

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XX — N° 2
AOUT 1941

SOMMAIRE

Un Homère ayant appartenu à Ronsard et annoté de sa main : Lecture faite à la séance du 17 mai par M. Georges Rency	41
Fritz Lutens : Lecture faite à la séance du 14 juin par M. Gustave Vanzype	57
Hélène Swarth et Max Waller : Lecture faite à la séance du 12 juillet par M. Firmin van den Bosch	69
Chronique :	
L'aide à l'édition	75
Les Concours	75
Les Prix de Fondations	75
Les concours de 1943	75
Ouvrages reçus	76

Un Homère ayant appartenu à Ronsard et annoté de sa main

(Lecture faite à la séance du 17 mai 1941
par M. Georges RENCY).

Madame, Messieurs,

Si les remarquables travaux des Paul Laumonier, Pierre de Nolhac, Gustave Cohen, en France, et de nos savants collègues, MM. Georges Doutrepoint ⁽¹⁾ et Gustave Charlier ⁽²⁾, en Belgique, ont jeté un jour nouveau sur la Renaissance, ainsi que sur l'importante école littéraire de la Pléiade, il n'en existe pas moins de nombreux vides et bien des lacunes encore dans l'épigraphie ronsardienne. La raison en est que nous possédons, relativement, peu de témoignages précis sur Ronsard, à part les commentaires écrits sur ses œuvres par ses contemporains Marc-Antoine Muret, Rémi Belleau, Nicolas Richelet, auxquels il faut ajouter cette imparfaite biographie qui nous a été laissée par Binet. Les circonstances ayant entouré la mort du vendômois dans son prieuré de Saint-Cosme, le 17 décembre 1585, nous demeurent peu connues. Après son décès qu'advint-il

(1) M. Georges Doutrepoint est l'auteur d'un remarquable ouvrage sur *Jean Lemaire des Belges* que l'on peut considérer comme un des inspirateurs de Ronsard. Celui-ci le cite souvent au nombre des livres français qu'il lisait : Marot, Jehan de Meung, etc...

(2) C'est M. Charlier qui, par un ensemble d'ingénieuses conjectures, a suggéré qu'une des héroïnes de Ronsard, celle à qui le poète a dédié les *Sonnets et Madrigals pour Astrée* devait être Françoise Babou de la Bourdaisière devenue par son mariage dame d'Estrées. Voir à ce sujet : *Un Amour de Ronsard* par M. G. Charlier, *Revue du seizième Siècle*, pp. 123-144, et ce qu'en dit M. G. Cohen dans son *Ronsard, sa vie, son œuvre*, pp. 248-249.

de sa bibliothèque, laquelle devait être importante, et de ses manuscrits ? Que fit-on de ses papiers personnels ? On ne sait (1). Le discrédit dans lequel tomba Ronsard, à la suite de la sévère condamnation prononcée contre lui, au siècle suivant, par Boileau, contribua pendant deux cents ans à le reléguer dans l'obscurité, en sorte qu'il fallut attendre Sainte-Beuve pour que son nom soit à nouveau prononcé et pour qu'on s'habituaît à voir en lui un des génies les plus profonds et les plus curieux de la Renaissance.

Déjà feu Pierre de Nolhac avait déploré la perte des ouvrages ayant appartenu au grand poète des *Amours* : « Nous aimerions, écrivait-il dans *Ronsard et l'Humanisme* (2), retrouver ceux de ses livres où il (Ronsard) a jeté sur les marges, comme firent d'autres humanistes, des témoignages de son admiration ou des observations de sa critique. *L'ex-libris* même de Ronsard ne figure sur aucun volume aujourd'hui connu. Son *ex-dono* seul apparaît sur un exemplaire des *Elégies, Mascarades et Bergeries* (Buon 1565) offert à un trésorier de l'Épargne et sur la *Franciade* envoyée à Muret (3) ».

Et M. de Nolhac qui s'appuyait sur le dire de plusieurs écrivains pour croire à l'existence de *marginalia* sur les volumes que Ronsard avait « lus exactement et qui sont en mille endroits marqués et annotés de sa main propre » (4) concluait : « à cette heure l'indication de propriété de Ronsard n'existe sur aucun volume classé. Il est probable que sa main sera reconnue un jour sur quelque marge annotée d'un livre de l'époque, ce qui permettra d'autres identifications. Le seul écrivain de son groupe dont on possède un ensemble de livres annotés est Muret » (5).

M. Pierre de Nolhac, dont l'autorité dans le domaine

(1) On croit qu'ils échurent à ses exécuteurs testamentaires. Mais nous en sommes réduits sur ces divers points à des hypothèses.

(2) *Ronsard et l'Humanisme*, p. 137. Voir aussi même ouvrage pp. 37 et 38 et note 1 p. 37.

(3) C'est à M. Pierre de Nolhac qu'on doit la découverte de ce précieux exemplaire.

(4) *Ronsard et l'humanisme*, p. 138.

(5) *Idem*, p. 147, note 3.

particulier de l'épigraphie au XVI^e siècle n'a jamais été mise en doute, avait été bien inspiré en émettant cette hypothèse que corrobore aujourd'hui la présente communication. Chacun sait que, pour Ronsard, Homère demeurerait la source d'inspiration constante, l'indispensable livre de chevet (1). A cent occasions différentes, il le cite et il s'en nourrit (2). Or un journaliste que plusieurs d'entre nous connaissent, M. Charles-André Grouas, qui est aussi un poète excellent et un humaniste pénétré profondément des doctrines esthétiques et des exemples de Ronsard, possédait depuis de nombreuses années dans sa bibliothèque quelques éditions du XVI^e siècle sur lesquelles il avait constaté la présence d'une quantité de marginales impossibles à déchiffrer, ou presque, en raison des abréviations et des ligatures alors en usage qui en altèrent l'écriture (3).

Ce ne fut qu'à la fin de 1940 et en raison des circonstances particulières qu'il eut, non seulement la curiosité, mais encore le loisir de procéder à l'inventaire patient et méthodique des ouvrages qu'il possédait. Un premier indice le conduisit à un second. Et d'étape en étape, il aboutit à une découverte extrêmement intéressante, en déchiffrant ces textes fort difficiles (4) et en réunissant une par une les preuves de leur attribution qui lui fut également confirmée par un helléniste éminent. Avant de vous présenter ici les

(1) *Je fus souventes fois restancé par mon père
Voyant que j'aimais trop les deux filles d'Homère*

(2) M. Gandar a écrit à ce propos une thèse : *Ronsard, imitateur d'Homère et de Pindare*. Voir également M. Laumonier dans *Ronsard, poète lyrique*.

(3) M. Grouas ne semble pas le seul à avoir lu ces marginales sans en soupçonner l'importance, car un précédent possesseur de ces volumes avait inscrit en regard du premier vers de l'Illiade cette mention au crayon : 14 8^{ber} 1771 *ter antea perlectas*, trois fois lu jusqu'au bout auparavant. Cependant quelques notes au crayon tracées en latin au bas des pages paraissent attester que ce lecteur du XVIII^e siècle devait être un humaniste éclairé.

(4) Il faut tenir compte :

1^o Que tous ces textes sont écrits en grec et en latin.

2^o Qu'un grand nombre ont été tronqués quand on a rogné les marges afin de procéder à la restauration de ces volumes.

3^o Enfin que les abréviations et que les ligatures dont il est parlé plus haut suffiraient déjà à rendre malaisée, sauf à un épigraphiste exercé, la lecture de ces marginales.

deux tomes de l'*Illiade* et des *Scholies* dont il s'agit, je vous en donnerai en quelques mots une description très succincte.

Ce sont, l'un et l'autre, deux superbes volumes sur vélin, sortant des presses d'Alde Manuce, le célèbre imprimeur vénitien. Leur couverture en parchemin, qui n'est point celle de l'original, a été restaurée, sans doute au début du XVIII^e siècle, à en présumer par le style qui paraît se rapprocher de celui employé dans certaines éditions d'Oxford et de Cambridge. À cette époque, vraisemblablement, les feuillets ont été dorés sur tranche à la demande d'un possesseur plus fastueux que fervent, car, en procédant à cette opération, on a rogné les marges, ce qui a occasionné le tronçonnement d'un grand nombre d'inscriptions (1).

La justification de l'*Illiade* est la suivante : « Dans la maison d'Alde et d'André Asulani, son beau-père, à Venise, 1524, mois d'Avril. (2) Dans les notes jointes à cette communication, on trouvera les textes latins et grecs que je me dispenserai de vous lire pour ne pas compliquer davantage un exposé que sa seule nature rend déjà fort didactique.

Le format est celui de l'in-12°. Sur la page de garde on lit, en anglais, une inscription en forme de quatrain dont voici le sens :

*Lisez Homère une fois et vous ne pourrez plus rien lire d'autre,
Car tous les autres livres vous apparaîtront si méprisables et pauvres.
Les vers vous sembleront de la prose mais persistez encore à lire
Et Homère sera celui de tous les livres dont vous aurez besoin.*

A en juger par l'encre et par le texte cette inscription semble fort ancienne. Toutefois, nous ne pensons pas que

(1) En dépit, toutefois, de cette ablation regrettable, les notes des *Scholies*, ou presque toutes, peuvent être reconstituées, car chacune d'elles se réfère à un mot du texte correspondant. Par contre, les notes du volume de l'*Illiade* n'ont que très peu souffert.

(2) Venitiis in œdibus Aldi et Andreæ Asulani, soceri. M. D. XXIII. Mense Aprili.

En 1515, Alde Manuce était mort. Ses enfants se trouvant encore en bas âge, André d'Asola, beau-père et associé d'Alde Manuce, avait continué à gérer et à administrer l'imprimerie.

N'oublions pas que l'année 1524 est celle de la naissance du poète, « l'onzième de septembre », comme il l'écrit lui-même.

dans ce quatrain anonyme réside l'extraordinaire intérêt présenté par ce volume (1). C'est à la page suivante, celle du titre où figure la marque d'Alde, que surgit une inscription énigmatique. Juste au dessus de l'ancre et du dauphin, emblème allégorique des éditions aldines, et sur 7 lignes inégales, on lit un texte grec parsemé d'abréviations et de ligatures. Sa traduction, mot à mot, est la suivante :

« Tu voulais, comme tu disais, o semblable à Pindare, l'Illiade d'Homère dans trois lire. Eh bien, reçois-là de moi-même I. auratou, maître autrefois, à présent fidèle disciple. »

Vous trouverez dans notre prochain bulletin ce texte grec (2) qui, à première vue, semble entièrement inintelligible, d'autant plus que le mot grec *auratou* se trouve écrit avec un α minuscule comme s'il s'agissait d'un nom commun et que, dans les initiales qui figurent au-dessous de cette inscription l'association de l'*iota* majuscule avec l'*oméga* renversé paraît former la lettre N. ce qui donnerait les initiales N. A. et non celles de Io. A. qui désignent ici Jean Dorat (3).

Ce fut tout à fait par hasard que M. Grouas qui avait lu souvent les poèmes de Ronsard eut, l'an dernier, son atten-

(1) Mentionnons seulement pour mémoire qu'au dessous de ce quatrain, on a découpé, peut-être dans la revue *The Examiner*, où il parut en 1806, et collé sur la page de garde le fameux sonnet de John Keats : *On first looking into Chapmans Homer.*

(2)

Ἐθελεις, ὡς Ἐφης, πίνδαρῶμοίε
την του Ομηρου Ἰλιαδ' ἐν τρισὶ λέγειν.
Φέρε δε ου ταυτην ἐμκυτου Ἰ αὐρατου
διδασκαλου
πλαι
νῦν
πιστου μαθητοῦ

En regard du bas de casse employé pour la première lettre de *αυρατου*, signalons dans *εθελεις* et dans *εφης* les deux epsilon majuscules comme s'il s'agissait d'une marque de déférence ou d'une formule de politesse.

(3) Il importe de signaler que c'est à Londres, en 1916, que M. Grouas découvrit ces livres et que si nous-mêmes nous ne connaissons guère Dorat, sous l'appellation de Aurat, le public anglais et la plupart des lettrés de ce pays sont encore moins éclairés que nous à ce sujet. Ainsi s'expliqueraient peut-être les mutilations subies par ces deux volumes au cours de ce laps de quatre siècles, car si quelqu'un de leurs possesseurs avait eu le moindre soupçon des personnages mystérieux qui se cachaient sous la double énigme du terme *auratou* et de l'épithète « égal à Pindare » il est plus que probable qu'il n'aurait pas commis la lourde bévue de faire rogner ces livres au bénéfice de quelque dorure sur la tranche des feuillets.

tion mise en éveil par le début d'un des sonnets de la *Continuation des Amours* (1) et par le rapport qu'il présentait avec l'inscription précitée. Ce sonnet, il le connaissait de longue date mais jamais il n'avait songé à rapprocher le « je veux lire en trois jours l'Illiade d'Homère » du texte manuscrit : « *tu voulais, comme tu disais, l'Illiade d'Homère en trois lire* » (2), qui le traduit, pour ainsi dire, littéralement, si l'on y adjoint le mot *jours* ἡμεραις. Cette intuition soudaine, s'ajoutant à la révélation du vocable grec *auraton* (3) le conduisit à penser que le signataire de cet *ex-dono* mystérieux ne pouvait être que Jean Dorat, maître et ami de Ronsard, lequel le nomme tantôt Aurat, tantôt Dorat (4).

Si le temps imparti par nos usages ne limitait pas la durée, et par suite l'étendue de cette communication, je vous expliquerais point par point comment cette phrase « *tu voulais, comme tu disais, lire en trois* (sous-entendu jours) *l'Illiade d'Homère* ne peut s'appliquer ici qu'à Ronsard et qu'à Dorat. Il s'agit évidemment d'une circonstance connue par le donateur et par le donataire. Le second avait-il lu au premier des vers inédits ? Dorat qui, dit-on, fut, en France, l'introducteur de la charade et le premier traducteur de Lycophron surnommé l'Obscur, avait-il, en supprimant le mot *jours* dans son *ex-dono*, quelque intention préconçue ? On ne sait... Toujours est-il que l'expression « maître autrefois »... « à présent disciple dévoué » (5) ne laisse place à

(1) *Je veux lire en trois jours l'Illiade d'Homère,
Et pour ce, Corydon, ferme bien l'buis sur moi.
Si rien me vient troubler tu sentiras ma foi
Je l'assure combien pesante est ma colère.*

(2) Voir ci-dessus : Ἐθελεῖς, ὡς Ἐφης, πίνδαρφῶμοις
την του Ομηρου Ἰλιαδ' ἐν τρισὶ λέγειν.

(3) Voir également dans la *Littérature Française* de MM. Joseph Bédier et Paul Hazard, p. 185 le fac-similé où figure la signature Io. Auratus.

(4) *Escoute, mon Aurat, la terre n'est pas digne
De pourrir en la terre un corps tel que le tien
.
.
.
.
.
.
Disciple de Dorat qui cinq ans fut mon maître*

(5) Voir, à ce propos, dans *La Revue d'Histoire Littéraire* 1906, p. 312, la thèse de Foulet qui prétend qu'après avoir été son maître, Dorat est devenu en quelque sorte le disciple de Ronsard en composant, ou paraphrasant à son exemple, des odes pindariques latines.

aucun doute, surtout si on la complète par le possessif « ton » et si on la rapproche des initiales *Io. A.*

Il y a encore dans cet exemplaire de nombreuses notes et corrections qui toutes mériteraient un examen attentif. Quelques-unes paraissent corriger certaines coquilles typographiques, mais on constate aisément que la plupart semblent porter sur des questions de métrique ou de syntaxe et introduisent ainsi des leçons nouvelles (1). Sans pouvoir nous y arrêter aujourd'hui, disons simplement qu'il y a, au feuillet 32, *recto*, de l'Illiade une note fort importante, car elle traduit, en latin, cette fois, un autre vers de Ronsard. Elle figure à l'hexamètre 157 du troisième chant où l'un des vers nous retraçant le colloque des vieillards troyens au sujet de la restitution éventuelle d'Hélène à son premier mari est résumé par cette note manuscrite : *talem propter mulierem longo tempore dolores pati* (2), littéralement : « pour une telle femme souffrir des douleurs un long temps ». Ronsard, à cause de la syllabe muette, ne pouvant employer le mot *femme* à l'hémistiche lui a substitué son synonyme plastique de *beauté*, ce qui la traduit, génériquement, mais en même temps, le transfigure. Ronsard, de la sorte, en arrive à réaliser ce vers admirable : « si pour telle beauté, nous souffrons tant de peine » (3), exemple probant de cette imitation vraiment créatrice par laquelle le Vendômois trans-

(1) Il fallait être un véritable savant pour reviser ainsi le texte d'Alde Manuce, lequel était lui-même, à l'instar d'Henri Estienne, un des plus grands érudits de son temps. Avant d'exercer à Venise le métier d'imprimeur, Alde Manuce avait été choisi par le célèbre Pic de la Mirandole pour enseigner à son neveu Pius, podestat de Ferrare, les lettres grecques et latines. En souvenir de cette circonstance Alde, avait ajouté à son prénom celui de Pius, son ancien élève. Egalement professeur de grec et de latin à Venise, il avait constitué dans cette ville une sorte de petite Académie sous la direction du docte Michel Bentio et du cardinal Bembo. Tous ceux qui en faisaient partie, s'employaient à reviser les éditions d'Alde. Erasme, lui-même, au cours de son voyage à Venise, collabora, dit-on, à ces travaux.

(2) Le vers de l'Illiade est :

τοῖηδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν.

(3) *Il ne faut s'esbahir disaient ces bons vieillards,
Dessus le mur troyen, voyant passer Hélène,
Si pour telle beauté nous souffrons tant de peine;
Notre mal ne vaut pas un seul de ses regards.*

fusait dans la métrique harmonieuse du vers français la substance du génie antique.

Il faudrait s'arrêter longuement à ce volume pour ainsi dire inestimable, puisqu'on y rencontre à chaque instant la collaboration de Ronsard et de Dorat, en d'autres termes, du talent lyrique et de la science didactique. Pourtant le tome des *Scholies* dont je vais vous parler à présent, m'apparaît non moins précieux. Imprimé également chez Alde ⁽¹⁾, on y a joint le petit traité des *Questions homériques* de Porphyre et l'opuscule du même auteur sur l'*Antre des Nymphes*. Il comprend également les *Vies d'Homère* par Hérodote, Plutarque et Denys Chrysostome.

Ce volume est littéralement surchargé dans les marges de centaines de corrections et d'annotations. La page du titre des *Scholies* nécessite presque autant d'examen que celle de l'*Illiade*. De chaque côté de la marque aldine on lit en effet cette inscription LUCEO 1551.

LUCEO, en latin, signifie, comme vous le savez, je **luis... je brille...**

S'agirait-il d'un jeu de mots de l'helléniste par allusion à son surnom ou pseudonyme *auratus* : doré ?

On pourrait le supposer à première vue.

Mais telle n'est pas mon opinion.

Il s'agit incontestablement de Ronsard lui-même. En 1551, un an après la publication des Quatre Premiers Livres des Odes, il avait conquis d'emblée une éclatante renommée. D'une part, on sait qu'il ne péchait pas précisément par un excès de modestie ⁽²⁾. D'autre part, cette fière devise n'est-elle pas celle qui s'appliquerait le plus exactement à l'étymologie qu'il attribuait à son nom Ron-

(1) La justification est la suivante :

Venit in adibus Aldi et Andreae (le mot Asulani paraissant avoir été oublié par le prote à l'impression a été ajouté à l'encre) *soceri, mense maio M. D. XXI.*

(2) Voir Laumonier, *Ronsard, Poète Lyrique* : « d'une façon générale, un changement très notable se produisit vers la fin de 1545 dans les aspirations et le ton de Ronsard : l'enseignement enthousiaste de Dorat le grisa littéralement, les odes de Pindare qu'il commençait à imiter, lui inspirèrent un orgueil transcendant, et la modestie des premières années fit place à une outrecuidance inouïe ». p. 53. Voir aussi page 56.

sard, LA RONCE ARD (*ard* en vieux français signifiant brûler, d'où par extension *briller*) ? (1) Bien mieux, telles sont les armes parlantes de Ronsard, comme on peut les voir encore au château de la Possonnière où il naquit (2) LUCEO constituerait donc, au spirituel, la contre-partie d'une emblématisation dont la RONCE ARD formerait le temporel et même les armes parlantes (3).

N'oublions pas qu'à l'époque où Pierre de Ronsard va publier les *Amours*, cette devise de LUCEO est représentative au plus haut point de son état d'âme, non moins que des goûts du temps. C'est sur la gloire et l'attraction qu'elle ne manque pas d'exercer sur les femmes, qu'il compte le plus pour émouvoir ses amoureuses. Pendant dix ans, et davantage, le plus érotique, peut-être, des poètes français va partager sa flamme comme on disait alors, entre Cassandre Salviati du Pré, Marie Du Pin ?, Isabeau de Limeuil, Madeleine, Genève, etc... Avant les Sonnets à Hélène de Surgères, les Sonnets à Cassandre, font songer, en quelque manière, à une sorte d'*Enchantement du Feu*. Dans les *Élégies*, enfin, le poète s'est dépeint lui-même sous l'allégorie de la Pyralide qui correspond tellement au symbolisme de LUCEO que je crois indispensable de citer le passage ici :

*Dans les fourneaux de Cypre où le métal liquide
Se coule à la chaleur se voit la Pyralide,
Animal né de feu, qui se nourrit au feu.
Le feu luy est son bien, son plaisir et son jeu,
Sa naissance est le feu, le brazier est sa vie,
Et le feu seulement est toute son envie.
Je lui semble du tout car vivre je ne puis,
Sinon au feu d'amour dont embrasé je suis (4).*

(1) Voir Laumonier : Ronsard, poète lyrique.

(2) Voir Gustave Cohen : Ronsard, sa vie, son œuvre.

(3) Idem., P. Laumonier et G. Cohen : Sous l'inscription «non fallunt futuri mœrentem» (les destins ne trompent pas celui qui le mérite), on distingue encore, à la Possonnière, une ornementation que Loys de Ronsard, le père de Ronsard, avait fait graver dans la pierre blanche. Elle représente des flammes léchant le pied des ronces qui les surmontent.

(4) Elgic VII.

Certes, M. Paul Laumonier et M. Gustave Cohen qui commentent tous deux ce passage ont raison de le rapprocher du symbolisme de la RONCE ARD. Mais je crois qu'il s'appliquerait avec la même justesse à LUCEO. D'ailleurs, il existe dans les *Mascarades*, trois vers qui, cette fois, avec le mot *luire*, développent l'image emblématique du flambeau. Les voici :

*Nous voulons luire au ciel deux flambeaux allumés
Par ta sainte faveur devenus transformez
Puisque les yeux ardents de nos cruelles Dames*

.

LUCEO ⁽¹⁾ viendrait donc renforcer encore l'attribution fournie par l'*ex-dono* de l'*Illiade*. Mais il y a mieux : au-dessous de la marque aldine s'inscrit une sentence formée de cinq groupes de lettres dont deux au moins fort difficiles à deviner. Disons tout de suite qu'il s'agit de la phrase latine : *sors o vita mihi nugæ*, le sort, ô vie, n'est pour moi qu'une bagatelle; autrement dit le sort n'a que peu d'importance pour moi. Ceci correspond encore à cette sorte de credo poétique que Ronsard a maintes fois formulé et qui se résume avec tant de force dans ce vers majestueux.

L'honneur sans plus du verd laurier m'agrée ⁽²⁾

Sans nous arrêter également aux innombrables annotations qui abondent au bas des feuillets ou dans les marges des *Scholies*, il nous faut aller jusqu'à la page de garde de

(1) A signaler aussi que dans son envol et dans son curieux tracé graphique, le dispositif en forme d'angle obtus de ce grand L majuscule au début de LUCEO fait songer à la même lettre de Ronsard au début de sa missive à de Thou.

(2) Ce qui rend cette phrase : *sors o vita mihi nugæ*, presque illisible, c'est que l'auteur a traduit le o (lettre romaine, ô long) par l'*oméga* grec renversé. Mais au lieu de se trouver convexe au sommet, cet *oméga* apparaît concave, disposition qu'on retrouve dans la devise qui encadre le médaillon de Ronsard sur le tome des *Élégies* : ΩΣ EMANHN ΩΣ NOVI : *dès que je la connus, je fus piqué*, allusion à Cassandre. Cette devise se retrouve également autour du médaillon de Ronsard dans l'original des *Amours* et dans les éditions de ce temps, mais cette fois, l'*oméga* de ΩΣ, bien que renversé a gardé la forme concave que lui prête, à l'ordinaire, la typographie de la Renaissance. Autre détail non négligeable, on voit que Ronsard ici, comme dans *Sors Ω vita* associe un mot latin à des mots grecs.

L'*Antre des Nymphes* pour rencontrer une autre inscription-clef (1). Elle apparaît très abrégée, mais elle signifie quand on la recompose textuellement : *commentaires allégoriques sur le 13^e chant de l'Odyssee* 102 et 348 (2). Ici encore, il y a un emploi simultané de la numération romaine et de la numération grecque : une première fois le chiffre 102 ; une seconde fois, les lettres τ', μ', η', *accentuées* qui forment ainsi le nombre 348 à la façon des Grecs. Le scribeur a fait suivre de la majuscule R. cette note qui semble ainsi la seule signée d'une initiale dans ce volume. Et à ce propos, une lettre latine de Passerat à Lambin, citée par M. Pierre de Nolhac, nous révèle que les intimes de Ronsard le désignaient parfois, dans leurs écrits, par son initiale seulement (3). Ajoutons enfin que cet R majuscule présente les mêmes caractéristiques générales que celles qu'on remarque sur les autographes de Ronsard.

Puisque nous en sommes aux preuves graphologiques, disons qu'en comparant attentivement ces inscriptions et ces notes avec un spécimen ou un fac-similé de l'écriture de Ronsard, on rencontre, à chaque instant, les mêmes lettres et les mêmes signes, parfois un mot entier, comme celui si révélateur de *causa* qui figure également dans la lettre autographe de Ronsard au président de Thou (4). Mais une telle comparaison, qu'il nous faudrait répéter plus de cinquante fois, ne peut trouver place dans un aussi bref exposé. Elle fera l'objet d'une étude spéciale où tous

(1) εἰς τὴν Ν. ῥαψ. τ. Ὀδυσσ
ἀλλήγορικ' ὑπομνηματὰ
102 (τ' μ' η') R.

Signalons ici qu'entre les deux groupes numériques et littéraires, il existe un signe manuscrit que nous ne pouvons reproduire et qui doit correspondre à l'abréviatif du καὶ ligaturé.

(2) Les vers 102 et suivants et 348 dans le chant XIII de l'Odyssee ont donné à Porphyre l'argument didactique de l'*Antre des Nymphes*.

(3) *Lettre de Passerat à Lambin* « qui in frequentissimo celeberrimoque Parisiensis auditorio prædicavit tribus Theodori liberatum esse orbem terrarum. M. R. G alii T (une note marginale rétablit les noms : Mureto, Ronsardo, Goveano et alii Turnebo) ». Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 164.

(4) Feuillet 10, *recto*, des Scholies et fac-similé de la lettre à de Thou, dans la *Littérature Française* de M. Paul Hazard, p. 173.

les documents graphologiques seront successivement analysés et étudiés en plaçant chaque inscription des *Scholies* en regard d'un autographe de Ronsard ou tout au moins d'un fac-similé.

Ad Tulleum
Primum Presidem

Lingua Tullee prima Tulliana
 Quondam gloria, nunc Catoniana
 Idem primus bonus severitatis,
 Hoc est Iustitia atque sanctitatis,
 Cuius gloria summa, per favorem
 Nil cuiquam dare plus minusve Iusto
 A te gratia nunc rogatur ista,
 A te sola roganda quæ decenter,
 A te sola decenter impetranda :
 Ronsardo facias tuo Clienti
 In causa facili, probata, aperta,
 Non profit fauor ullus ut nocenti,
 Sed ne ob sit fauor ullus Innocenti :—

CLICHÉ 1. — Fac-similé d'une autographe de Ronsard : poème latin adressé à Christophe de Thou, premier président du Parlement de Paris (Ad Tulleum, Primum Presidem) Biblioth. Nation. Paris, fonds Dupuy, ms. 837.

εἰς τὴν ἀφαιψιδίαν.

IO

γῶτ. ἐκ γῆς δὲ γιγνομένης τῆς νόσου, ἀναρχαῖον τοῦς
 κινῶσι πρῶτον ἢ ὑπῆσθαι τὴν βλάβη. ὅτι τε, κ, ἀέθνητι
 τερα εἰσι τὰ ἄλογα ζῶα φύσιν τῶν ἀνθρώπων, κ, ὅτι κῆρ
 νύησι πρὸς τὴν κ, ἀτι χνούσι. τῶς δ' ἡμίονος, εἰ δ' αἰ
 τὸ κῆρ νύη, τὸ κ, ἀτι χνούσι. τῶς δ' ἡμίονος, εἰ δ' αἰ
 πῶν γένεσιν. πᾶν γὰρ ἀδιέρχαστον τὸ τοιοῦτον. δ, κ, π
 δ' ἡμέρα φανερόν γενέσθαι τὸ νοσῶδες κῆρ αὐτῶν ἢ
 ποιητῶν τὸ θεωρημολογον τὸ αἶρος ἐν ταύτῃ πάντως
 κῆρτι μένου. ἡ ἦρα φησὶν ἐπὶ ὄρει θῆκε τὴν ἀχιλλεῖ.
 ἀχιλλεῖ δὲ χείρωνος ὡν μαθητῆς, κ, πῶν ἰατρικῆν
 τέχνην σαθῶς ἐπιστάμενος, ἐκ τῆς τῶς αἶρος κῆρτατά-
 σιως ἐπέγνω γινόμενον τὸ κῆρὸν. τὸ δὲ τῆς ἦρας ὄνο-
 μα, παρὰ τὸ αἶρα πεποιῖται. ἐπεὶ, τίτος ἔνεκεν Νέτωρ,
 ἢ Ὀδυσσεὺς, ἢ Μενέλαος. οὐδένας ἐλαπὼν τῶν ἑλλήνων
 φροντίζοντες, οὐ ζητεῖσι τὸ αἴτιον τῆς νόσου. ΑΥ-
 ΤΑΡ ΕΡΕΪΤΑ. μεταταῦτα δέ. ΑΥΤΟΙΣΙΝ.
 αὐτοῖς. δηλοῖ ὅτι τοῖς ἑλλήσιν. ΕΧΕΓΕΥΚΕΣ. εἰ-
 χην τιρκίαν. ἀπὸ τῆς πύνης ἢ μεταφρα. κ, γὰρ ἡ
 πύνη κοπέσα, ἐκάνησι βλασὸν, κ, τὸ δάκρυον αὐ-
 τῆς ἄτι πύνη, ἢ πύνα. ΕΦΙΕΙΣ. ἐπιπέμων. ΒΑΛ-
 ΛΕ. ἐβαλλεν. ἐμβολῆς ἀνθρώφ. ἐτίπρωσεν. ΑΙΕΙ
 ΔΕ. διαπάντες δέ. ΠΥΡΑΙ. πυρκαγαί. τὸ γὰρ κα-
 λαῖον, τὰ σώματα τῶν θνησκόντων, πρότερον ἐκαίετο,
 διὰ τὸ ἀπερίτῃα γίγνεσθαι. εἰδ' ἕτως ἐβάπτετο ὑπὸ γῆν. ἢ
 δὲ αἰτία τὸ καίεσθαι τὰ σώματα παρὰ τοῖς ἑλλήσιν,
 αὐτῶν. πρῶτος φασὶν αὐτῶς ἐπάρη δόρυ δὲ ἰλικυμνίε
 δι' ἀνάγκην ὑπὸ Ἡρακλέους. σωματῶν γὰρ στρατεῖαν
 ἐπὶ ἰλίον Ἡρακλῆς, διὰ τὸ τὸν λαομέδοντα παρὰ σῶ-
 ταξιν ποιῆσαι αὐτῶ σώσαντι τὸ κῆρ τῶν θυγατέρα
 αὐτῶ ἡσιδύνη, κ, μετ' ὀσκάει τῶς ἰππους οὐς ὑποχό-

(Causa l
 δι (Causa
 τὸν οὐρανόν)

b ij

CLICHÉ II. — La note manuscrite se rapporte au com-
 mentaire des *Scholies* sur la peste au camp des Grecs, ainsi
 que le montre le texte imprimé en face. L'inscription tron-
 quée doit être complétée comme suit :

CAVSA L (ustran-)
 DI CORP (ora mor-)
 TUORUM

ce qui veut dire : origine de purifier en les lavant les corps
 des morts.

Comparer les deux mots : *Causa*, ainsi que les *r* et le *l*
 et le jambage de *l* qu'on voit coupé sur les *Scholies*.

ὡς πῶ κ' ἰαφωδίαν. 196

αὐτοὺς ἐπὶ τῷ γέρωσ ὀχέεσθαι. ΜΗΙΟΝΕΣ. ΛΥ -
 σοί. ΔΙΕΞΕΡΕΕΣΘΕ. ἔρωτάτε. ΝΕΗΛΥΔΕΣ. ΝΕΝ
 σεωσὶ ἄλλυβότθου. ΕΝ ΔΕ ΣΦΙ ΡΗΣΟΣ ΒΑΣΙ
 ΛΕΥΣ. ῥήσος γένη λῶν ἢν θράξ. ἴψος δὲ στυμόνος τῷ
 αὐτοῖ παταμῶ καὶ αὐτέρπησ μίας τῶν μυσῶν. διαῶθ
 ρος δὲ τῶν κῆθ' αὐτῶν γινόμενος ἐν πολεμικοῖς ἔργοις, ἐ -
 πῆλθε τοῖς ἔλλησιν ὅπως ζῶσὶ συμμαχίῃσ καὶ μίαν
 ἡμέραν συμβαλλῶν, πολλοὺς τῶν ἑλλήνων ἀπέκτενε. Rbi
 δείσασα δὲ ἤρχη δὲ τῶν ἑλλήνων, ἀθηνῶν ἐπὶ πῶ τῷ
 τυ διχθρορὰν πέμπη. κῆτελθῶσα δὲ ἡ θεὸς, ὀδυαία mo
 καὶ διομήδην ἐπὶ πῶ κῆτασκοπῆν ἐποίησε προελθεῖν.
 ἐπισκῆντθου δὲ ἐκείνοι κοιμωμένῳ ῥήσῳ, αὐτῶν τε καὶ
 ἐτάρως αὐτῷ κτείνουσι ὡς ἰστυρεὶ Πίνδαρος. ἐνιοὶ δὲ nai
 λέγουσι νυκτὸς παραγινόμενα ἦν ῥήσον εἰς πῶ ζοίαν.
 καὶ πρὶν γινῶσθαι αὐτῶν τῷ ὕδατος τῆσ χῶρασ φονα
 θῆναι. χρησμός ἐθρὲ δέδοτο αὐτῶ φασιν. ὅτι εἰ αὐτῶ
 γινῶσται τῷ ὕδατος, καὶ οἱ ἴπποι αὐτῶ τῷ σκῆμάνδρου
 πῶσι, καὶ τῆσ αὐτοῖ νομῆσ, ἀκῆταμάχῆτος ἔσαι εἰς τ
 παντελέσ. ΕΝ ΔΕ ΣΦΙ ΡΗΣΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ.
 ὅσοι ἐκ μυσῶν τίκονται. ὀρθῶς ἐκ κῆλλιότῆσ ἢ
 κῆλῶσ. λῆνος τῶ φῆχόρῆσ. ἢ ὡσ τινθσ αὐτέρπησ. ῥήσος
 τῶ φῆχόρῆσ καὶ αὐτῶ ἢ αὐτέρπησ. θαλείασ, παλαίφα -
 τος. ἔρωτῶσ, θάμυρις ὀ θράξ. μιληπμῆνῆσ καὶ ἀχελῶν,
 σφῆρῆνθσ. πλυμνείασ, ζῆπῶθλεμος. ΛΕΥΚΟΤΕΡΟΙ.

CLICHÉ III. — Cette note présente un double caractère mnémotique et explicatif. Dans le premier cas, elle enregistre le mot grec ΝΕΗΛΥΔΕΣ (*nouveau venu*) ainsi qu'en témoignent les trois caractères manuscrits qui subsistent dans la marge.

Dans le second cas, elle inscrit en latin une référence sur Rhésus dont le texte imprimé mentionne qu'il était fils du fleuve Strymon et d'Euterpe, une des Muses (voir les *Scholies* en face).

Cette note doit être lue comme suit :

Rbe (sus stry-) mo (nis) nat (us er-) at

Le second t final est dessiné en forme de 1 (le chiffre 1) comme le faisait Ronsard, au début, ou à la fin des vocables. Il est ligaturé, comme dans les mots *justo* ou *ista*, (6^e et 7^e lignes du fac-similé) tandis que le t de natus devait être barré à l'extérieur comme dans *nocenti* et *innocenti* (11^e et 12^e lignes du fac-similé). On remarque également cette disposition du t dans l'inscription précédente... *tuorum*. Signalons aussi que Ronsard, à deux reprises, au moins, parle de Rhésus dont il francise le nom, l'écrivant Rhese.

Enfin les trois premières lettres du dernier groupe autographique indiquent qu'il a inscrit dans la marge la référence *Pindarus*, vis-à-vis du texte grec, lequel porte en regard : ὡς ἰστυρεὶ Πίνδαρος (ainsi que Pindare nous l'apprend).

Enfin preuve formelle, indubitable, *évidente*, parce qu'elle procède des poèmes et décèle le point de départ de l'inspiration, certaines des notes des Scholies se retrouvent en substance dans les vers du Vendômois, exemple la note inscrite au feuillet III *recto* où nous déchiffrons, en latin, les noms d'Adraste, Polynice, filius Iocasti et Tydée, en face du texte grec correspondant qui retrace, notamment, l'arrivée de Tydée et de Polynice chez Adraste. Or, voici ce que devient cette note dans ce passage si caractéristique de l'Ode à Mellin de Saint-Gellais :

*Bien que l'un des fils d'Iocaste
La nuit sous le portail d'Adraste
Et Tydé enflé de courroux
D'une main horriblement dure
Pour un petit de couverture
Se fussent martelez de coups.*

Une telle similitude n'est-elle pas concluante ? On n'aurait d'ailleurs, qu'à puiser dans ces *Scholies* pour citer d'autres exemples aussi typiques, comme dans l'Ode à Carnavalet, où Ronsard s'est inspiré d'un autre passage annoté en regard duquel on relève dans la marge opposée les noms manuscrits de Pelops et d'Hippodamie ⁽¹⁾.

Dans la même Ode également on découvrirait un autre emprunt non moins significatif. Cette même circonstance se rencontrerait encore de nombreuses fois. Mais ceci dépasserait de beaucoup les limites de cette lecture. En attendant mieux, je me résume et je conclus en affirmant que ces deux volumes de l'*Illiadé* et des *Scholies* offrent pour l'épigraphie de la Renaissance un intérêt sans égal :

(1) On lit en effet dans l'Ode VII à Carnavalet :

*Qu'apporte du ciel Pallas
à Bellérophon trop las
De vouloir en vain donter
Le fils ailé de Méduse ?*

Or ce dernier vers traduit presque littéralement l'expression des Scholies μηδουσης πτερωτον ιππον. Scholies, p. 146, *verso*.

1^o parce qu'ils nous restituent deux volumes que Ronsard a revêtus et illustrés d'innombrables annotations de sa main;

2^o parce qu'ils confirment ce que nous conjecturons de l'enseignement de Dorat (1) ;

3^o parce qu'ils ajoutent deux noms nouveaux : Apollodore d'Athènes et Porphyre aux sources déjà connues de l'inspiration ronsardienne;

4^o enfin, parce qu'ils nous apportent un véritable *Glossaire* de près de 2000 mots manuscrits dans lequel le grand poète vendômois trouvait à chaque instant l'envol de ses mouvements lyriques et dans lequel, ainsi qu'il s'en fait gloire auprès de Passerat, il puisait continuellement la substance de ses images.

N. B. — Il semble opportun de mentionner que M. Grouas possède, dans cette même édition aldine (avril 1517), l'*Odysée*. Ce volume, semblablement imprimé et relié, n'offre presque pas d'annotations. On y remarque surtout une numérotation, de 5 en 5 vers, des hexamètres du premier chant. Le second n'est numéroté que jusqu'au vers 70. Mais, n'ayant à notre disposition, actuellement, aucun fac-simile pouvant nous permettre d'établir si oui ou non ces chiffres seraient de la main de Ronsard, nous avons cru opportun de ne pas faire état de l'*Odysée* dans la présente communication.

(1) Voir à ce propos les pages si intéressantes que Pierre de Nolhac écrit dans *Ronsard et l'humanisme*, pp. 37 et 38 : de l'enseignement de Dorat et de sa translation directe du grec en latin; voir également pp. 69 et suivantes, *idem*; voir encore Binet, édit. Laumonier, pp. 12 et 94.

Fritz Lutens

(Lecture faite à la séance du 14 juin 1941
par M. Gustave VANZYPE).

S'il convient, pour faire l'histoire de notre littérature, de réserver la plus large place aux écrivains de qui la carrière fut féconde, il importe pourtant de ne pas laisser dans l'ombre ceux de qui la vie fut brève, à qui ne fut point donné le temps de tenir toutes les promesses apportées par leurs débuts.

Ce n'est pas seulement par l'épanouissement de quelques talents supérieurs qu'est intéressant le phénomène de l'éclosion, en Belgique, dans les vingt dernières années du XIX^e siècle, d'un mouvement littéraire intense; c'est aussi par le grand nombre de volontés et d'ambitions qui, sans être toutes appelées à aboutir à de grandes œuvres, créèrent une atmosphère dans laquelle les fortes personnalités naissantes furent préservées de l'isolement, trouvèrent, pour leur effort, le stimulant, la confiance. Il est peut-être plus surprenant et plus significatif de voir, dans un pays, à une certaine heure, tant de jeunes gens animés de la passion de la littérature, que de voir apparaître trois ou quatre génies sans escorte. Surprenant et significatif d'autant plus que les circonstances n'étaient point faites, chez nous, pour inspirer à ces jeunes gens de grands espoirs de gloire ou de fortune.

A tous nous devons un hommage. Nous le devons surtout à ceux de qui le labeur fut interrompu non par la lassitude mais par une mort prématurée.

Je veux évoquer aujourd'hui le souvenir de l'un d'entre ceux-là, qui fut mon ami de jeunesse et de qui les débuts furent associés aux miens.

Il s'appelait Fritz Lutens.

Sans doute ce nom n'éveillera du souvenir que dans la mémoire des plus âgés d'entre vous. Encore ce souvenir sera-t-il confus : Lutens est mort en 1903, âgé seulement de trente-cinq ans ; et de tout ce qu'il a écrit il ne reste que peu de traces. Trois ou quatre de ses essais dramatiques ont été imprimés, mais bien rares sont les bibliothèques qui les possèdent. Et ceux en lesquels s'annonçait la maturité d'un talent trop longtemps égaré dans la recherche de qualités brillantes qui ne sont pas de chez nous, n'existent — s'ils existent encore — qu'en manuscrit.

Le désir d'une assimilation à peu près impossible faisait de la jeune personnalité de Lutens une figure originale et touchante, que je ne puis évoquer sans éprouver de la tristesse et sans sourire cependant, quoique son cas, qui n'est point isolé, mérite une attention plus grave.

Lutens était Gantois, comme plusieurs de nos confrères qui connurent la plus juste notoriété. Il vint vivre à Bruxelles à l'âge de vingt-deux ans. Il avait dû abandonner ses études à l'Université de sa ville natale : il fallait qu'il gagnât sa vie. Je le connus dans les bureaux de la rédaction de *La Nation* que dirigeait alors Victor Arnould et à laquelle tous deux nous collaborions. Nous y bénéficions du même traitement : cent francs par mois. Je ne sais comment il faisait — peut-être avait-il conservé la garde-robe d'un temps, encore récent, où il avait vécu dans la large aisance — mais il était toujours d'une élégance vestimentaire impeccable, presque insolite dans le monde de la Presse bruxelloise. Il avait, au surplus, de la distinction naturelle. Il était beau, d'une beauté sans fadeur, bien masculine, mais soignée comme celle d'un Le Bargy. Je crois bien que, consciemment ou inconsciemment, il avait élu comme modèle l'illustre sociétaire de la Comédie Française. Ce Gantois se voulait Parisien. Paris le fascinait. Surtout le théâtre parisien.

C'est que, dès l'adolescence, il avait résolu d'être auteur dramatique.

Je n'ai jamais rencontré au cours de ma carrière, vocation aussi évidente, aussi impérieuse, aussi obsédante que la sienne. En tous les événements de la vie, il voyait la scène à faire. Les pires difficultés, il les résolvait par un mot d'auteur, qui le consolait.

Une telle hantise de la fiction ne va pas sans inconvénients : elle fait se mouvoir dans l'illusion celui qu'elle atteint. En effet, c'était dans une sorte de mirage que vivait Lutens quand je l'ai connu. Et dix ans plus tard, lorsque, après de dures épreuves imposées par la réalité, il partit pour Paris, le mirage commençait seulement à se dissiper.

Ces dix années avaient été remplies de labeur; de labeur particulièrement fiévreux parce que toujours accompli dans l'attente d'un lendemain immédiat qui devait, inmanquablement, le faire magnifiquement victorieux, et parce que la foi en cette victoire très prochaine faisait constamment lâcher la proie pour l'ombre, ce qui compliquait douloureusement l'existence.

Je viens de le dire, il avait été conquis par le théâtre dès l'adolescence.

C'était au temps d'avant le Théâtre Libre, quand régnaient encore sur la scène française Alexandre Dumas fils et ses émules. La vie était apparue à l'imagination du jeune homme telle que la montraient tant de comédies de ce temps-là, ces comédies dans lesquelles la distinction et l'esprit méritent, assurent à ceux qui en sont pourvus tous les privilèges et tous les succès. Or, il se savait doué d'esprit et de distinction. Et l'accueil dont avaient bénéficié ses premiers essais, dans un journal littéraire que, à l'âge de dix neuf ou vingt ans, il avait créé — le journal s'appelait *Le Caprice*, était voué à la poésie, au théâtre et à la chronique mondaine — aussi dans des feuilles estudiantines, dans l'Almanach des Etudiants libéraux, et dans la revue liégeoise dirigée par Maurice Sivilie, cet accueil bienveillant avait justifié ses précoces ambitions d'écrivain.

Ces premiers essais étaient signés Fritz Ell. C'était sous ce pseudonyme encore qu'il avait fait représenter à Gand, au Cercle Artistique, une œuvrette en un acte intitulée *Une Réparation*.

Ce début au théâtre n'avait fait événement que dans la jeunesse universitaire. Mais Fritz Ell avait répondu à certaines critiques, point écrites, dont il avait seulement perçu l'écho, sur un ton qui permet de mesurer l'importance prise à ses yeux par l'événement. C'était le ton de la grande polémique autour de l'œuvre dramatique très discutée. On le devine : à ce moment, il se croyait lancé; avec une candeur juvénile il espérait, il comptait, pour sa pièce, sur la représentation à Paris. Cette petite comédie, il l'avait écrite, évidemment, en nourrissant cet espoir-là. Il avait eu soin de semer le dialogue, très alerte et plein de traits plaisants, de le truffer d'expressions qui, avec insistance, situaient l'action dans le monde parisien — dans le grand monde, naturellement; les personnages portent des noms à particule : de Cry, de Saint-Giron — et si le jeune premier est dépourvu de cette marque de noblesse, il est bien, par le scepticisme subtil et désinvolte dissimulant les sentiments les plus purs, par toutes les qualités d'esprit et d'élégance qui vont lui valoir un beau mariage, il est, on ne peut en douter, un familier des salons du Faubourg Saint-Germain; il est bien un héros de Dumas fils.

* * *

Il ne fut point question de la représentation de *Une Réparation* à Paris. Mais de ce début à Gand, il restait l'affirmation incontestée d'un talent naissant révélé par l'écriture aisée, par la précoce habileté dans la conduite de l'action. Et lorsque, quelque mois après la soirée du Cercle Artistique, Lutens vint habiter Bruxelles, il était bien sûr d'être un auteur dramatique.

Il ne se trompait pas.

Mais il était aussi convaincu que le séjour à Bruxelles

n'était que provisoire, qu'il s'agissait d'un stage et que bientôt Paris l'appellerait.

Cette conviction devait lui valoir de pénibles tribulations. Elle devait aussi, ce qui était plus grave, retarder l'épanouissement, la maturité d'un talent certain. Dans la pensée du débutant, toutes les tâches qu'il assumait dans la Presse étaient passagères; elles n'étaient point destinées à préparer, à organiser un avenir. Quant aux œuvres théâtrales, elles étaient composées pour le public parisien, le seul qu'il s'agît de conquérir. A la veille de leur création à Bruxelles, leur auteur me confiait qu'un manuscrit était à l'Odéon, ou que Forel lui avait donné les plus fermes espérances, que le rôle principal plaisait beaucoup à Réjane.

Je ne voudrais pas que l'on me prêtât une intention de raillerie. Les souvenirs que j'évoque concernent un compagnon de ma jeunesse auquel j'avais voué beaucoup d'affection et de qui la mémoire m'est restée chère, un homme doué de facultés assez rares chez nous, d'un talent plein de grâce et de légèreté et capable d'atteindre à la plus délicate émotion. Et j'éprouve à présent encore, très vivement, le regret profond de n'avoir pas vu ce talent donner tous ses fruits, le chagrin d'avoir vu l'écrivain disparaître après de pénibles épreuves, à l'heure où ces fruits mûrissaient.

Si j'insiste sur les illusions que Lutens entretenait, c'est que je sais que, durant des années, elles nuisirent à ce talent. Et je sais aussi que des illusions analogues firent grand mal à beaucoup de jeunes écrivains de chez nous : elles détournent de la culture des qualités que l'on possède, en font vainement cultiver d'autres qui, pour briller de tout leur éclat ont besoin d'un autre milieu.

Dans cette erreur Lutens fut entraîné.

Les premiers ouvrages qu'il fit représenter à Bruxelles en témoignent de façon curieuse. Constatons tout de suite qu'on y découvre, grandissant de l'un à l'autre, une parfaite entente de l'optique théâtrale, une adresse loyale à conduire l'action, une fermeté dans le dessin des caractères tout à fait exceptionnelles chez un débutant. Le théâtre,

Lutens l'a « dans l'os » aurait dit le vieux Sarcey. Mais il s'attache à peindre un monde avec lequel il n'a pas eu de contact; il situe des fictions, qu'il veut pourtant réalistes, dans une atmosphère qu'il n'a point subie. De Paris il connaît seulement ce qu'en voit, en passant, le touriste, de ses mœurs ce qu'en disent la chronique et le roman. Or, il prétend nous montrer la grande vie parisienne. Les héros de ses comédies s'appellent Raoul de Roland dans *Impure*, Guy d'Arianne dans *La Martingale*. Ce sont des viveurs, des arbitres de l'élégance, des courtisanes que convoite — claire allusion à un hôte royal de Paris — le Prince d'Ecosse, des femmes du monde qui ressemblent à ces courtisanes, de nobles jeunes hommes décavés vivant d'expédients grâce au prestige que leur valent leurs succès au Cirque Molier, leurs combinaisons à Longchamps et à Chantilly. Et l'auteur dramatique qui pourrait être puissant, qui sait bâtir une pièce et faire parler des personnages bien vivants commet — c'est inévitable — des invraisemblances, des naïvetés. Et sa comédie, parce qu'il l'a voulue parisienne, est inférieure à celles d'auteurs parisiens de second ordre auxquels il serait supérieur s'il n'avait pas cherché à les égaler. Lutens faisait sourire un public bruxellois quelque peu averti lorsque, pour bien camper, dès la première scène, son personnage de Raoul de Roland, le fêtard opulent, il le faisait parler ainsi, s'adressant à son valet de chambre : « Tu me prépareras mon vieil habit, celui de la semaine dernière », puis, à cette question du domestique : « Et dans le gilet, monsieur ? », faisait répondre : « Vingt-cinq louis (c'était en 1894), mais en or, tu m'entends. Plus en billets, comme hier au soir ».

Ne l'oublions pas : quand Lutens écrivait cela, il était très jeune. L'auteur d'*Impure* avait vingt-six ans. Et, il convient d'y insister, la pièce contient des scènes d'une grande vigueur, qui sont d'un dramaturge authentique.

Ce dramaturge allait subir une heureuse évolution. Sans doute, Paris l'attirait toujours. Et jamais cette attirance ne devait le quitter. Comment s'en étonner si l'on tient compte des tristes conditions dans lesquelles travaillaient, il y a

quarante ans, les auteurs dramatiques en Belgique, dans lesquelles ils travaillent encore aujourd'hui? Pourtant, l'obsession, chez lui, devenait moins tyrannique. C'est qu'il était aux prises, à Bruxelles, avec les réalités. Il y faisait du journalisme. De *La Nation*, il était passé à *La Gazette*, puis à *La Réforme*, au *Journal de Bruxelles*, au temps de Jules de Borchgrave, enfin au *Messager de Bruxelles*, si brillant durant la direction d'Albert Collin. Il donnait à ces journaux des chroniques et surtout des reportages. Et le reportage l'obligeait à regarder, à abandonner les visions chimériques. Il l'habitua à observer des aspects très différents de ceux rencontrés au théâtre et dans le roman. L'écrivain était contraint à ne plus vivre en pensée dans les hôtels seigneuriaux du noble Faubourg Saint-Germain et dans les garçonnières où le vieil habit est celui de l'autre semaine. Il lui arrivait de s'inspirer, pour ses œuvres sérieuses et pour ses fantaisies, de sujets très éloignés du mirage pourtant toujours cher, d'écrire un poème lyrique pour accompagner des tableaux évoquant nos carillons, d'esquisser une adaptation scénique de l'*Ulen Spiegel* de Decoster, de composer des vers charmants qu'illustraient des ombres dessinées par Amédée Lynen, et même d'écrire, d'une plume acérée, un roman de mœurs bruxelloises, pour *La Réforme*. En même temps, il rimait alertement une *Ecole des Pierrots* et il donnait un conte poétique très délicat : *Le Jardin d'Henriot*.

Et il bâtissait toujours des comédies : après *Impure* et *La Martingale* il devait en donner encore trois au Théâtre du Parc : *Le Vertige*, *Les Petits Papiers* et *La Couvée*.

Ces pièces n'ont pas été publiées. Et je ne me souviens que confusément de l'action de chacune d'elles. Je me rappelle seulement l'impression que, dans leur ensemble, elles me laissèrent. Une impression d'étonnement.

Je rencontrais Lutens très fréquemment. Nous nous entretenions de nos projets. Il aimait s'épancher. Il était très confiant, avec ingénuité. Il me disait les espoirs qu'il plaçait dans l'œuvre en préparation. Ces espoirs, c'était toujours Paris qui devait les réaliser. A l'entendre, rien ne

pouvait me faire supposer que ses intentions, ses goûts se fussent modifiés.

Or, dans le caractère de ses comédies s'accomplissait une évolution, graduellement mais de façon très sensible. Il y avait toujours, dans le dialogue, la même verve, la même recherche, souvent heureuse, du mot. Mais ce n'était plus le même monde que Lutens peignait. Sans doute, ses personnages étaient encore pleins d'élégance. Mais plusieurs d'entre eux ne portaient plus de beaux noms de l'armorial de France. Ils ne parlaient plus du Cirque Molier, ils ignoraient le Prince d'Ecosse et l'éblouissante courtisane qui, dans *Impure*, le faisait attendre dans l'antichambre, sur un ordre impérieux donné au laquais. Certains d'entre eux, même, étaient confrontés avec les difficultés matérielles ou avec quelque haut devoir.

Nous étions loin de Raoul de Roland et de Guy d'Ariane.

Je me réjouissais. Si cette orientation nouvelle me surprenait, c'est que, je viens de le dire, rien dans mes conversations avec Lutens ne m'avait permis de prévoir cette orientation nouvelle. Il semblait ignorer l'évolution que, indubitablement, il subissait. Et, en effet, j'en suis convaincu, il ne s'en rendait pas compte.

C'était sans qu'il en eût délibéré que sa vision s'amplifiait et que *La Couvée* n'était plus une comédie bien parisienne. Il s'agissait cette fois d'un drame de famille, d'une action mue par les sentiments les plus sains, d'un drame que l'on pouvait situer partout, même à Bruxelles, même à Gand. Et certainement cette œuvre-là, pour laquelle son auteur avait renoncé à poursuivre un esprit qui ne nous est pas naturel, eût été capable, mieux que les précédents, de faire se réaliser le rêve de Lutens : réussir au théâtre, à Paris.

Car ce rêve le hantait toujours. Et il entreprit de le vivre enfin.

Il partit en 1901.

Entreprise audacieuse. Lutens était marié. Il avait deux enfants. Parce qu'il avait vécu et travaillé dans la constante illusion qui lui promettait le succès tout proche, il ne

disposait que de ressources très limitées. Mais cet homme de caractère en apparence léger était courageux, armé de volonté et d'énergie. Son talent, qui s'était affermi, obéissait maintenant à la vraie nature de l'écrivain qu'il servait : il était fait de plus de gravité, de mélancolie, de poésie que d'esprit étincelant; et il gardait beaucoup d'élégance.

Très sagement, Lutens, en attendant l'heure propice à ses ambitions d'auteur dramatique, se consacra d'abord au journalisme. Et bientôt il fut accueilli par *Le Figaro* des articles de tour personnel, tenant à la fois de la chronique et du reportage et dont l'accent fut tout de suite remarqué, précisément, je crois, parce que cet accent n'était pas tout à fait parisien, parce que ces chroniques étaient consacrées à la vie de Paris par un observateur délicat qui la découvrait d'un regard frais, avec une sensibilité point émoussée. Lutens allait réussir à Paris parce que — s'en aperçoit-il ? — il était, malgré qu'il en eût, resté Gantois. Ce que Paris aime en l'étranger, c'est l'accent étranger.

Je suis convaincu — la valeur de *La Couvée* l'atteste à mes yeux — qu'il aurait de même réussi au théâtre. Hélas ! le temps d'essayer ne lui fut point accordé. Il se préparait. Il avait, tout en écrivant pour *Le Figaro* et pour d'autres journaux, en gagnant, courageusement, sa vie et celle des siens, esquissé deux pièces. Mais pour assurer ce gain-là, il fallait fournir un travail fiévreux, compliqué de démarches et d'inquiétudes, d'inquiétudes car le mirage, chez l'homme mûr, avait perdu le prestige du temps de la première jeunesse. Lutens m'adressait des lettres pleines de confiance, certes; elles me faisaient part des résultats acquis déjà, et des projets; mais elles parlaient aussi de fatigue. Au printemps de 1902, il m'annonça que son médecin lui avait imposé un séjour à la campagne. Il était installé dans un village, non loin de Paris et d'où il pouvait encore se rendre fréquemment dans la grande ville. Trois mois plus tard, c'était de Grasse qu'il m'écrivait; le climat du Midi devait avoir raison, m'expliquait-il, d'une toux opiniâtre.

J'ai conservé cette lettre. Elle est longue, Elle est très

émouvante, par la confiance persistante, indestructible qu'elle exprime. Elle a le ton du bulletin de victoire. Lutens est désormais assuré de conquérir Paris; il m'expose que le plus difficile est fait; et c'est vrai puisqu'il est parvenu à se faire une situation qui lui rend possible la patience. Il me conseille de faire comme lui, de le rejoindre quand, guéri, il aura quitté Grasse. Il m'aidera par les relations qu'il s'est créées. Le succès m'attend, moi aussi, il n'en doute pas. Et ici il se trompe, car je ne me sens pas les qualités qu'il possède. Et je ne songe pas un instant à suivre son conseil très généreux. D'ailleurs, je suis renseigné par les siens : il est très malade et rien n'est moins certain que son retour à Paris.

Hélas ! il ne devait quitter Grasse que pour rentrer en Belgique, pour aller mourir à Mont-Godinne, en janvier 1903.

Le sort avait été pour lui particulièrement cruel. Il le faisait sombrer à l'heure où il touchait enfin au but qu'il s'était assigné durant toute sa jeunesse, à l'heure où il était enfin armé d'expérience, où sa personnalité était débarrassée de tout ce qui l'avait, naguère, altérée d'artificiel. Cette personnalité avait de la noblesse. Si elle aspirait, avec tant de ferveur, avec tant de foi ingénue, au succès, c'était beaucoup moins pour les profits matériels dont il s'accompagne que pour la gloire qu'il dispense. Il avait un très haut respect de l'art d'écrire : même dans ce qu'il donnait aux journaux, la forme était attentivement surveillée, pure de toute négligence. Et jamais il ne commit une faute de goût.

Il était bon. Je m'attendris à me rappeler les incidents parfois vifs qui troublèrent périodiquement nos relations affectueuses. La crainte que m'inspiraient, pour lui, ses illusions périlleuses me conduisait, de temps à autre, à le sermonner durement. Pour me répondre, il cherchait, il trouvait un mot d'auteur. Ce n'était jamais lui qui se fâchait. C'était moi. Mais ce n'était pas pour longtemps : sa force de séduction, de séduction sans calcul, opérait.

Aujourd'hui que j'évoque son souvenir, dans ma mémoire elle agit encore. Et je souris à cette figure aimable. Mais

j'éprouve une grande tristesse en pensant à la fin de cet homme charmant, à ce talent brutalement anéanti au moment où il allait donner des fruits mûrs. Et je ne puis me défendre de croire qu'il aurait eu le temps de les donner, peut-être, s'il n'y avait pas eu les dix années de vie brûlée par la poursuite du mirage, si mon ami avait accepté de vivre et de travailler « où la chèvre est attachée ».

Après la lecture de cette communication, MM. Albert Mockel et Firmin van den Bosch ont évoqué à leur tour quelques souvenirs personnels.

M. Mockel a rencontré Fritz Lutens à Bruxelles aux fêtes jubilaires de l'Université Libre, en 1884. Lutens lui soumit des vers que notre confrère fit imprimer dans le Bulletin du Cercle littéraire de l'Université de Liège.

Lutens était alors âgé de dix-huit ans. Vraisemblablement, cette publication marque son début.

M. Firmin van den Bosch a connu Lutens à Gand, en 1887, à l'époque où paraissait *Le Caprice*. Georges Rodenbach avait accordé à ce journal son patronage. Et sans doute l'exemple de Rodenbach émigrant à Paris, et y réussissant, ne fut pas étranger à l'orientation des projets de Lutens. D'autre part, il n'est pas sans intérêt de rappeler que celui-ci fut, à Gand, le secrétaire du Comité dit de Comédie Française et qui organisait chaque année, au Grand Théâtre, trois ou quatre représentations par les artistes de la Maison de Molière. Lutens prit ainsi contact avec les personnalités les plus brillantes du monde théâtral, notamment avec Le Bargy.

En marge de la Jeune Belgique

Hélène Swarth et Max Waller

(Lecture faite à la séance du 12 juillet 1941
par M. Firmin VAN DEN BOSCH).

Hélène Swarth vient de mourir à Velp (Hollande) à l'âge de 82 ans. Née à Amsterdam, elle passa sa jeunesse en Belgique; et sa vocation poétique s'y révéla; elle écrivit d'abord en français, fréquenta les milieux littéraires et sympathisa avec le mouvement de la Jeune Belgique dont l'anthologie — *Le Parnasse de la Jeune Belgique* — contient trois poèmes d'elle.

Rentrée en Hollande, elle dit adieu à la langue française et se fit rapidement une place en vue dans la littérature de son pays natal.

Au cours d'un demi-siècle, elle publia une quarantaine de volumes qui lui valurent d'être surnommée « le cœur chantant de la Hollande ». Un critique la compara même à Anna de Noailles.

Or, dans la liste des œuvres d'Hélène Swarth se trouve un petit volume intitulé : *Roumviolen* (Violettes de deuil), publié à Amsterdam (Van Kampen en Zoon) en 1889.

Il y a là trente sept poèmes uniquement consacrés à évoquer un amour que la vie avait brisé avant que la mort n'infligeât à sa perte un sceau inexorable. Amour passionné

se transformant en amour meurtri — et semblant ainsi un diminutif, en moins poussé et moins sensuel, de l'aventure qui mit aux prises Georges Sand et Musset. Et le rapprochement s'indique d'autant plus que par la suite, dans l'œuvre poétique d'Hélène Swarth, on découvre une traduction néerlandaise des *Nuits* de Musset.

Chez les amants de *Roumviolen*, comme chez les « amants de Venise », la littérature sans doute ne fut pas étrangère à l'incompatibilité d'humeur qui entraîna un divorce extra légal. Cependant si chez Hélène Swarth il y a aussi, de-ci de-là, quelques cris de ressentiment, la plainte domine, une plainte d'une sincérité très directe, aux notes variées et délicates, la plainte d'une âme qui pleure très doucement un passé irrémédiablement aboli. Volontiers cette muse en deuil se fait visiteuse de tombes; elle reprend sans cesse le chemin du petit cimetière de campagne où repose l'amant; elle s'agenouille sur le sable humide et rejoint par la pensée celui qui dort « froid et pâle » sous les fleurs amoncelées par l'amitié et, dans les larmes, elle rappelle désespérément près d'elle celui qui fut « son chant d'alouette », « son lever d'aube », « son rayon de soleil », la « joie de son printemps »; elle revoit « l'éclat bleu de ses yeux » « la pourpre de ses lèvres », « la fleur rose de ses joues » « sa blonde chevelure ». Elle évoque les débuts de leur tendresse « un jeu d'enfant » qui devint vite un jeu d'amour. Puis ce furent les malentendus, les querelles, la rupture (à propos de laquelle Hélène Swarth prononce même le mot de haine), et dont l'amante trouve l'origine première dans le fait que « tandis que déjà elle était une femme son amant n'était qu'un enfant ».

Mais la résignation prend vite le dessus sur l'amertume, une résignation qui ressasse la détresse avec une sorte de volupté angoissée, sans grands cris pathétiques, en des accents renouvelés de poésie attendrie qui apparentent Hélène Swarth à Sully-Prudhomme.

Sa longue vie durant, Hélène Swarth observa le serment qu'elle fit sur la tombe de son amant :

O cher mort, le temps a passé,
 J'ai connu des jours clairs et des jours sombres ;
 J'ai entendu d'autres voix que la tienne,
 Qui murmurèrent pour moi les mots d'amour ;

.

Mais par toi la joie à jamais a délaissé mon cœur.

* * *

Quel était donc le Roméo, le Fortunio, qui inspira semblable regrets et une si persistante fidélité jusque par delà la mort ?

En mars 1904, à l'occasion de l'inauguration, à Bruxelles, du monument Waller, j'avais fait paraître dans la revue *Durendal* des pages de souvenirs sur Waller; quelques jours plus tard, je reçus la visite du docteur Warlomont, frère du chef de la *Jeune Belgique*, qui vint m'offrir en même temps que l'encrier en vieux Delft, de Max Waller, le petit volume *Rouuviolen*, cartonné de noir, avec sur la couverture une touffe de violettes et comme nom d'auteur Hélène Swarth; en me remettant ce livre, le docteur Warlomont me dit : « Une part de la vie de Maurice est là ».

Et de fait, en lisant *Rouuviolen*, il ne me fallut pas longtemps pour découvrir que l'amant ingrat pleuré par Hélène Swarth ne s'appelait ni Roméo, ni Fortunio, mais bien Siebel, le Siebel sentimentalement désinvolte des « *Airs de Flûte* ».

En effet qui ne reconnaîtrait le chef de *La Jeune Belgique* dans la pièce X de *Rouuviolen* portant comme titre *Sa devise* (Zyn leus) — et dont voici la traduction :

Mon aimé arborait une jolie devise (*)
 Résonnant si fière, si crâne,
 Sa plume était son épée de chevalier
 Son art était son blason.

(*) Ne crains !

*Il sut rallier à sa parole
Une jeunesse ardente,
Dont, bien que le plus jeune, il prit la tête :
Un page aux cheveux bouclés.*

*Il lutta avec bravoure sa vie durant,
Dans une fièvre épuisante ;
Son glaive était tranchant et celui qu'il frappa
Se souvient toujours de la blessure.*

*Il lutta pour les droits de la Fantaisie,
Dans un pays, sans culte de l'art,
Ainsi que le héros de Spenser
Pour la Reine des Fées.*

*A présent que le chevalier est tombé
Qui brandira son bleu fanion
Qui reprendra sa jolie devise
Résonnant si fière, si crâne.*

Max Waller meurt le 5 mars 1889.

Et voici — évoqué dans *Rouwviolen* — son enterrement au cours duquel Georges Eekhoud adressa au jeune et cher mort, l'adieu de ses compagnons.

*Ils lui firent de touchantes funérailles mystiques,
De l'encens, des fleurs et une dolente musique ;
Ils le portèrent mort, dans la ville des morts
Et jamais plus un mot pour moi ne tomba de ses lèvres ;
L'un d'entre eux, près de sa tombe, eut d'émouvantes paroles
Mais aucun ne songea qu'ils venaient de conduire
Ma jeunesse au tombeau.*

Après cela, dans ses pèlerinages réitérés au petit cimetière d'Hofstade, Hélène Swarth « entrelace son chant » aux roses et aux lys plantés sur la tombe, et lors de sa dernière visite, en s'éloignant pour toujours, elle fait à la chère ombre, la promesse qu'elle tiendra, de vouer à leur tendresse défunte,

sa pensée et son art et de chanter désormais son pauvre amour, non plus dans la langue qui lui rappelle trop un douloureux passé, mais dans la langue du pays natal dont elle a repris le chemin.

* * *

J'ai cru que, faite avec la discrétion et la réserve qui conviennent, l'évocation précisée, en marge de l'histoire de la Jeune Belgique, de cette page de la vie sentimentale de Max Waller, pouvait présenter quelque intérêt, tout au moins pour les à-côtés de notre histoire littéraire.

Il sera beaucoup pardonné à l'inconstant et volage Siebel, pour avoir, en meurtrissant cruellement un jeune cœur, asservi à son souvenir, pendant plus d'un demi-siècle, l'inspiration obstinément fidèle d'une femme qui fut en même temps un beau poète.

CHRONIQUE

L'AIDE A L'ÉDITION

Le Directeur général des Beaux-Arts et des Lettres a demandé l'avis de l'Académie au sujet des vœux du Conseil Culturel d'expression française concernant l'action de l'Etat en faveur de l'édition des œuvres littéraires.

L'Académie a donné un avis favorable en principe à ces vœux, mais en précisant la portée de certains de ceux-ci.

LES CONCOURS

Le prix du concours pour un recueil de poèmes a été décerné à Mme Yvonne Herman-Gilson, pour son recueil : *Le Jardin intérieur*.

Le prix pour un recueil de contes a été attribué à M. François Maret, auteur de : *Le Poisson volant, les Rascasse et la Panthère noire*.

LES PRIX DE FONDATIONS

Le Prix Auguste Beernaert pour la période 1939-40, a été décerné à M. Alexis Curvers, pour son roman : *Printemps parmi les Ombres*.

Le Prix Albert Counson, fondé par MM. Emile et Léon Counson, en souvenir de leur frère, professeur à l'Université de Gand et membre de l'Académie, prix quinquennal destiné à un ouvrage consacré à la philologie romane, a été décerné à M. Maurice Wilmotte, pour son livre *L'Epopée française* et pour l'ensemble de ses travaux.

LES CONCOURS DE 1943

L'Académie a aussi formulé les sujets des concours de 1943.

I. On demande une œuvre théâtrale en trois actes au moins.

II. On demande une étude sur le parler d'une localité de la Belgique romane (grammaire, lexicque, noms de personnes et de lieux).

Ou une étude sur un groupe important de phénomènes linguistiques dans une région de la Belgique romane.

OUVRAGES REÇUS

Georges RENCY. — *Les Visages de l'amour*. Bruxelles, Edition Labor, 1941.

H. CARTON DE WIART. — *Terre de Débats*, roman. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1941.

Suzanne CLERCX. — *Henri Jacques de Croes, Compositeur et maître de musique du Prince Charles de Lorraine (1705-1786)*. Première partie. Etude critique. Deuxième partie, appendice. Bruxelles, Mémoires de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, 1941.

Christine STELLFELD. — *Les Fiocco. Une Famille de musiciens belges aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Bruxelles, Mémoires de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, 1941.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

(Les publications de l'Académie sont en vente à «La Renaissance du Livre», 12, Place du Petit Sablon, Bruxelles).

Bulletin, t. I-XIX, 1922-1940.

Annuaire, 10 vol., 1928-1939.

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'Outre-merse, par Louis MICHEL.

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

Le Parler de La Gleize, par Louis REMACLE.

Introduction à l'œuvre de Charles De Coster, par Léon-Louis SOSSET.

Les Proscrits du Coup d'Etat du 2 décembre 1851 en Belgique, par Georges DOUTREPONT.

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.

Renaut de Beaujeu. Le Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier. Edité par Rita LEJEUNE.

Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XV^e (Manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). Edités par Jean HAUST.

Rééditions

Octave PIRMEZ. — *Jours de Solitude*. Edition 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*.

Edmond PICARD. — *L'Amiral*.

Louis BOUMAL. — *Œuvres*.