chaos est née l'harmonie.

Excusez-moi. Je dois faire figure à vos yeux d'un très vieux professeur, si vieux qu'il daterait du maître de philosophie du *Bourgeois gentilhomme* qui, comme vous le savez, affirme que « tout ce qui n'est point vers est prose » même si cette prose est poétique, même si elle est psalmodiée en versets, même si elle est habilement découpée en tronçons inégaux, grâce à un artifice typographique. Je vous entends murmurer : « Nicole, apportez-lui ses pantoufles. Mais si cet ordre était donné d'une voix pathétique, d'aucuns y verraient un vers libre.

Mais quittons ce domaine. J'ai hâte d'en venir à *Mariages* et à *Faux passeports* dont, dans une interview accordée à M. André Rousseau et publiée dans un hebdomadaire français, vous disiez avec trop de modestie que c'était là vos débuts véritables. Je rouvre donc le livre de votre jeunesse.

Vous avez dix-sept ans; la Guerre éclate. A quelles profondeurs, dans une âme aussi passionnée, aussi fébrile que la vôtre, durent retentir les échos multipliés des cris d'horreur et d'épouvante ! Imaginez un être dont le cœur eût été capable de contenir toutes les douleurs de la terre en ces années maudites; imaginez la pression exercée sur ce cœur par le poids des souffrances humaines. N'eût-il pas volé en éclats ?

Ce n'est pas avec un tempérament comme le vôtre qu'on reste au-dessus de la mêlée. Vous avez dix-huit ans et vous voulez vous battre. Mais au moment où vous pensez franchir la frontière, vous êtes arrêté aux portes d'Anvers, à Berchem.

Vous voici renfermé en zone d'étape. Tous les feux vous dévorent et vous êtes prisonnier ! Vous vivez en vous-même comme au centre d'un cataclysme. Vous venez de connaître une crise religieuse et Dieu frémit encore en vous. Un désir messianique vous possède. Trop d'appels déchirants arrivent jusqu'à vous. Vous voulez vous donner, vous voulez vous dévouer, vous voulez servir.

Servir est le mot qui revient sans cesse sur vos lèvres

brûlées par les charbons ardents des prophètes. Servir... servir... Vous en êtes obsédé.

Malgré les sanglants spectacles de la furie humaine, vous n'avez pas encore douté de la bonté native de l'homme, proclamée par Jean-Jacques Rousseau. C'est à ce moment que la Révolution russe hurle dans l'agonie du monde évangélique sa promesse de bonheur. Vous vous tournez avidement vers elle. Vous étiez un croyant qui réclamait une foi. Vous souffriez de la grande mélancolie romantique d'être en quelque sorte un temple désaffecté.

La religion marxiste s'offre à vous. Vous l'installez dans votre cœur avide de croire, et vous vous jetez dans la mêlée délirante des fidèles, à corps perdu sinon à âme perdue.

Et pourtant, en pleine crise mystique, se livre en vous une lutte plus douloureuse encore entre votre désir d'un bonheur communautaire et les libres aspirations de votre moi pensant et souffrant. L'humaniste de jadis n'est point mort. Son goût de la liberté individuelle se révolte contre la rigidité géométrique des dogmes qui vous sont imposés. Vous vous révoltez contre la tyrannie d'une fatalité matérialiste; vous recouvrez votre âme. En 1928, vous êtes excommunié et exclu du parti.

Il faut connaître ce drame spirituel pour saisir l'accent tragique de *Faux passeports*. C'est un adieu à tout un passé d'espérances; et vous fermez ce livre sur une page qui est une des pages les plus émouvantes de la détresse humaine. Je ne la relis jamais sans que remonte en moi le souvenir du toast funèbre que porte dans le *Tombeau sous l'arc de triomphe* le soldat inconnu.

Mariages et *Faux passeports* seront placés très haut dans la hiérarchie littéraire parce que vous y fréquentez les sommets terrifiants des âmes où l'on vit parmi les éclairs et les tonnerres des passions déchaînées. Vos livres ont une densité humaine que l'on ne rencontre que dans les grandes œuvres.

Monsieur,

Au moment où vous prenez séance parmi nous, laissez-moi vous rappeler le mot que vous prononciez avec le plus d'ardeur à l'époque de vos vingt ans : Servir ! C'est le dernier mot que prononce Kundry à la fin de *Parsifal* lorsqu'elle a reçu la révélation de la douleur humaine et de sa mission. Désormais elle ne veut plus que se donner, que se sacrifier, qu'être l'humble servante de la rédemption, l'*ancilla domini*.

Je ne vous en demanderai pas tant. Mais sans doute n'avez-vous pas dépouillé tout à fait le vieil homme. Vous avez toujours besoin d'une foi. Eh bien ! Je vous convie à un culte nouveau, celui des Lettres. Il a aussi ses fidèles, ses prêtres, ses illuminés, ses martyrs, surtout en Belgique, et même ses hérésiarques. L'art littéraire aussi est une religion. Rappelez-vous avec quel fanatisme nous l'avons servie aux temps miraculeux de la *Jeune Belgique*.

Montrez la mesure de votre foi et permettez à un aîné qui vous chérit de vous donner l'investiture académique.

Discours de M. Charles Plisnier

Messieurs,

Le respect que chacun doit à vos décisions, m'interdit de me récrier trop vivement devant cet honneur insigne et imprévu que vous m'avez fait en m'appelant parmi vous.

Sans doute, si vous vous étiez inquiétés de mon sentiment à l'égard d'une telle élévation, vous aurais-je confessé que d'autres bien plus que moi, me paraissaient dignes d'être distingués par vous.

Mais ce n'est pas l'usage de cette Académie, qui ne veut ni candidatures ni visites. Redoute-t-elle la témérité ou la modestie ?

M. Valère Gille avait reçu la mission, périlleuse à mes yeux, de justifier un choix dont le moins que je puisse dire est que son extrême bienveillance m'a surpris autant qu'elle me ravissait. Il l'a remplie à ma confusion.

Cette confusion, je n'eusse pu la cacher si, au moment même où j'entendais, de sa bouche, un éloge si démesuré, je n'eusse admiré cette juvénile générosité du poète, cette excessive bonté d'un homme qui, habitué à faire de la beauté et de la grandeur, embellit et grandit tout ce qu'il considère.

Au moment où vous m'avez mis au rang de vos pairs, je me suis longuement demandé, Messieurs, à quoi je devais cette faveur singulière, que je ne pourrais, sans indécence, attribuer à mes seuls mérites.

Des esprits ne s'alarmaient-ils pas, à voir tant d'honneurs m'échoir en cette fin de l'année 1937 ? Ils allaient, disant qu'un bienfait ne va pas sans l'autre et, — pardonnez-moi ! — ils insinuaient que si vous m'aviez appelé parmi vous, c'est qu'un choix, fait d'abord ailleurs, m'avait désigné à vos suffrages.

Jamais je n'ai autant regretté qu'en écoutant ces malicieux, la réserve à laquelle m'astreint la connaissance des secrets académiques. Car comment leur dire cette estime que se vouent l'une à l'autre les deux sections de l'Académie, la littéraire et la philologique, comment leur faire entendre que l'une se garde de discuter les choix de l'autre, comment leur expliquer dès lors, que si mon élection fut publique le 9 décembre, elle était, sous réserve d'un assentiment qui ne se refuse jamais, accomplie dès le 13 novembre ?

C'est si vrai qu'en France, nombre d'échotiers, — ces Démons en savaient plus que moi ! — se demandèrent, dans leurs journaux, s'il convenait encore que le Jury Goncourt couronnât un écrivain qui allait prendre place dans le plus haut Collège littéraire de son pays.

C'est une raison infiniment plus noble, Messieurs, qui vous a déterminés à me choisir entre tant d'autres. J'en ai l'assurance, vous avez voulu choisir la Jeunesse.

Et sans doute, cette affirmation fera sourire maints éphèbes, dans la bouche d'un homme dont les tempes vont grisonnant. C'est qu'ils ne savent pas que la jeunesse avance avec l'âge, qu'en mûrissant un peu, on en prend un sentiment plus vif et qu'un homme de quarante ans a quelques raisons de croire qu'il commence seulement à créer.

Je ne doute pas, non, Messieurs, que vous ayez voulu, en m'honorant, honorer cette génération à laquelle je suis fier d'appartenir et qui est apparue dans les Lettres, après-guerre, quand cette Compagnie existait déjà.

Cette conviction que j'ai, m'incite à vous remercier doublement : en mon nom d'abord, d'avoir, les premiers, marqué publiquement la bienveillance que vous inspirait mon œuvre modeste ; au nom des autres écrivains de mon

âge, ensuite, dont quelques-uns illustrent, de manière éclatante, la littérature française de ce pays.

Je veux vous dire aussi, Messieurs, la gratitude que j'ai envers la destinée, — puisque aussi bien les vivants doivent mettre leurs pas dans celui des morts, — de m'avoir appelé à succéder à un homme qui fut pour moi, à beaucoup d'égards, un maître.

Mais de remplacer dans votre Compagnie, — moi, si jeune et si obscur, — un écrivain dont tant de lustres, déjà, ont reconnu l'éminence, ne va pas sans danger.

Le plus souvent, ceux que votre générosité a élevés jusqu'ici, — lorsque, prenant séance, ils ont à prononcer l'éloge de celui auquel ils succèdent, — peuvent rappeler des souvenirs personnels et donner un certain ton d'intimité à l'expression de leur gratitude.

Ils ont connu de près le disparu. Ils en ont été connus. Parfois même, ils ont été tenus par lui, pour un ami. Il leur est permis de rapporter quelque conversation ancienne ou récente, d'évoquer le climat d'une rencontre, de répéter, peut-être, devant tous, ce qu'ils ont pensé devant lui.

Encore qu'il soit mort dans un âge peu avancé, je suis trop jeune pour avoir figuré parmi les compagnons de Paul Spaak.

Il fut toujours, pour moi, derrière ce fossé cruel qui, jusqu'à la maturité, sépare les générations. Et si je parle du poète comme d'un haut ami très admiré, je parlerai de l'homme, hélas ! comme d'un inconnu.

Orageuse adolescence ! Les garçons de ce pays, qui avaient quinze ans dans les années qui précédèrent la guerre, s'interrogeaient sur leur destin et cherchaient des hommes à admirer.

Il n'en manquait point. Sans parler de ceux qui vivent encore aujourd'hui, ils voyaient un Verhaeren, un Lemonnier, un Eekhoud, un Giraud, un Destrée; plus près d'eux un Max Elskamp, un Spaak. Est-il vrai qu'on admirait mieux dans ce temps-là ? Je ne sais. L'optique, peut-être, a changé. Peut-être y a-t-il seulement aujourd'hui

plus de pudeur ? Et l'on juge autrement de la ferveur des jeunes selon qu'on est maître ou disciple.

Quoi qu'il en fût, nous avions l'impression d'admirer furieusement. Et nous envoyions nos vers à nos aînés. Il faut dire que nos aînés, les lisaient...

Verhaeren me répondit un jour mille gracieusetés. Mais, — *in cauda venenum!* — il jugeait que mes poèmes n'étaient point vierges d'influences. Il y décelait la sienne. Grand Dieu ! Il avait bien raison. Il y décelait aussi celle de Paul Spaak. Ce n'était pas sans de sérieux indices.

Paul Spaak non plus ne croyait point se commettre, en répondant aux jeunes gens qui lui demandaient investiture.

Je lui avais envoyé un petit livre auquel, — cet âge est sans pitié ! — j'attachais un grand prix. En échange, il me vint une carte postale. Elle n'était point dépourvue d'éloges, car ce poète était homme du monde. Mais une grave critique, aussitôt, les effaçait tous. « C'est, me disait Paul Spaak, un dangereux démon que la facilité ».

Je ne compris pas tout de suite cet avertissement. Après vingt années de recherches, de faux-départs, et peut-être de faux-retours, j'en ai pesé le sens profond et sévère. Vous voyez bien que je suis tributaire de cet homme auquel vous m'avez appelé à succéder.

Je le suis encore à bien d'autres titres.

En ce temps-là, de quelque côté que je me tournasse, en effet, je rencontrais cette figure discrète et sombre.

Si, rêvant, comme il en va à cet âge, d'une culture étendue et subtile à laquelle aucun domaine n'est fermé, aucune curiosité, étrangère, je cherchais autour de moi quelqu'un qui situât sa vie dans l'Esprit, je trouvais pour modèle cet écrivain qui ne descendait des effusions lyriques que pour se consacrer à des travaux d'histoire, des études juridiques, ou enseigner cette littérature française qu'il aimait.

Aspirais-je à devenir avocat, je trouvais l'idéologue généreux qui plaidait, avec la même gravité et la même ferveur, pour quelque Durand ou quelque Vandembroeck, vague et triste gibier de Correctionnelle, ou pour le régicide Sipido.

A la vérité, il n'y eut pas, dans notre temps et dans ce pays, d'homme plus complet que lui. Avocat et poète, historien et sociologue, professeur et dramaturge. Il semble qu'il passât sans effort d'une activité à l'autre et excellât en toutes. Ne ressemblait-il point, en cela, à ces hommes de la Renaissance qu'il révérait, libres d'esprit, chauds de cœur, esthètes, poètes, un peu aventuriers, un peu apôtres, et dont il dressait la stature dans *Malgré ceux qui tombent* ?

On dirait d'un Edmond Picard, — ce Protée, — mais alors que chez Picard, l'accent est mis sur la vocation du juriste, il est mis chez Spaak sur la vocation du poète.

Paul Louis François Spaak, naît le 5 juillet 1871.

Son enfance, son adolescence sont sans histoire. Il faut croire qu'il les a vouées passionnément à l'étude, si l'on considère la somme de connaissances dont il témoigne aux environs de ses vingt ans.

A-t-il, dans la maison de son père médecin, puisé le goût des disciplines scientifiques ? A-t-il été partagé entre deux vocations, celle du littérateur, celle du biologiste ? On serait près de le croire, à lire ses premiers écrits, et singulièrement cette étude sur *L'Hérédité dans la Littérature française antérieure au XIX^e siècle*, que publie, en 1893, la *Revue Universitaire*.

Etrange démarche, en vérité, que celle de cet aspirant avocat. Quoi ! Ses maîtres ne sont point Duranton, Laurent, ou ce von Jhering dont les écrits bouleversaient alors la jeunesse des Universités et des Prétoires ! Déjà, Paul Spaak est tout entier dans cet essai où apparaît le goût, qui semble ne l'avoir jamais quitté, de faire ce qu'on n'attendait point de lui, de tourner le dos à la facilité.

1893. C'était l'époque heureuse où l'Europe, remise de cette guerre qui avait secoué deux grands Empires, se gorgeait de connaissances et honorait la science d'avoir résolu ce qu'un savant allemand nommait : Les Enigmes de l'Univers. On commençait de lire, dans des traductions accessibles, les livres de Darwin, vieux de trente ans. Nombre d'intellectuels ne juraient plus que par l'*Origine des Espèces* et la *Descendance de l'Homme*. Herbert Spencer faisait fureur.

Thomas Huxley, dont venait de paraître en français la *Place de l'homme dans la nature*, faisait figure de demi-dieu. Le mot : science ne s'écrivait plus que par une majuscule. Et si violente était la griserie, qu'on opposait à Dieu, cette construction de l'esprit. Les philosophes reprenaient avec délices le mot de Laplace : « Dieu est une hypothèse dont je me passe ». Et ils se glorifiaient de laisser ainsi, courtoisement, un peu de mystère à l'Infini et à la Toute-Puissance. Allant bien plus loin que Comte, les professeurs entreprenaient de faire une science sociologique à l'image de la biologique. Les littérateurs, gagnés par cette fièvre, prétendaient ne plus écrire des histoires mais des « contributions à l'Histoire naturelle »; Zola avait inventé le roman expérimental. Et les poètes eux-mêmes, ces symbolistes qui captaient des musiques et pétrissaient l'impondérable, allaient demander à la physique les secrets de leurs timbres et de la hauteur de leurs sons. Les hommes de ma génération ont trouvé dans la bibliothèque de leur père, ces livres de magnifique orgueil. Plusieurs ont regretté ces temps ingénus où l'on ne doutait pas du pouvoir de l'intelligence.

Paul Spaak, à ses débuts, a connu cette pléthore de certitudes, cette euphorie. Il a donc apporté sa contribution à ce mouvement qui faisait, de tous les domaines de l'esprit, les cantons d'un vaste « Pays de science ». Il semble bien que jamais, il n'ait renoncé tout à fait à ces premières illusions.

Où son jeune génie l'allait-il mener ? Sollicité par tant de dons, le savait-il exactement ? J'ose à peine le croire.

Entré par son mariage dans la famille du grand Janson, devait-il, par l'une de ces réactions dont on le voit coutumier, s'éloigner de cette carrière juridique à laquelle il s'était préparé ? Ou au contraire, s'y vouer tout entier ?

À la fin de l'année 1894, il prête le serment d'avocat. Et tout de suite, il brille au Palais de Justice. Mais je crois bien que jamais il ne fut tout à fait avocat, dans le sens que l'on donne à ce mot dans les prétoires. Il le fut plutôt, et magnifiquement, dans le sens que lui donne l'homme de

la rue. On ne le vit pas beaucoup, m'a-t-on dit, dans ces chambres civiles où, devant des dossiers énormes et de gros volumes reliés en plein cuir, les juristes discutent à voix basse de la clause résolutoire tacite. Mais au contraire, dans les audiences malodorantes où il s'agit de la triste condition humaine, du vol et de l'injure, de l'escroquerie et du coup de couteau.

Versus meus hominem sapit.

« Mon vers, disait Juvénal, sent l'homme. » L'éloquence de Spaak, aussi, sentait l'homme. Ce patricien hautain et secret, sensible et délicat, devenait ainsi l'ami des gens de la rue des Vers et de l'Impasse de la Querelle. Immense, dans sa robe noire, il se dressait à la barre, derrière ces malheureux. Proprement : il les protégeait. En sorte qu'ils étaient un peu ses clients dans le sens romain.

Dès alors, il n'était pas de ces bienheureux qui se croient en règle avec eux-mêmes en vivant selon les idées reçues, en faisant du mieux qu'ils peuvent, ce qu'ils font. Le jeune avocat Spaak avait un vif sentiment de l'injustice humaine. Il ne se tenait pas quitte en éprouvant ce sentiment à part lui. Une injustice qui n'est pas dite, est une injustice acceptée. Plusieurs de ses amis croient un moment qu'il va se mêler au mouvement politique.

Mais il se multiplie. Et, en même temps, on le voit dans cette équipe du *Journal des Tribunaux* qui, autour d'Edmond Picard, rassemble les Duvivier et les Hennebicq, les Paul-Emile Janson et les Henri Jaspas.

A la vérité, sa collaboration n'est point d'un robin, dans ce journal de gens de robes. C'est d'Art et de Lettres, qu'il y parle. Et l'on voit apparaître ici un nouveau Spaak.

Ce nouveau Spaak est le Spaak critique, le Spaak que possède le besoin d'instruire et de faire comprendre. Et ceux qui ont suivi ses essais dans le *Journal des Tribunaux*, ne sont pas surpris de le voir au milieu de ce groupe de lettrés fervents qui forment l'*Université Nouvelle*.

Professeur ? Oui. Professeur. Et ce n'est pas le moindre émerveillement de ses biographes que de le trouver, pendant

vingt et un ans, à l'Université Nouvelle, puis, à l'Institut de Hautes Etudes, enseignant l'histoire de la Littérature française. Ne deviendra-t-il pas même, en 1920, titulaire de la chaire de Littérature française à la Faculté des sciences politiques et administratives de l'Université coloniale ?

Je n'ai pas eu le privilège d'assister à ces cours de Paul Spaak. Inspirés, romantiques, c'était un auditoire de jeunes femmes et de jeunes filles qu'ils attiraient surtout. Mais j'ai su, par quelqu'un qui me touche de bien près, à quel point ils étaient éblouissants.

Paul Spaak paraissait, de sombre vêtu, le front penché. Il posait devant lui, sur la table, sa serviette gonflée de livres. On considérait sa haute stature, ce noir casque de cheveux d'où, sans cesse, glissait sur le front une mèche rebelle, ses yeux dont on ne savait, tant ils étaient profondément enfoncés dans les orbites, s'ils étaient noirs, gris ou bleus. Alors, commençait une sorte d'enchantement. Ce n'était plus le professeur; ce n'était plus l'avocat; c'était le poète. Sa voix, un peu sourde, épousait la flamme d'une passion mouvante. Son exaltation se prenait à ces créateurs qui étaient ses frères disparus, avec lesquels il apparaissait de plain-pied. Comme s'il eût vécu encore, il cherchait querelle à Baudelaire et se demandait, en vérité, si l'on pouvait faire de grande poésie avec d'aussi vils sentiments. Comme s'ils eussent vécu, il parlait des géants romantiques et mêlait sa foi à la leur. Il lisait les vers de ses Dieux et ses mains si longues, si fines et si blanches, semblaient les caresser au passage.

D'aussi grand cœur qu'il faut louer ses vérités, il faut pardonner ses erreurs, à ce passionné. Ne fut-il pas parmi les premiers, parlant d'une éclatante tribune, au temps où les petites revues en étaient encore à dire que Verhaeren « perçait comme un abcès », à annoncer le règne poétique du grand Barbare ?

Les tièdes seuls ne se trompent jamais. Ou plutôt ne se trompent-ils pas toujours ?

Mais pour se donner de plus en plus aux Lettres, Spaak ne renonçait point, pourtant, à penser le Droit et l'Histoire.

Jusqu'à la fin de sa vie, cette dernière discipline l'attachera curieusement. Et on le verra, avec un esprit et des méthodes de chartiste, dépouiller la vie de ce Lemaire de Belges auquel l'avait conduit son goût de la Renaissance et à qui tant de traits l'apparentaient.

On sait assez, ailleurs qu'au Palais, l'importance de ces séances de rentrée, par quoi le Jeune Barreau, chaque automne, inaugure l'année judiciaire. Le 4 novembre 1899, Spaak fit là l'un des plus beaux discours de sa carrière, l'un des plus beaux discours, je crois, qui s'y soient jamais faits.

Il avait, fidèle à sa manière, choisi un thème orageux : *L'injustice et le Barreau.*

Pour un homme comme lui, que de choses à dire, sur ce thème, devant des gens de robe, en un temps où les Lombroso et les Ferri, les von Liszt et les van Hamel venaient de remettre en question les fondements mêmes du droit de punir ! L'avocat Paul Spaak fit, ce jour-là, un réquisitoire : il s'en prenait au mensonge de la liberté.

La maturité venant, Spaak n'abandonna point cette tribune du Jeune Barreau. Il y reparaît en 1904. A l'entendre décrire la *Belgique Communale*, cette terre qui, la première en Occident, se trouva livrée aux luttes sanglantes du capital et du travail, les amateurs d'images d'Epinal ne purent cacher, dit-on, leur surprise et leur indignation.

Paul Spaak, alors, a trente-trois ans. Avocat, journaliste, essayiste, professeur, historien. Poète, ai-je dit ! Mais de ce poète, on ne connaît aucun poème encore.

Cette discrétion étonnera les jeunes gens d'aujourd'hui qui se croient perdus d'honneur et définitivement discrédités, s'ils n'ont point, à vingt ans, publiés deux ou trois volumes de vers. Oh ! Je ne jette point la pierre ! Peccavi...

Mais en ce début du siècle, on ne sait pas encore qu'il ne faut avoir rien appris, pour écrire des vers, encore moins tout oublié. Paul Spaak partage cette candeur. Il révère ces fétiches dérisoires, l'image et la cadence, la pensée et le chant. Le pauvre homme, il croit même aux lois qui régissent le souffle et que l'incantation, cette action magique sur les puissances du cœur, est l'effet de quelque art secret qu'il

faut d'abord explorer et connaître. Pour tout dire, il apprend son métier, comme l'apprenaient ces hommes des temps anciens qui attendaient patiemment l'heure de devenir compagnons, comme, à Damme, en Flandre, Pierre, qui sera sa créature, apprendait son métier à l'ombre de Gertrude en fleur, dans la maison de Maître Corneille. Qu'il n'écrive point de vers, ah ! comment le croire ? Il n'en publie pas, ce qui est tout autre chose.

Ainsi, Paul Spaak a atteint un bien grand âge, — trente-six ans ! — quand il ose enfin livrer au public ses *Voyages vers mon Pays*.

A la vérité, c'est là sa première grande œuvre, celle qui annonce les *Baldus* et les *Venator*.

Un livre de vers ? Non. Dans toute l'acception du mot : un poème.

Paul Spaak est, pour beaucoup, l'homme des *Voyages vers mon Pays*. Et peut-être est-ce justice.

J'ai, quant à moi, le sentiment que déjà on le saisit là tout entier. A entendre ce chant, j'assiste, oui, à son âme divisée, à cette ferveur pleine d'élan et rongée de mélancolie, à ce goût d'obsédé pour les images du monde et à cet incurable et dévorant besoin de se replier en soi.

Ceux qui ont beaucoup couru les terres lointaines, savent cette ivresse insatisfaite ; ce sentiment qu'on a de vivre ailleurs intensément, et de ne pas vivre, pourtant, tout à fait ; cette nostalgie qui prend l'âme altérée au moment même qu'on secoue, à ses semelles, la terre du pays natal. Pour moi, hennuyer, c'est une ville sur une colline, au bord d'une plaine bosselée de bleus crassiers. Pour Paul Spaak, c'était la Flandre.

Mais il n'est pas vrai, comme on l'a trop souvent dit, que ces *Voyages vers mon Pays* soient le chant d'un périple fermé et qu'ils exaltent le tourment d'une âme casanière. C'est le privilège des hommes comme Paul Spaak, de souffrir en aimant leur souffrance, de désirer leur pays et de garder ces soifs qui les appellent sans cesse ailleurs.

Après avoir porté son exaltation dans Bayreuth et dans Londres, dans Arles et dans Padoue, dans Athènes et dans

Rome, Paul Spaak revient chanter au pays d'Ulenspiegel, mais il sait, on sait, nous savons, que si rien ne l'a pu guérir de son pays, son pays ne le guérira pas du monde.

Il y a de l'Erasmus dans ce Gezelle.

Je songe à ce poème qu'il composa pour Emile Verhaeren, « Parlez-moi, lui disait-il... ».

*Parlez-moi! Je m'émeus de vous entendre dire :
« Voici la bonne terre où notre race habite ;
» Aimons-la! Notre amour nous exalte! » — Et j'admire
Que vous soyez si sûr des choses que vous dites!*

*Vous dites : « Le bonheur monte du sol, en soi,
» Quand c'est avec amour que les yeux le regardent! »
— Moi, je pense à tous ceux qui prirent autrefois
Le chemin qui descend vers la plaine lombarde!*

*Dans ce jardin flamand, sous vos roses trémières,
Vous riez au soleil qui fait luire les pommes.
Moi, j'ai mal de songer que la même lumière
Caresse en ce moment la campagne de Rome!...*

Je songe au poème fameux :

*Oui! Sois de ton pays! Connais l'idolâtrie
De la terre natale!*

Que cet amour, pourtant, ajoutait-il,

*Que cet amour, pourtant, ne ferme pas tes yeux
A la réalité du monde spacieux,
Et, pour mieux te garder à ton pays fidèle,
Qu'il ne réduise pas l'ampleur de ton coup d'aile!*

*Si ton esprit est ferme et ton âme aguerrie,
Ils voudront dépasser dans l'élan de leur vol
Le cercle trop étroit qui limite ton sol,
Car le monde est plus beau que toutes les patries!*

Ainsi, Paul Spaak entend rester lié à ce qu'il nomme *la vie universelle*. C'est ce rêve d'humaniste que nous allons trouver encore et sans cesse, dans ses écrits.

Voici le moment d'ailleurs, où il va se réaliser pleinement et d'une manière que nul ne prévoyait.

Le 9 janvier 1908, sur la scène du Théâtre du Parc, *Kaatje* apparaît.

Messieurs, j'étais alors un tout petit garçon. Je venais d'entrer à l'Athénée, avec, je pense bien, une dispense d'âge. Et il faut me croire si je vous dis que l'écho des événements littéraires et mondains de Bruxelles ne troublaient pas exagérément, d'ordinaire, au fond de ma province, mes rapports secrets avec la Comtesse de Ségur, née Rostopchine. J'atteste pourtant que *Kaatje* me bouleversa. Qui était cette personne au nom étrange dont mes parents parlaient à la table familiale, dont les *grands* parlaient en se promenant, sous les tilleuls des récréations. Il me fallut attendre quelques années pour la connaître. Ce fut un ravissement.

Tout me charmait, les grands moulins qui tournaient sur le ciel de Gorcum, les porcelaines qui luisaient sous la cage du canari, cette mère attentive et peureuse, ce jeune homme beau, sensible, ardent, que tourmentaient l'art et l'amour, et cette Italie, si magnifiquement évoquée dans la trame d'un songe :

*Imagine un jardin parsemé de palais!
Imagine, baignant dans la mer qui les frange,
Des forêts d'orangers, ployant sous les oranges ;
Une plaine riante où des villes émergent
Sous un ciel pur comme la robe de la Vierge.
Et montrent, par-dessus la mer qui les entourent,
L'essor ailé des campaniles et des tours!*

J'aimais Pomona, si belle, qui disait :

Je regarde la neige...

J'aimais *Kaatje* aussi, si rassurante.

Mais n'étais-je pas Jean lui-même ?

Le miracle fut justement que, dans ces années-la, mille écoliers, qui faisaient leurs devoirs, sous la lampe, furent Jean, comme moi.

Et je sais bien qu'en parlant ainsi, j'altère peut-être gravement une œuvre profonde. Je néglige ses sens cachés, les drames qu'elle porte : le monde et le pays natal, la passion qui flambe et l'amour qui dure. Je néglige ses beautés formelles : ce don magique d'évoquer les formes et les lumières, ce vers que l'assonance rend plus fluide encore. Je néglige sa valeur de gageure et de défi : cette volonté, dans ces temps où le fanatisme de la Beauté commençait de mourir, de lever le rideau sur un rêve.

Mais n'est-ce pas quelque chose aussi que de bouleverser l'âme d'un petit garçon ?

Dès lors, Paul Spaak fut le poète du théâtre.

Chose nouvelle dans ce pays. C'était un thème quotidien, alors, que de lamenter la grande pitié du théâtre. Et ce ne sera pas faire tort à leurs ombres respectables, que de dire, même sous ces lambris, que les drames historiques des Potvin et des Joly, des Wacken et des Buschman, tenus pour des classiques par l'opinion officielle, ne faisaient pas attendre grand merveille de son avenir.

Vingt ans s'étaient passés, à la vérité, depuis que Charles Van Lerberghe et M. Maurice Maeterlinck, avaient rompu le mauvais charme. Mais qui eût osé tenir alors pour jouables, les *Flieurs* et la *Princesse Maleine* ? Théâtre essentiellement poétique, il cachait, pour longtemps, ses joyaux dans le livre.

J'ai le sentiment que, s'il fallait assigner une date à la naissance du vrai théâtre dans ce pays, c'est à 1902, qu'il faudrait s'arrêter : *Monna Vanna*.

Ainsi, avec M. Maurice Maeterlinck, avec Iwan Gilkin, avec M. Valère Gille, M. Gustave Van Zype, Paul Spaak est l'un des grands éveilleurs du théâtre français de Belgique. *Kaatje* apparaît donc comme un événement.

En cette même année 1908, au commencement de l'automne, Ligné-Poe jouait à Paris, cette œuvre trouble et fiévreuse, ce drame de soufre et d'or : *La Madone*.

Et la même année encore, vingt jours plus tard, le Parc présentait cette *Dixième Journée*, qu'on dirait écrite par un Boccace qui eût appris la pudeur.

Certains créateurs aiment tant leurs créations et leurs créatures, qu'ils se résignent mal à les abandonner, même en échange de la gloire. Mettre en scène une pièce de théâtre, éditer un livre, n'est-ce point prendre du temps au seul labeur qui vraiment compte : celui de créer ?

Faut-il attribuer à un tel sentiment les longs silences de Paul Spaak ? Ces silences, il les rompt en donnant au public, presque simultanément, plusieurs pièces, comme s'il voulait se débarrasser d'un seul coup de son fardeau, pour retrouver plus vite le nouveau peuple de ses rêves.

1908 avait vu la création de *Kaatje*, de *La Madone* et de *La Dixième Journée*. 1912 et 1913 virent celles du *Louez-Dieu* et de *Camille*, de *A Damme en Flandre* et de *Baldus et Josina*.

Paul Spaak atteint ici au sommet de son art.

On a dit du *Louez-Dieu* et de *Camille* que c'étaient des œuvres ravissantes. Et il y a surtout de la grâce, en effet, du raffinement, de l'exqu Coasté, dans l'histoire de ces rencontres où le désir joue à l'âme, pour justifier sa chute, ici la comédie du souvenir, là, celle de l'amitié.

Mais *A Damme en Flandre* est grand. *Baldus et Josina* est grand. Là se montrent, comme ils se montrent dans *Malgré ceux qui tombent*, ces hauts symboles que Spaak aime enclore dans ses créatures de chair.

Sur le fond d'une ville agonisante, d'un passé qui va se décolorant, *A Damme en Flandre* est le drame de l'homme vieillissant qui voit se retirer de lui gloire et amour, que ses rêves mêmes ne protègent plus du désespoir, mais qui ne peut se résigner à abdiquer :

Nous n'allons pas mourir, n'est-ce pas, Mère-Flandre ?

Sur le fond d'un peuple turbulent et médiocre, *Baldus et Josina* est le drame du poète que son délire élève au-

dessus des hommes, qui, à mesure qu'il monte, voit se détacher de lui tout ce qui faisait le prix de son existence terrestre, mais qui préfère, à la déchéance de son rêve, la mort et une solitude pire que la mort.

« Et tu veux bien m'offrir... » dit Baldus, halluciné à Josina trop humaine,

*Et tu veux bien m'offrir, pour idéal suprême,
Le bonheur ordinaire où la foule se vautre!...
Eh bien, non, je n'en veux pas de ton paradis...*

La guerre vient et passe. Paul Spaak éprouve violemment les malheurs de son pays et du monde. Un de ses fils s'en va. Mais alors que tout, autour de lui, semble s'écrouler, il parfait l'œuvre maîtresse de sa vie : *Malgré ceux qui tombent.*

Cette œuvre, elle exprime tous les mouvements de son cœur, son amour religieux de la vérité, son sens de l'héroïsme civique, sa foi indomptable dans les destinées de l'Esprit. Nulle part il n'avait, à la fois, fait paraître au jour, mieux qu'ici, les idées cardinales qui hantaient son rêve d'humaniste, éclairé, mieux qu'ici, les fibres secrètes du pauvre cœur des créatures. Car si Martinus Venator figure la science patiente, si Georges Kanzler incarne l'esprit d'insurrection permanente contre la puissance des ténèbres, si Anne, la fille dure, est la foi catholique, si Marie est l'amour humain, tous ces personnages, pour autant, ne cessent de palpiter, vivants de chair et d'os, de souffle et de sang. Et il y a, dans la scène qui dresse, devant Anne jalouse, une Marie que la passion transfigure, dans la scène où Anne, comme hallucinée, vient révéler qu'elle a dénoncé Kanzler aux gens de l'Official, une tendre et cruelle chaleur qui fait penser à Racine.

Nous n'avancions jamais qu'en marchant sur des tombes.

Cette parole, à la fois désabusée et soulevée de foi, couronne l'œuvre d'un poète qui unit en lui, la plus vaste culture au lyrisme le plus ardent, la sagesse, à l'espérance.

Dès lors, il semble que Paul Spaak ait eu le sentiment qu'il s'est pleinement réalisé.

Il faudra atteindre neuf ans, pour voir jouer une nouvelle pièce du poète.

Le 20 avril 1928, le Parc présente l'œuvre d'un jeune dramaturge, qui a nom Charles Spaak. Etrange jeu des mots : *On se répond de loin*, dit le titre. Paul Spaak a choisi ce soir même où son fils entre dans la carrière qu'il illustra, pour donner sa dernière pièce. Coquetterie de poète, élégance exquise. Et l'on pourrait croire que ce message a la gravité d'un adieu. Mais non. *Diadesté* est la légèreté même : toute grâce et toute finesse, toute impertinence et toute fantaisie. « Diadesté », dit la jeune femme aux six mille cent et vingt ruses... Mot magique, symbole chantant de l'adresse. Nous partons comme le mari, un peu trompés, un peu ravis. Paul Spaak, le poète pensif et sévère, a pris congé de nous dans un sourire.

Que dire encore ?

Vais-je évoquer ici cette collaboration magique du poète flamand et du vieux Shakespeare ?

Le poète flamand Spaak prête à l'œuvre la plus exquise du Roi des Rois, les grâces d'une langue française indiciellement subtile. Comment entendre désormais *Un Songe de nuit d'été*, dans une autre version que celle qu'il nous donna ?

A la fin de 1919, Paul Spaak était nommé Directeur du Théâtre de la Monnaie, aux côtés de MM. Corneil de Thoran et Van Glabbeke. Sans doute, il assumait avec joie ce haut magistère d'art où, pendant dix-sept ans, il allait pouvoir servir la Beauté. Pourtant, il rompaît ainsi, brutalement, avec tout un passé. Il quittait ce Barreau de Bruxelles, auquel il avait appartenu pendant un quart de siècle. Eut-il alors, — j'ai bien des raisons de le supposer, — quelque mélancolie ? Je puis dire en tout cas que ceux qui, si longtemps, entre les colonnes du Palais, avaient vu errer sa haute toge, regrettèrent ce passant inspiré.

Messieurs, le 19 août 1920, le Roi Albert nommait les premiers membres de cette Compagnie. Paul Spaak était

de cette glorieuse équipe. Je m'incline devant lui et devant elle.

Messieurs, terrifiant destin qui, en pleine puissance, abattit Verhaeren à Rouen, Hubert Krains à Bruxelles !

Le 8 mai 1936, Paul Spaak, en pleine puissance, tombait, foudroyé, sur un trottoir.

« Mort », dirent les journaux noirs.

Mais nous savons bien que si son cœur a cessé de battre que si sa main, calme et fiévreuse, a cessé de tracer ces mots qui chantaient, que si sa voix de chair s'est tue, il n'est pas mort pour nous, il n'est pas mort pour ceux qui l'aimèrent, il n'est pas mort pour ces vivants dont l'âme, un moment, fit écho à son génie.

Que dis-je ?

Demain, nous lirons de lui de nouvelles pages lumineuses nous entendrons cette confiance que, durant plus de quinze ans, il traça chaque matin de sa vie. « *Journal d'un homme raisonnable* » nous dira le titre de ce livre, entre tous précieux. Et le miracle s'achèvera, de cette œuvre qui mit, en effet, le délire du poète au service de la raison.

Et déjà, nous avons reçu un message d'outre-tombe.

L'avouerai-je ? Ces *Poèmes*, parus l'an dernier, sont, parmi tous ceux qu'il créa au cours de sa vie terrestre, ceux qui me touchent le plus profondément. Poèmes, dont beaucoup, peut être, étaient oubliés de lui, poèmes du midi de sa vie, poèmes du soir. On entend là un chant d'une ampleur majeure, d'une hardiesse savante. On entend là, proprement, battre le spasme du doute, flamber l'éblouissement. Pulsation pathétique d'une âme, angoissée à la fois et enivrée de sa condition humaine.

Hymne au feu, créateur de la force, exalteur de la joie, maître des Dieux :

*Créateur de la force, Exalteur de la joie,
Toi qui fais ruisseler le soleil sur les mondes,
Pontife aux lèvres d'or, Jeune Homme aux mains fécondes,
Danseur aérien dont la danse flamboie,*

*Toi qui pénétrés l'ombre et déchires le voile,
Toi qui ris dans l'éclair, la foudre et le volcan,
Visage de la lune et Regard de l'étoile,
Maître des jours d'été vermeils et suffocants,*

*Eveilleur matinal qui rougis l'horizon
Et courbes l'arc-en-ciel entre tes mains hardies,
Splendeur du sacrifice, orgueil de l'incendie,
Protecteur du foyer dormant dans les tisons,*

*Amant dont la caresse épuisante s'étend
Sur la plaine fertile et la forêt sauvage
Et, des flots de la mer et des eaux des étangs,
Aspires le cortège incessant des nuages,*

*Parfum que je respire, ivresse que je bois,
Dans la corolle ouverte et dans la grappe mûre,
Toi qui fis palpiter les nids sous la ramure,
Captif éblouissant du silex et du bois,*

*Toi qui rampes, bondis, retombes, te relèves,
Toi qu'un souffle dissipe et qu'un souffle rallume,
Ame de la semence et frisson de la sève,
Hôte voluptueux des toisons et des plumes,*

*Toi qui fais de l'amour un supplice joyeux,
Toi le Pur, l'Invincible et le Resplendissant,
Eclat de l'œil, Elan du cœur, Couleur du sang,
Haleine de la vie, O Feu, Maître des Dieux,*

*Si je rythme l'essor de tes flammes ardentes
Par les mots inspirés des chansons qui te plaisent,
Frappe mes ennemis de tes flèches mauvaises
Et donne-moi les jours d'une vie abondante.*

Messieurs, j'ai eu comme compagnon, à l'Université, le fils aîné de Paul Spaak. C'était aussitôt après la guerre. Nous passions alors lui et moi, désirant, comme on dit,

regagner le temps perdu, des examens hâtifs. Il m'arrivait de l'aller voir, rue Jourdan. Je le trouvais souvent dans le bureau de son père. Nous parlions de ce Droit qu'on nous enseignait; plus souvent encore de politique, car il aimait déjà la politique et avait le sentiment d'y devoir consacrer sa vie. Sans doute ne trouvera-t-il pas indécent que je l'avoue ici : je n'étais pas toujours bien présent à ces entretiens. Je considérais cette table vaste où Paul Spaak avait écrit, ces rayons chargés de livres, qu'il avait amoureusement vêtus de ses mains. Ces lieux où un homme achevait de méditer et de créer une grande œuvre, étaient pour moi un peu sacrés. Mais je ne voulais à aucun prix être présenté au poète, et il m'est arrivé, craignant qu'il n'apparût soudain, de saisir n'importe quel prétexte pour m'évader en hâte de sa maison. J'avais vingt ans. Puérité ? Aujourd'hui, je ne pense pas à ces heures-là sans tendresse. Nous savions encore, oui, admirer dans ce temps.

La destinée me mettait, dans le sens littéral du mot, sur le chemin de Paul Spaak.

Devenu avocat au moment où, depuis plusieurs années déjà, il ne l'était plus, j'avais choisi mon logis dans le haut de Saint-Gilles, sur cette vieille place de Parme, si provinciale et si plaisante, où l'été, entre les tilleuls, de blanc vêtus, viennent les joueurs de balle.

Paul Spaak habitait alors rue Saint-Bernard. Deux fois par jour, pour aller au Palais et en revenir, je passais en face de sa maison.

Souvent, vers midi, je le voyais devant moi, qui rentrait.

Le front toujours penché, il marchait d'un pas long et régulier. Je le saluais. Il me voyait à peine. Il répondait distraitement à ce passant, à ce jeune homme inconnu.

Paul Spaak, de ce lieu où j'ai le triste honneur de prendre votre place, je salue aujourd'hui votre image.

Arrivé à la fin de vos *Voyages vers mon Pays*, vous élevez cet hymne d'espérance et d'orgueil auquel le moment que nous vivons donne une pathétique grandeur :

Vis ton heure présente, chantiez-vous...

*Vis ton heure présente et ne doute point d'elle.
Car d'autres avec toi, lui vouant leur effort,
Vont la faire aussi riche, aussi claire, aussi belle,
Que celle que ceignit l'or de la toison d'or!*

*Dans le décor ensoleillé qui nous entoure,
Nous n'apercevons pas l'ampleur de la clarté ;
Ceux qui viendront plus tard connaîtront à leur tour
Que nous vivons les jours d'un somptueux été.*

*Ils auront le regret de ce temps où nous sommes,
Dont notre aveuglement fait un âge d'épreuves,
Et comptant parmi nous ceux qui furent des hommes,
Estimeront cet âge à l'éclat de leurs œuvres.*

*Dans la foule qui vit avec outrance et fièvre,
Ils sauront distinguer les yeux clairs, les fronts graves
Des plus grands que la gloire a touchés de sa lèvres,
Et qui seront tous ceux qui créent, tous ceux qui savent!*

*Ce sera vous dont l'œuvre est faite de lumière,
O peintre des canaux, des moissons et des arbres!
Vous aussi, qui mêlant le rêve à la matière,
Animâtes le bronze impassible et le marbre ;*

*Vous qui dîtes l'amour de la terre flamande ;
Vous qui chantiez comme Eve à son premier émoi ;
Vous par qui Pelléas a perdu Mélisande ;
Et tant d'autres encore! — Et moi! Peut-être moi!....*

» Et moi ! demandiez-vous au Destin, Peut-être moi !... »

Oui, Paul Spaak. Vous aussi. Vous. Sous nos yeux, vous entrez dans l'assemblée vivante de ces morts que tant vous aimâtes, de ces morts qui ont augmenté les beautés de la terre.

Un jour de votre jeunesse, quelque part, à Pérouse, vous avez, selon la noble coutume des poètes, écrit pour vous même, cette épitaphe :

*Si je meurs là-bas, dans mon pays du Nord,
On peut écrire sur ma tombe : Il chérit
Le travail entêté, l'étude, l'effort
Et la tension abstraite de l'esprit.*

*— Mais si je meurs ici, qu'on grave : Il aime
La lumière pure et la couleur légère,
Et ce fut la beauté seule qui charma
Son âme passagère.*

Paul Spaak, grande âme, double comme toutes les
grandes âmes !

Hommage à Camille Lemonnier

Discours de M. Georges Rency

Le 13 juin dernier, la Belgique littéraire célébrait le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Camille Lemonnier.

Notre Compagnie où il eût figuré en tête des premiers membres, s'il avait vécu quelques années encore, ne faillit pas au devoir de s'associer à ces pieuses manifestations. Mais elle a tenu, en outre, à lui rendre un solennel hommage au cours de cette séance publique, la première en date après la commémoration de Juin.

Celui qui parle ici en son nom eut l'heureuse fortune d'être, pendant de longues années, un des amis les plus intimes du Maître regretté. C'est ce qui lui vaut sans doute l'honneur insigne de servir d'interprète, à cette tribune, aux sentiments de respect, d'admiration et de reconnaissance que nous gardons tous à son œuvre et à son nom.

Grand, solidement charpenté, les membres robustes, le port altier, la face ardente, Lemonnier était un superbe échantillon d'humanité. Ses cheveux étaient d'un châtain presque roux. Les traits du visage, bien musclés. Pas de rides. Une peau fraîche, l'enveloppe souple d'une chair puissante. Au-dessus des lèvres sanguines, d'un dessin correct et ferme, une moustache blonde, d'allure batailleuse, donnait à l'ensemble de la physionomie quelque chose de

militaire. L'aspect général était d'ailleurs agressif et hautain. Tête en avant, chevelure en broussaille, regards dardés, moustache au vent, cette face rutilait comme un brasier. C'est ainsi que l'a vu Jef Lambeaux quand il a fait le buste du Maître. C'est ainsi qu'elle apparaissait aux étrangers, aux ennemis, à ceux qui ne possédaient pas le secret de détendre ces muscles bandés, d'adoucir l'expression irritée de ce visage, d'amener sur ces lèvres sensuelles et fermées le sourire confiant de l'amitié...

Doué d'une pareille nature, il paraissait peu propre à s'acquitter, dans la vie sociale, des menues tâches ordinaires, à être un bon avocat ou un fonctionnaire ponctuel. Son père, avait rêvé, pour son fils, l'une ou l'autre de ces professions. Il dut renoncer à son rêve et se résigner à voir le jeune homme se livrer de bonne heure à son goût irrésistible pour les arts et les lettres. Le jeune Lemonnier fréquentait des journalistes et des peintres. En dehors de quelques publicistes officiels, il était presque le seul homme de lettres que comptât alors la Belgique. Charles De Coster avait publié son admirable *Légende d'Ulenspiegel* au milieu de l'indifférence générale. Octave Pirmez, à Acoz, se mourait dans l'isolement sans que nul se doutât, dans sa patrie, qu'avec lui allait s'éteindre un grand écrivain...

Lemonnier débuta dans la littérature par la critique d'art. Il publia en 1863 une brochure sur le Salon de Bruxelles. Il y signalait notamment avec de vifs éloges l'envoi d'un artiste encore inconnu à cette époque, le grand Hippolyte Boulenger. Vinrent ensuite ses *Croquis d'Automne*, puis *Nos Flamands*, livre qui porte en épigraphe cette devise : « Nous mêmes ou périr » et où l'auteur exalte la grande mémoire de Rubens, son véritable maître et son modèle constant.

A vingt-cinq ans, ayant perdu son père, il est mis en possession de son patrimoine et peut réaliser son rêve de vivre en pleine nature. Il va s'installer à Burnot, au bord de la Meuse et y passe de longs mois, en compagnie de peintres amis. Il y mène une libre existence de chasseur et de pêcheur, parcourant tout le pays, s'imprégnant de sa

poésie sauvage et grandiose. C'est là qu'il conçut l'idée première de son *Mâle*, achevé plus tard à La Hulpe, à la lisière de la Forêt de Soignes.

Il fut tiré de sa retraite forestière par le bruit du canon de Sedan. Avec son ami, le peintre Verdyen et Félicien Rops, rencontré en chemin, il visite le champ de bataille et en rapporte ce livre de pitié et d'horreur, ce réquisitoire enflammé contre la guerre féroce et stupide, qui s'appelle *Les Charniers*. Le livre eut en France un réel succès. Zola, Maupassant, Goncourt en louèrent le style riche et vibrant.

Peu de temps après l'année terrible, Lemonnier quitta définitivement Burnot et rentra à Bruxelles. Coup sur coup, il publia les *Contes flamands et wallons*, *Histoire de gras et de maigres*, son étude sur Gustave Courbet et son premier roman : *Un coin de village*.

En 1873, il fonde une revue : *L'Art Universel* où collaborent les meilleurs écrivains de l'époque, belges et français. En même temps, il écrit son *Mâle* qui paraît d'abord en feuilleton dans *L'Europe* et qu'édite ensuite en volume Kistemaekers. Le livre révéla le nom de l'auteur au grand public de Belgique et de France. Lemonnier y célèbre avec un lyrisme sincère et profondément senti, la vie libre d'un braconnier au sein de la vaste forêt natale. Certaines pages en sont devenues classiques, telles les premières du livre saluant l'apparition du matin.

C'est à ce moment, vers 1881, que se nouent les rapports de Lemonnier et de la *Jeune Belgique*. Autour du Maître aurolé de fraîche gloire viennent se grouper les fondateurs de la revue nouvelle, Max Waller, Rodenbach, Verhaeren, Giraud, Eekhoud, Iwan Gilkin. Soutenu par leur sympathie filiale, Lemonnier abat une besogne de géant. Un an après le *Mâle*, paraît le *Mort*, sombre eau-forte, d'une puissance de trait incomparable, où le crime et le remords, dans des âmes de rustres, sont étudiés avec une étonnante acuité. Puis c'est *L'Histoire des Beaux-Arts en Belgique* qui reparaitra plus tard, remaniée et augmentée, sous le titre de *Ecole Belge de Peinture*. Et en 1888, c'est l'apparition de l'œuvre capitale du maître : *La Belgique*, le « testament de sa foi et

de ses tendresses », fresque magnifique où notre pays tout entier se déroule, étale ses trésors d'art, ses souvenirs et ses beautés. Le Jury officiel, chargé d'attribuer le prix quinquennal de littérature, ayant refusé de le décerner à l'auteur de *La Belgique*, les jeunes écrivains d'alors résolurent de protester contre cette décision et organisèrent une manifestation de sympathie et d'admiration en l'honneur du Maître auquel venait d'être infligé un si éclatant déni de justice. Elle eut lieu au cours d'un banquet qui réunit l'élite intellectuelle du pays. Ce banquet fut vraiment la Pâque de notre littérature.

C'est alors, pour Lemonnier, une période de fécondité extraordinaire. Il publie *Ceux de la Glèbe*, *Happe-Chair*, qui peut soutenir la comparaison avec *Germinal*, *En Allemagne*, où il y a des pages admirables sur Rubens, la *Fin des Bourgeois*, *L'Arche*, journal d'une maman, livre charmant, tout de tendresse et d'intimité. Et puis il est tout à coup reconquis par la nature, par le désir ardent d'en inspirer aux hommes le culte et le respect. Il donne alors *L'Île Vierge*, sorte d'épopée naturaliste, *Adam et Eve*, *Au Cœur frais de la forêt*, le *Vent dans les Moulins*, savoureux tableau impressionniste de la région de la Lys. le *Petit Homme de Dieu*, transposition très heureuse de l'archaïque procession de Furnes. Ce dernier ouvrage était son cinquantième. Ses admirateurs, ses amis choisirent cette occasion pour se grouper de nouveau autour de lui. On lui offrit son œuvre entière, richement reliée; des écrivains, des artistes y avaient joint des pages manuscrites, des eaux-fortes, des dessins...

Ce jubilé ne marquait pas, comme il arrive souvent, la fin d'une carrière et *Le Petit Homme de Dieu* n'était pas un chant du cygne.

De 1902, date de la manifestation, à 1913, date de sa mort, il publia plus de quinze volumes, parmi lesquels *Comme va le Ruisseau*, où s'évoquent les paysages de Meuse, *La Vie Belge* où il conte ses souvenirs, *L'Hallali* et *Le Chant du Carillon*. Il méditait de nouveaux projets quand un mal implacable s'abattit sur lui. Il se raidit, lutta, fut vaincu. Et vraiment ceux qui l'ont vu, sur son lit funèbre, vêtu

pour le grand départ comme pour une fête, ont conservé l'impression très nette d'un soldat couché tout de son long sur le champ de bataille.

C'était en effet un vaillant lutteur qui s'en allait. Durant toute son existence, Camille Lemonnier a mené le bon combat pour la défense de nos lettres, pour l'indépendance et la dignité de l'écrivain. Il a beaucoup travaillé lui-même. Mais il a aussi beaucoup fait travailler les autres en les stimulant, en les encourageant, en leur prodiguant le réconfort de sa parole énergique et fière. Ses cadets lui doivent une reconnaissance profonde. Ils la lui témoignent aujourd'hui par ma voix.

Mais la dette de la Patrie Belge envers Lemonnier n'est pas moins considérable. Pendant sa vie mortelle, peut-être ne lui a-t-elle pas montré assez d'attention et de respect. S'il n'a pas, comme Charles De Coster, connu « l'absolu de la déréliction », il a cependant rencontré sur son chemin beaucoup d'indifférence et même d'hostilité. Nous avons tous le devoir de faire amende honorable à sa mémoire vénérée en lui rendant le seul hommage qu'il ait jamais souhaité de nous : en lisant ses livres et en les aimant.
