

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXI — N° 1
JUIN 1942

SOMMAIRE

Maurice Dullaert : Lecture faite à la séance du 15 mai 1942 par M. Firmin van den Bosch.....	5
Chronique :	
Un concours scolaire.....	21
Les Prix	21
Règlements	22
ANNEXE : Rapport du Jury chargé de régler l'attribution du Prix Triennal de Poésie (1938-1939-1940)	23

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXI
1942

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

Maurice Dullaert ⁽¹⁾

(Lecture faite à la séance du 15 mai 1942
par M. Firmin VAN DEN BOSCH)

Le devoir de l'amitié — et aussi sa douceur — est de se prolonger par delà la mort, de garder, à travers le voile du mystère, le contact avec l'âme partie vers Dieu, et par un culte agissant, d'assurer sa présence spirituelle près de ceux qu'elle a quittés.

Et ce devoir est particulièrement impérieux quand il s'agit d'une âme de haute qualité qui imprima à sa vie le caractère d'une belle œuvre morale et intellectuelle, exemple qui risque d'être perdu, si la main de l'amitié ne force pas les arcanes d'un injuste oubli que le disparu se prépara lui-même par une modestie non exempte du mépris de la notoriété.

Maurice Dullaert fut une de ces âmes là.

L'homme était mince et fluet; il marchait à menus pas en une allure de timide, que démentaient cependant l'éclat amusé

(1) Maurice Dullaert naquit à Bruges le 30 décembre 1865. Il fit ses humanités au Collège Saint-Louis à Bruges et au Collège Notre-Dame à Tournai où il remporta le prix spécial de littérature française, fondé par les anciens élèves. Après de brillantes études de droit à l'Université de Louvain, il pratiqua, de 1888 à 1894, au Barreau de Bruges et entra ensuite au Ministère de la Justice où il accéda rapidement aux grades supérieurs. En 1914 il accompagna, au Havre, le gouvernement belge. La mort héroïque de son fils unique, au front de l'Yser, fut la grande douleur de sa vie. De retour au pays, il est nommé membre du Comité de Législation. Quand l'heure légale de la retraite sonna pour lui, sa valeur et les services qu'il rendit lui assurèrent une prolongation d'activité de deux ans.

Maurice Dullaert mourut le 15 septembre 1940.

du regard, la finesse souriante au coin des lèvres et l'expression primesautière du verbe. Bref un masque spirituel de sceptique, dissimulant mal la vivacité de l'intelligence, la spontanéité du caractère et la chaleur de la sensibilité.

Maurice Dullaert fut à la fois juriste et homme de lettres.

Fonctionnaire, il accéda, par ses seuls mérites, sans aucun adjuvant de l'intrigue ou de la protection, aux plus hauts postes de l'administration de la Justice. J'ai sous les yeux divers témoignages émanant de ceux qui furent ses collaborateurs. Ils attestent en termes frappants et parfois émouvants la haute autorité morale que Maurice Dullaert exerçait, sa scrupuleuse conscience professionnelle et sa rare valeur scientifique. Ils vantent aussi le charme de son commerce, l'aimable abandon de sa conversation et la brillante vivacité de son esprit.

Littérateur, Maurice Dullaert considérait l'art comme plus et mieux qu'un violon d'Ingres ou qu'un emploi distrayant des loisirs. C'était, pour lui, la meilleure part de sa vie spirituelle.

Je dois à Victor Kinon, le beau poète de l'*Ame des Saisons* qui vécut pendant trente ans dans l'intimité de Maurice Dullaert, une page où la double activité intellectuelle de son ami est mise en pénétrant et vivant relief : « S'il me fallait d'un trait essayer de l'évoquer, écrit Victor Kinon, je choisirais un mot qu'il affectionnait beaucoup : *tenue*. Tenue irréprochable, aussi bien dans la vie que dans les Lettres. Tenue sans défaillance. Haute tenue, avec un soupçon de panache et une nuance d'ironie, pour tenir les viles gens à distance. La pénétration de son intelligence, la droiture de son sens moral, la finesse de son sens esthétique, orienté de préférence vers la beauté verbale, lui assuraient en toute matière une extraordinaire sûreté de jugement. Tout le monde sait bien au ministère de la Justice que, lorsque Maurice Dullaert avait donné son avis sur un problème juridique, il y fallait regarder à deux fois avant de se risquer à le contredire. Ses jugements en matière littéraire n'avaient pas moins de poids. D'autant que, modeste à l'excès et dénué de toute gloriole d'auteur, il ne se cherchait point dans les

œuvres d'autrui, mais n'avait d'autre souci que d'en dégager la valeur avec toute l'objectivité humainement possible. Quant à la correction de la langue et à l'enchaînement logique des idées, il n'avait certes pas tort d'exiger des auteurs cette belle *tenue* qu'il observait lui-même, de façon si impeccable, jusque dans cette prose sobre et précise de ses notes administratives. »

Une affection d'un demi-siècle, sans jamais un nuage, m'a uni à Maurice Dullaert.

Nous nous rencontrâmes, pour la première fois, en 1889, dans l'entre-sol gantois du *Magasin Littéraire et Artistique* où nous fûmes introduits, Carton de Wiart, Dullaert et moi, par Herman de Baets, ce Picard provincial, qui, comme l'autre, aimait à grouper autour de lui et à conduire des avant-gardes.

Ce fut en avant-garde que pénétra en septembre 1891 — au Congrès de Malines — l'équipe dont Maurice Dullaert faisait partie, et qui se donna pour objectif de réveiller et de redresser — en la bousculant — la mentalité catholique.

Maurice Dullaert fut ensuite à mes côtés lors de la fondation du *Drapeau*, et lorsque celui-ci se transforma en *Durendal*, il continua à assurer à ses frères d'armes le compagnonnage constant et fraternel de son entraînant combativité.

C'est encore à Victor Kinon que je veux emprunter ce joli croquis de Dullaert, paru en 1909 dans une étude sur le jeune mouvement littéraire catholique (1).

Parlant du groupe du *Drapeau*, Victor Kinon silhouette ainsi Maurice Dullaert : « Celui-là était le sagittaire de la bande, le bon arbalétrier... Petit, précis, froid, il furetait longtemps dans son carquois avant d'en retirer le trait jugé idoine à l'opération; il le lui fallait léger mais impeccablement droit, lisse, d'un bois sans défaut, empenné d'une plume multicolore et s'effilant en pointe incisive d'acier. Quand il avait enfin arrêté son choix, il épaulait, abaissait lentement la tête sur son arme, fermait un œil, visait avec une pondération et une attention soutenues; mais à peine la

(1) *Annuaire des Etudiants catholiques de l'Université de Gand*, 1909, Gand, Siffer.

corde avait-elle ronflé que le trait trépidait au cœur de la victime. Et tandis que le Philistin s'abattait, au milieu des rires et des acclamations, le petit arbalétrier jugeait du coup posément — et une joie maligne éclairait son visage ...»

Mais à côté du sagittaire décochant le trait et de l'arbalétrier lançant la flèche, il y avait en Maurice Dullaert un écrivain muni d'une langue impeccable, un érudit documenté sans lacunes et un éblouissant et généreux batailleur d'idées. Avec quelle allégresse entraînante et judicieuse, il mena campagne pour faire pénétrer de l'air neuf dans les vieilles casemates routinières de l'enseignement littéraire. Et de quel geste enthousiaste et provocant il aida à hisser devant une opinion raccornie par le jansénisme, les pavois des maîtres que le renouveau catholique des lettres choisit comme parrains : Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Ernest Hello, Paul Verlaine.

Pour ces maîtres qui exaltèrent sa jeunesse, Maurice Dullaert ne s'est pas contenté de proclamer son culte; il l'a motivé en des études générales et fragmentaires, essaimées le long des années, et démonstratives de la fidélité à ses admirations premières, comme aussi d'un talent où une compréhension dévotieuse s'épanouit en une dialectique souple, nuancée et servie par un rare don des images renouvelées.

Barbey d'Aurevilly fut la première admiration de Maurice Dullaert. Cependant il ne consacra jamais au « Connétable » une étude d'ensemble, mais toutes les fois qu'à l'occasion d'une commémoration ou de la parution d'un livre posthume, il parla de lui, ce fut en des termes d'une vénération passionnée.

Villiers de l'Isle Adam, par contre, a fait l'objet, de la part de Maurice Dullaert, d'une synthèse ⁽¹⁾ très fouillée et extrêmement vivante où l'existence du poète et de l'artiste est évoquée en son double aspect de misère matérielle et de splendeur intellectuelle. « Il nourrissait en lui, écrit Dullaert, la passion de la magnificence. Vainement on nous

(1) *Revue catholique des idées et des faits*, 8, 15 et 22 janvier 1937.

détaille les cruelles réalités qui l'opprimèrent sur cette planète, nous les oublions, par moment, comme il s'en échappait et il nous arrive quand même de l'évoquer dans le décor triomphal de ses songes; il y marche glorieux, suivi comme Buckingham — un Villiers lui aussi — d'un sillage de pierreries ».

En commentant Villiers, Maurice Dullaert est visiblement heureux de retrouver en lui ce qu'il sentait lui-même. Ce haut fonctionnaire ne put jamais accepter le conformisme social, à base d'égoïsme et de profits. Aussi jubile-t-il d'entendre Villiers « du haut de son galetas conspuer le Veau d'or, en abominer le culte chez Lucullus comme chez Harpagon et larder ses dévots ». Les familiers de Dullaert savent que de tous temps il considéra Tribulat Bonhomet comme son ennemi personnel. Ils ne s'étonnent pas dès lors que c'est aux *Contes Cruels* que soit allée la particulière ferveur de Dullaert. Là, sa mordante ironie trouve son compte dans ces caricatures ou portraits « parallèlement impitoyables parallèlement justiciers de l'antipoète, ennemi né du sublime intellectuel ou moral, de la sainteté comme du génie ». Et par ailleurs ceux des *Contes* « où le rêve chante et plus encore, où le rêve triomphe » apportaient un aliment vibrant à l'idéalisme fier et pur qui était la vertu cardinale de Maurice Dullaert.

Ainsi en même temps qu'il jugeait Villiers, il se confessait...

A Verlaine (1) aussi, Maurice Dullaert voua, dès son adolescence un culte à la fois pieux et lucide. L'homme le scandalisa souvent par le désordre de sa vie et le poète le déconcerta parfois par les remous de son inspiration. Mais sous la franchise du blâme moral et des restrictions littéraires, persistaient toujours une émouvante fidélité du cœur et un frémissante ferveur d'esprit. A peine Dullaert avait-il fustigé les tristes débordements de *Parallèlement* que le rachat de *Sagesse* l'induisait au pardon. Et l'hypocrisie l'indignait de ceux qui tentaient de prendre prétexte des misères de l'existence du poète pour voiler les beautés de l'œuvre.

(1) Maurice Dullaert, *Verlaine*, Gand, Siffer, 1896.

Ces misères, Dullaert ne les pas célées. Profitant du privilège que lui donna sa haute situation au ministère de la Justice, il a pénétré dans les dédales des greffes, mis à jour de vieux dossiers et reconstitué le tragique conflit qui mit aux prises Verlaine et Rimbaud. « *L'Affaire Verlaine* » (1) qui fut le résultat de ces investigations, a la rigueur d'un procès-verbal rédigé par un juriste qui est un lettré. Rien n'est laissé dans l'ombre des péripéties de ce drame et la conclusion ne laisse planer aucun doute, hélas, sur le caractère amoral et délictueux de l'aventure.

Cependant, après la découverte précisée de ces désolantes tares dans l'existence du « Poor Lelian », Maurice Dullaert demeura asservi aux charmes du chanteur que fut Verlaine, « merveilleux plus peut-être qu'aucun autre en ce siècle, de grâce spontanée et d'art subtil... Le demi-jour intime est son domaine. Il y note des sensations fugaces et ténues, des sentiments indécis et rares. Les songes qu'il évoque s'estompent de brumes, flottent dans un lointain et les bruits s'amortissent et les nuances s'atténuent. Les vocables eux-mêmes, triés avec une apparente gaucherie ou une négligence simulée, par un artiste étonnamment expert, ajoutent encore par leur imprécision voulue au *tremblé* du rêve... Le vers de Verlaine, on le dirait chuchoté au chevet d'un malade endormi, il rôde avec discrétion, sur d'épais tapis, tout épeuré de troubler le silence. Sa câlinerie est unique. Il a des enlacements subtils, une grâce onduleuse de félin. Rien n'est plus simple, plus aérien, plus naïf, plus maniéré ».

Ayant l'idéal qui était le sien, Maurice Dullaert devait se réjouir de la conquête que faisait en Verlaine la poésie religieuse.

Et voilà qu'il se livre à un spirituel abatage sur l'absence de sincérité, de simplicité et d'émotion chez les soi-disant représentants de la poésie catholique; il dénonce dans le XVII^e siècle, « vanté comme un grand âge chrétien », « l'effroyable pensum » qu'est *La Religion* de Louis Racine, culbute Jean-Baptiste Rousseau et Lefranc de Pompignan,

(1) Albert Masson, éditeur, Paris, 1930.

met dans le même sac Turquety et le boulanger Reboul, et n'admet pour Victor de Laprade que la circonstance atténuante de sa noblesse d'âme. Et l'exécuteur affirme que « rien, excepté l'amour, n'a été galvaudé par les caramélisants de Lettres autant que les choses de la Foi et si la religion du Christ pouvait être frappée de ridicule, elle l'eût été grâce au zèle mirlitonesque des entrepreneurs de cantiques ».

Et Maurice Dullaert conclut que c'est « Verlaine magnifiquement baigné de repentir et tout flambant d'amour qui a restitué à la poésie le catholicisme intime et pratique dédaigné par les uns, odieusement banalisé par les autres. »

C'est pour de telles exécutions que Maurice Dullaert mérita de la part de ses amis le surnom, qui le comblait de joie, de « Bois de Justice ».

Maurice Dullaert avait la passion de la perfection. Impitoyable pour les infractions à la pureté du langage, pourchassant avec obstination le laisser-aller et la facilité, il réclamait de l'œuvre d'art que ce fût un ouvrage bien fait, où l'expression s'harmonise pleinement à la pensée et au sentiment et s'adapte étroitement à eux. C'est pour cela, et encore qu'il estimât qu'il faut prêcher sans relâche « l'éclectisme le plus absolu, la sympathie large pour toutes les évolutions, la joie de savourer les formes les plus diverses et les plus opposées en apparence de l'art », c'est pour cela que Maurice Dullaert ne dissimula jamais ses prédilections personnelles pour l'esthétique parnassienne, et qu'au sommet de ses admirations il plaça Alfred de Vigny, Leconte de l'Isle, Hérédia, Albert Giraud et que dans l'œuvre de Verlaine dont, nous l'avons dit tantôt, il a si admirablement démonté la psychologie tourmentée et contradictoire, il avouait sa faiblesse pour les poèmes d'une facture traditionnelle.

L'analyse des *Trophées* (1) — à propos desquels Maurice Dullaert, en un raccourci frappant, dit que Hérédia « à l'exemple de Cellini, cisela au pommeau d'une dague, le

(1) *Le Drapeau*, 1 mai 1893.

combat des Titans » — donne l'occasion au critique de s'expliquer sur la prétendue impassibilité parnassienne; ceux qui formulent ce truisme, lui semblent « anesthésiés d'une spéciale anesthésie qui les fait réfractaires à toute pure émotion d'art ». Et il demande « s'il faut de toute nécessité qu'un poète rugisse en odes ses enthousiasmes et ses haines, en satires. Exige-t-on que tout poète s'adonne au nombrilisme autobiographique, agite ses catastrophes d'âme et ses tempêtes de cœur, se voue à l'élégie et se condamne quoi qu'il en ait et en dépit de son tempérament, à la romance sentimentale. Et ne sera-t-il humain qu'à ce prix ? »

Après que Maurice Dullaert eut édité en brochure son étude sur Hérédia, il reçut de celui-ci une lettre qui est plus qu'un banal remerciement. « Vous m'avez expliqué, dit le poète, tel que je me comprends ou plutôt tel que je souhaiterais d'être... L'honneur que vous m'avez fait est le meilleur loyer du souci que j'ai toujours eu de faire de mon mieux ». Relevant ensuite quelques erreurs de détails, Hérédia déclare que c'est Jules Lemaitre qui en est responsable. Et il ajoute : « Il me connaissait pourtant depuis plus de vingt ans et vous que je n'ai jamais vu, vous me connaissez infiniment mieux que lui. C'est qu'il ne faisait que louer et critiquer et qu'il m'a semblé que vous m'aimiez dans ce que j'ai de meilleur » (1).

Et voici Maurice Dullaert devant Stéphane Mallarmé. Sans doute rend-il hautement justice à ce « pur gentil-homme de Lettres », à « son humble vie », à « sa passion désintéressée de l'Art », à « sa fidélité à caresser de nobles chimères », mais pour celui qui ne peut se résoudre à admirer sans comprendre, quel « auteur difficile » ! Répudiant énergiquement les injustes irrévérences de l'opinion envers le poète de *L'Après-midi d'un faune*, c'est en termes d'une délicate et spirituelle courtoisie que Maurice Dullaert tâche loyalement de déchiffrer l'énigme que pose l'œuvre de ce « prince de l'abscons » qui poussa à l'excès « la réaction contre un art trop précis, trop arrêté et trop net » et,

(1) Lettre du 7 février 1892.

qui d'après le joli euphémisme de Verlaine « considère la clarté comme une grâce secondaire », et qui « chez la postérité restera, à perpétuité un problème » (1).

Les quinze pages que Maurice Dullaert dédia à Albert Giraud sont, par la pénétration de l'analyse, par le jeu subtil des nuances et par la beauté du style parmi les commentaires les plus adéquats et les plus brillants qu'ait suggérés à la critique l'œuvre du poète de la *Guirlande des Dieux*.

Maurice Dullaert souligne d'abord l'antinomie d'attitude qui marqua la vie artistique d'Albert Giraud. D'une part un partisan littéraire dont « la fière adolescence vibre au spectacle des belles énergies déployées et que grise jusqu'à l'exaltation la poudre des combats de l'esprit. Il porte une fougueuse âme de guerre née pour les plus splendides prouesses, prompte aux défis, farouche en ses haines non moins qu'en ses tendresses, avide d'aventure et de gloire; une intelligence hardie et belliqueuse que tentent les périls des cimes et qu'anime, pour l'idée chère, une âpre volonté de domination ».

Et d'autre part, le poète « contempteur du présent » qui « ne reconnaît pas dans les hommes ses semblables... Il n'a cure de leur destin. Il n'a rien à leur donner et à leur demander... Il se refuse et les repousse... Il se retranche de leur cité et va rêver seul au désert... Là, dans la mélancolie suprême des soirs, à l'heure féerique où l'Occident célèbre les funérailles éclatantes du soleil, ses rêves solitaires s'es-sorent vers le passé ».

Si Maurice Dullaert déplore que souvent ces rêves hantent des régions interdites, il ne ménage pas son admiration au riche et chatoyant éclat dont l'art du poète les revêt. « En son imagination se pressent les images splendides et guerrières, évocatrices de fastes, de gloire, de sang... Elues pour une tâche à la fois sûre et hardie, délicatement apparées à la couleur du poème, elles dressent, exaltent, enlèvent superbement sur fond d'aurore ou de crépuscule, la pensée ».

Naturellement, en ses dilections parnassiennes, Maurice

(1) *Durendal*, septembre 1898.

Dullaert félicite Albert Giraud de n'avoir « coiffé sa métrique d'aucun bonnet rouge et de s'en être tenu vis-à-vis des vieilles règles aux libertés romantiques élargies ».

Et le critique triomphe en constatant que de l'instrument ainsi choisi, le poète joue « en virtuose consommé » et que « son vers, majestueux ou pimpant, rapide comme un vol de flèches ou plus lent qu'un pas de malade, qu'il claironne ou soupire, câline ou déchire, son vers est toujours d'une merveilleuse souplesse. Giraud sait les musiques légères et les graves harmonies, les plus subtiles nuances comme les tons les plus éclatants. Pour la joie de l'oreille et l'enchantement du regard, il assemble des mots sonores et lumineux, très altiers ou très doux ».

Et Maurice Dullaert conclut que si Albert Giraud, « exècre et vomit » son temps, par leur art, ses poèmes témoignent en faveur de ce temps et que celui-ci « indulgent à son irrécyclable contempteur revendiquera Albert Giraud comme un de ceux qui honorèrent le mieux chez nous la poésie et qui de sa main despotique nous présenta

Une liqueur si fière en sa pourpre mystique

qu'il nous a semblé boire un coucher de soleil » (1).

Maurice Dullaert a dispersé dans les revues de nombreuses autres études, toujours marquées au coin de la sûreté de son goût, de la délicatesse de sa sensibilité et de la personnalité de son style, notamment sur Paul de Saint-Victor (2), Louis Le Cardonnel (3), Albert Samain (4).

Intimement lié avec Fernand Séverin, en correspondance fréquente avec lui, Dullaert avait, après la mort du poète, réuni avec le soin méticuleux qu'il mettait dans son labeur, une documentation complète en vue d'élever au chantre de la *Solitude Heureuse* une stèle littéraire d'affection et d'admi-

(1) *Durendal*, septembre 1900.

(2) *Revue Catholiques des Idées et des Faits*, 2 juillet 1937.

(3) *Durendal*, juin 1904.

(4) *Durendal*, septembre 1900.

ration. Plus que le défaut de temps, le scrupule de ne pas rendre à Séverin un témoignage digne de son talent, retarda l'exécution de ce projet. Et la mort est venue...

Lorsque parurent *Les Muses Latines* de Franz Ansel, Maurice Dullaert, en conclusion d'un raccourci chatoyant de toute l'œuvre du poète fit cette suggestion : « On sait qu'à Rome, dans certaines salles du Palais Primoli, s'inscrivent sur les pilastres des plafonds les noms des écrivains qui parlèrent noblement de la Ville, et que les écrivains de France tiennent dans ce tableau d'honneur, une place de choix. Ne serait-il pas juste aujourd'hui d'y joindre le nom de Franz Ansel, qu'anima, en un siècle brutal, la seule ambition d'inscrire « un beau verbe aux feuillets de son livre ».

Profondément touché, Franz Ansel écrivit à Maurice Dullaert : « Ce sont de tels éloges qui paient ».

Enfin, lors de la mort prématurée de Charles de Sprimont, Maurice Dullaert qui, dès les débuts, avait reconnu chez le jeune et harmonieux chantre de *La Rose et l'Épée*, un cadet de grand destin, pleura cette « voix qui s'était tue » en un hommage ému et pénétrant, que l'Académie choisit pour préfacer la réédition des poèmes de Sprimont.

* * *

Eparses dans les périodiques, l'œuvre critique de Maurice Dullaert doit au fier dédain de son auteur pour la notoriété, de se présenter sous la forme périssable de « *membra disjecta* ». Et pourtant cette œuvre serait digne, par la haute conscience qui la dicta, par la chaleureuse clairvoyance qui l'anima, et par l'étincelante maîtrise de style qui la marqua, de l'initiative d'une anthologie dont on peut affirmer qu'elle ferait honneur à nos Lettres.

* * *

A côté du critique il y avait en Maurice Dullaert un « ironiste » à propos duquel c'est encore Victor Kinon qui

disait que « la passion de la perfection avait engendré chez lui l'esprit de satire ». « Saisissant d'un flair aigu les moindres défaillances morales ou littéraires, il trouvait à l'instant le trait acéré qui en faisait justice. En a-t-il décoché, de ces petites flèches, chacune soulignée d'un bon rire dans les octaves inférieures !... Mais ne nous y trompons pas : le sagittaire, n'avait aucune méchanceté ; il se mettait simplement au service de l'homme de bien et de l'homme de goût ».

Comme c'est cela ! La médiocrité et la bêtise provoquaient chez Dullaert non l'indignation et l'amertume, mais le rire ou plutôt le sourire, un sourire incisif et malicieux et qui donnait essor à de petites phrases, impeccables de forme, décelant le ridicule et le soulignant d'un trait primesautier et imprévu.

Les « notules » du *Magasin littéraire et artistique* et du *Drapeau* sont parsemées de ces trouvailles critiques, primesautières et sommaires, qu'on retrouva ensuite, sans qu'on pût se tromper sur leur origine, dans les distillations piquantes, mais sans venin, du « petit serpent » de *Durendal*.

Par ailleurs, l'ironie de Dullaert pratiquait volontiers l'art du pastiche, et les meilleures « imitations » du « Gavroche » du *Drapeau* sont de lui.

Je ne résiste pas au plaisir de citer quelques-unes de ces transpositions et d'abord deux adaptations d'un poème très connu de Verlaine : « Je suis venu, calme orphelin » et où l'avocat que fut Dullaert et le haut fonctionnaire qu'il est devenu se divertissent à leurs propres dépens :

Complaintes

M^e Gaspard Chicaneau chante :

*Je suis venu simple avocat,
Riche de probités antiques
Vers les négociants pratiques
Ils m'ont soupçonné délicat.*

M. Geignard chante :

*Je suis venu simple commis
Poussé par les destins hostiles
Vers les bureaucrates fossiles
A quelles sauces ils m'ont mis !*

*Je courtais, faute de mieux,
En plat pays de bourgeoisie,
La douce dame Poésie
On m'a trouvé peu sérieux.*

*Je voulus, ignorant la loi,
En des sièges peu somnifuges,
Juger mal comme d'autres juges :
Thémis n'a pas voulu de moi.*

*Suis-je au Palais venu trop tard ?
Qu'est-ce que je plaide en ce monde ?
O vous tous, ma dèche est profonde,
Priez pour le pauvre Gaspard.*

1892

*Mon zèle en vain toujours égal,
S'endort sur des dossiers infimes
Je ne gravirai point les cimes
Ils disent que je rampe mal.*

*Et jusqu'au bout je languirai,
Habit misérable, maigre mine
Dans ma décente débine :
On m'a du reste décoré.*

*Que j'y vienne à l'heure ou trop tard
Que fais-je dans ce ministère ?
O vous tous, c'est un grand mystère,
Priez pour le pauvre Geignard.*

1895

Et par continuation, voici un sonnet parnassien, où M. Geignard, aux plaintes de qui le destin a donné un heureux démenti, célèbre sa miraculeuse ascension :

Les Plumes Blanches

Il monte...

Victor Hugo.

*Loin de la paperasse et des paperassiers
Ta jeunesse rêva de fières destinées.
La chimère n'est plus. Depuis quarante années,
O contempteur lassé des Assis, tu t'assieds.*

*Le morose bureau, sépulcre des dossiers,
T'a vu, trop infidèle aux heures ordonnées,
Vouer un zèle gourdaux à ses œuvres mort-nées :
Et tu connus, chétif, la morgue des buissiers.*

*Mais tu vécus. Le Temps, par des routes obscures
Te guida jusqu'au seuil des molles sinécures,
Déjà la gloire enflait ton verbe officiel.*

*Triomphe : te voilà, nonobstant maintes gaffes,
Rayonnant, bedonnant, prodigue de parapbes,
Directeur général à titre personnel.*

Enfin ni l'ombre de Mallarmé, ni ses amis ne seront
offusqués par cette amusante

Apothéose Mallarmiste

Pour le même Fuir; là-bas fuir.
Stéphane MALLARMÉ

*Albes, pics tels, que la puérile profane
Victoire du saisir, Symboles mallarmise
La fleur au lumineux parc d'ombre qu'a l'Art mise
Que brutal, ô mystère, un humain tact trop fane.*

*La superbe en l'orgueil de pompe diaphane
Cueillis, pourpre, de ta subtilité permise,
Et l'interdit vertige en la cime promise
Foulas de l'escalade altièrre, altier Stéphane!*

*Ascendante solennité de triomphale
Marche vers le glacier ou dédains de rafale
Y fouir le floral trésor inaccessible.*

*Les torpides au fond bassesses d'agonies
Risiblement un vol décochant d'ironies,
Sagittaires de l'Impuissance, vers toi, Cible !*

Un des petits à-côtés de notre histoire littéraire fut la parution, en 1893 d'*Africa*, drame en cinq actes et en vers du chevalier Descamps David, à qui un jury notoire attribua un prix colonial de cinq mille francs.

Parce que l'auteur était doublé d'un très estimable homme politique en vue, la presse de son parti entonna autour de l'œuvre un dithyrambe sans mesure qui provoqua chez le groupe du *Drapeau* — à la recherche de têtes de turc — des réactions les unes violentes, les autres allègres. Pol Demade expédia à *Africa* une pierre de choix de sa vigoureuse fronde; mais Maurice Dullaert estima que cette « tragédie nègre » relevait plutôt de l'ironie. Avec la collaboration de deux amis, il fit paraître chez Lacomblez une parodie — *Africus* —

qui s'enleva en quelques jours, est aujourd'hui introuvable et où une partie de l'action tournait autour de cet alexandrin :

Chacun de mes vers vaut quatre francs cinquante.

Entretemps Dullaert avait découvert dans *Africa* un vers approximativement emprunté à Racine :

Hélas, l'arbre est atteint jusque dans sa racine

Et voici le trait — tout à fait dans sa manière — qu'il décocha au dramaturge : « Cet alexandrin fut évalué (valeur brute) par divers anciens ministres, ambassadeurs et secrétaires perpétuels, frs 4,49; La famille Racine prétend qu'il en revient à M. le sénateur Descamps, 27 centimes tout au plus, pour « hélas » et « atteint » (qui d'ailleurs tuent le vers) et revendiquera par toutes voies légales, le surplus. La famille Racine aura, nous le craignons, des plagiaires. » (1)

* * *

La dernière fois que je vis Maurice Dullaert, ce fut quelques jours avant l'invasion, dans les allées du Parc. Si optimiste de nature, il était soucieux; l'avenir de la Belgique l'angoissait; le conflit en menace lui rappelait l'autre guerre, quand son pays exigea de lui l'holocauste héroïque de son fils unique. Comparant notre lointaine jeunesse insouciant et sa joie de vivre, au dur destin infligé aux générations suivantes, il eut ce mot qui est si bien lui : « Nous avons mangé le pain blanc et ne leur avons laissé qu'un indigent brouet. »

Maurice Dullaert avait mérité de ne s'en aller que quand l'horizon de la patrie se serait éclairci.

Mai 1942.

(1) *Le Drapeau*, 1 septembre 1893.

CHRONIQUE

UN CONCOURS SCOLAIRE

L'Académie a décidé de prélever sur le Fonds Paschal une somme de douze cents francs destinée à récompenser les élèves de Poésie (seconde) et de Rhétorique, auteurs des meilleures rédactions françaises.

Il y aura deux concours : un pour les établissements de régime français, l'autre pour les écoles du régime flamand. A chacun seront attribuées trois primes.

Le sujet des rédactions est laissé ad libitum.

La direction de chaque établissement d'enseignement moyen, officiel et libre, est invitée à désigner elle-même, suivant le mode de sélection qu'elle préfère, une seule copie; elle certifiera qu'il s'agit bien d'un travail personnel de l'élève.

Les compositions devront être adressées directement à M. le Secrétaire Perpétuel de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 1, rue Lambermont, à Bruxelles, avant le jour de Pâques 1943. Un jury composé de membres de l'Académie choisira parmi les copies de chaque concours les neuf meilleures. Les auteurs de ces neuf compositions seront appelés à participer, à Bruxelles, à une épreuve définitive. Chacun devra fournir, en un temps déterminé, un nouveau travail, sur un sujet imposé.

Les primes seront attribuées, pour chaque concours, aux trois meilleures rédactions.

Les résultats du concours, qui s'intitulera « Concours de l'Académie » seront connus de façon à pouvoir être mentionnés dans le palmarès des distributions de prix de l'année 1943.

LES PRIX

Le Prix Auguste Michot, destiné à un ouvrage célébrant, en langue française, les beautés de la terre de Flandre, a été décerné, à titre posthume, au poète Camille Melloy.

Le Prix Lucien Malpertuis, réservé cette année à un auteur dramatique, a été attribué à M. Philippe Lambert.

RÈGLEMENTS

En sa séance du 8 avril, l'Académie a complété le règlement de certaines des fondations qui lui sont confiées et celui de ses concours annuels :

Elle a décidé que le Prix Lucien Malpertuis pourra être décerné soit à un ouvrage inédit, soit à une œuvre publiée ou représentée au cours des huit années précédant celle où le prix doit être attribué.

Au concours pour le Prix Léopold Rosy seront admises les œuvres inédites et celles publiées au cours des deux années précédant celle où le prix sera décerné.

Pour les concours annuels de l'Académie, lorsque sera demandée une étude sur un écrivain disparu, il sera spécifié qu'il s'agit d'une étude de critique littéraire et que la longueur de l'ouvrage sera limitée à deux cents pages.

Pour ce qui concerne les mémoires de philologie, la section compétente fixera une limite pour chacun des travaux demandés, suivant les exigences du sujet.

ANNEXE

RAPPORT DU JURY CHARGÉ DE RÉGLER L'ATTRIBUTION DU PRIX TRIENNAL DE POÉSIE

1938-1939-1940

Le Jury chargé de l'attribution du Prix de Poésie pour la période triennale 1938-39-40 s'est réuni à Bruxelles en novembre et décembre dernier.

Il était composé de MM. Albert Mockel, de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, président; Valère Gille, de l'Académie; Gustave Charlier, de l'Académie; Marcel Paquot; Hubert Colleye, rapporteur.

Après trois séances le Prix a été décerné à l'unanimité à M. Grégoire Le Roy.

La personnalité de Grégoire Le Roy est de celles dont on dit qu'elles s'imposent. Et si le Prix a été attribué nommément au dernier recueil du poète (*La Nuit sans Etoiles*) les membres du Jury ont tous pensé couronner en même temps l'œuvre entière de sa vie.

Cette œuvre tient d'ailleurs au meilleur de notre histoire et de notre production littéraires. On sait que la rentrée, après une longue absence, de la Belgique dans la littérature française s'est opérée en deux temps. Par le mouvement plutôt parnassien de la « Jeune Belgique » que représente encore parmi nous le délicat et précieux Valère Gille. Et par le mouvement symboliste, seconde génération de la Renaissance littéraire belge, auquel se rattache sous la direction restée illustre d'Albert Mockel, Grégoire Le Roy.

Né à Gand le 7 novembre 1862, Grégoire Le Roy, qui vit aujourd'hui dans la retraite, n'a jamais beaucoup agité la surface de ce monde. Une vie de sage engagée tout entière au service de l'esprit. La beauté de

cette vie tient même à son unité. Elle commence dans l'atelier d'un maître-brodeur pour se continuer à mi-côte du Parnasse dans un pli soigneusement repéré de la montagne divine, s'abriter dans la quiétude d'un musée et finir dans la paix d'un silence que les vers de la *Nuit sans étoiles* révèlent héroïque ou plus exactement stoïque.

Au Collège Sainte-Barbe de Gand Grégoire Le Roy fut le condisciple de Maurice Maeterlinck et de Charles Van Lerberghe. L'étude du droit ne paraît pas lui avoir fait plaisir. Il l'abandonna, sollicité qu'il était à la fois par la poésie et par la peinture. Il devait opter pour la première. Mais il manifesta un attachement durable pour la seconde. Les arts plastiques l'intéressèrent toujours. Non que son œuvre poétique en ait gardé trace, mais à maintes reprises un critique affleura à la surface du poète. C'est ainsi qu'on lui doit une sensible étude sur James Ensor et une introduction fort complète à l'œuvre gravé de son compatriote Jules De Bruycker. Cette contribution à la critique d'art révèle surtout le poète dans le conservateur du Musée Wiertz. Critique d'enthousiaste au moins autant que de technicien. Dans De Bruycker il dépeint l'inspiré amoureux du Vieux Gand et de son vieux peuple, Il admire ce burin qui cherche la vie jusque dans les pierres et pour qui le noir et blanc de l'eau forte n'est qu'un prétexte à exprimer son âme tourmentée et celle des autres. Il est singulier toutefois de voir ce poète de solitude et de silence s'éprendre de l'artiste qui exprima dans des décors presque de féerie des foules que Verhaeren aurait pu appeler illusoires. Il s'attache de même à un peintre pour qui la peinture se mue en jeux d'artificier. Que trouvait-il donc à la fois dans De Bruycker et dans James Ensor ? Sans doute ce goût du rêve qu'il partageait lui-même; cette mélancolie des vieilles races et des vieux pays qu'il décelait sous une enveloppe d'humour le plus souvent burlesque; peut-être aussi cette poursuite ou cette hantise du symbole à la recherche duquel la mode de son époque l'inclinait; enfin ce penchant qu'il partageait avec De Bruycker pour le folklore, la chanson populaire, dont il s'inspirera, poète, quoique plus discrètement que son autre ami Elskamp...

*Vous qui dormez, ouvrez, de grâce !
Nous sommes ceux qui passent
Et qui jamais ne reviendront.
Nous sommes ceux de la besace
Et du bâton !*

Ne dites pas : « Venez demain ! »
 Car nous suivons un long chemin
 Qui ne revient pas sur lui-même,
 Et nous n'avons laissé personne
 Qui nous regrette et qui nous aime
 Et nous attende à la maison.
 Mais nous voyons ceux qui demeurent ;
 Celui qui passe et marque l'heure ;
 Celle qui cause sur le seuil ;
 L'homme qui gronde et l'enfant qui pleure ;
 Celui de la charrue et celui du cercueil...
 Ouvrez ! Et, plus tard, vous aurez souvenance
 De ceux qui frappent dans la nuit !
 Mais jamais ne verrez que la lune qui luit
 Fait de nos mains, des mains très grandes,
 Et de nos pauvres houppelandes, —
 Des fantômes de toutes sortes,
 Sur le bois cloué de la porte.
 Ouvrez ! Voici le coq qui chante !
 Et les étoiles vont pâlir.
 Ouvrez un instant l'auberge à notre vie errante ;
 Nous allons repartir.
 Notre halte, ici-bas, n'est qu'un repos d'une heure,
 Et ceux qui passent, cette nuit,
 Jamais ne reviendront frapper à ta demeure ;
 L'Éternité les suit !

Il monte de ces vers une particulière mélancolie. Elle va s'insinuer comme une brume dans tous les recueils du poète. Grégoire Le Roy est bien de cette ville de Gand hérissée de tours farouches mais délinéée à terre par des eaux presque mortes, comme inertes, canaux nostalgiques, mystérieux, car on se demande ce qu'ils veulent et ce qu'ils font; on le sait aujourd'hui : ils ont empli l'âme des poètes et des peintres. Ce n'est pas l'atmosphère de Bruges, béguinale, lénitive, qui enveloppe et pénètre un Baertsoen et un Le Roy.

Gand n'évoque ni les pèlerinages d'Outre-Mer marqués d'une croix ni les processions dévotes et passionnées. Elle s'est murée plutôt dans le

fin désespoir de n'être plus la cité des hommes rudes dont l'intransigeance assurait la liberté. Vie arrêtée, vie finie.

Cependant la mélancolie de Le Roy ne le fige pas dans le regret d'un passé mort sans rémission. Le poète se mêle, au contraire, à son temps. On le trouve à Paris, en 1886. Heure providentielle pour lui : elle sonne l'avènement de ce qu'on a appelé le symbolisme. Une sorte de réveil d'âme. La poussée hors du fumier naturaliste de la fleur étrange, lys ou orchidée, ancolie ou colchique aux tons de maladie interne et qui exhale un relent de cœur trop longtemps replié.

Il sortit alors de celui de Le Roy un mince recueil tout confidentiel tiré à vingt exemplaires — *La Chanson d'un soir* (1886), que suivit *Mon cœur pleure d'autrefois* (1889). Poèmes tissés de rêves subtils, images aux rappels de mort comme des fleurs fanées, musique singulière comme obtenue par un instrument à une seule corde.

*Sur les fenêtres de mon cœur
Deux pâles mains se sont collées,
Mains de douleur et de malheur,
Mains de la mort, mains effilées.*

*C'était sinistre de les voir
Si nocturnement illunées,
Levant vers moi leur désespoir,
Telles que des mains de damnées.*

*Et Celle de ces mains de deuil,
Qui donc pouvait-elle bien être,
Pour que la Mort fût sur mon seuil,
Depuis ce soir de la fenêtre ?*

La Mort ne cessera plus sa faction sur le seuil du poète. Cependant on aurait tort de conclure à une poésie essentiellement morbide. Grégoire Le Roy est peut-être un désespéré; ce n'est pas un découragé. La Mort l'accompagne; mais il n'accepte pas la Mort. Comment explique-t-il cette apparente anomalie ? « Les temps anciens, écrivait-il en 1903, sont les temps morts. Mais ils furent mal ensevelis et — comme des restes sans sépulture — leur lente décomposition empoisonne les temps nouveaux. Ce sont les préjugés, ce pollen de mort que les âges véhiculent et sèment dans nos cerveaux. Certains hommes semblent

vivre de la dépouille du passé, comme les bêtes honteuses sur les cadavres, et — presque tous, malgré nous — nous respirons l'atmosphère empestée. Par malheur, la lutte est impossible. On ne frappe ni l'ombre, ni les fantômes; la lente usure du temps, seule, en aura raison. Tournons les yeux vers cette clarté qu'est l'Avenir. Un jour viendra où l'on ne confondra plus le respect que l'on doit aux vieillards avec le culte de la vieillesse. Les Sages — après l'avoir longuement contemplé — se détournent du passé et regardent du côté des lumières. »

Ce texte remarquable dévoile, explique et justifie la pensée du poète. Cette pensée rattache fortement son auteur au dix-neuvième siècle par des liens qui ne sont pas tous ceux d'un illusoire symbolisme littéraire. Elle exprime plutôt la foi au Progrès, ce dieu d'un temps qui se croyait de lumière parce qu'il avait remplacé par une fée nos luminons de jadis. Mais cette fée est froide, impersonnelle et triste. Un jour viendra... Il a suffi de ce membre de phrase, de ce départ de période, pour maintenir et amasser toutes illusions au cœur du poète et lui faire accepter la vie. Mais on aurait tort de croire que le passé ne le rattache pas aussi au présent. Quoi qu'il fasse il est trop poète pour ne pas vivre de ce que les autres tiennent pour mort. Il ressemble à la vieille de son « Passé qui file » :

*La vieille file, et son rouet
Parle de vieilles, vieilles choses ;
La vieille a les paupières closes
Et croit bercer un vieux jouet.*

*Le chanvre est blond, la vieille est blanche.
La vieille file, lentement,
Et pour mieux l'écouter, se penche
Sur le rouet bavard qui ment.*

*Sa vieille main tourne la roue,
L'autre file le chanvre blond ;
La vieille tourne, tourne en rond.
Se croit petite et qu'elle joue.*

*Le chanvre qu'elle file est blond ;
Elle le voit et se voit blonde ;
La vieille tourne, tourne en rond,
Et la vieille danse la ronde.*

*Le rouet tourne doucement,
Et le chanvre file de même ;
Elle écoute un ancien amant
Murmure doucement qu'il l'aime.*

*Le rouet tourne un dernier tour ;
Les mains s'arrêtent désolées,
Car les souvenirs d'amour,
Avec le chanvre, étaient filées.*

On aurait appelé cela autrefois de la mélancolie. Mais elle est si réelle chez Grégoire Le Roy qu'il n'y faut rien voir de factice, d'acquis, d'entretenu. Plus au contraire la sincérité du poète s'affirmera et plus grandira cette mélancolie qui ne mourra donc qu'avec lui. Elle se nourrit de la substance même de l'homme. Loin d'être illusoire elle augmente à chaque désillusion. C'est l'état d'âme du désabusé. Quand la vie active aura repris le poète à Bruxelles après ses séjours parisiens elle hantera plus que jamais sa poésie devenue pourtant plus simple, plus directe, plus immédiatement prenante. Elle aide même le poète à voir clair en lui. Elle lui révèle qu'il est le Pauvre (*La Chanson du Pauvre*, 1907).

*Je suis encor, je suis toujours
Le Pauvre qui attend son tour
Devant la maison de la vie.*

Il l'est resté, même après *La Couronne des Soirs* (1911), même après *Les Chemins dans l'Ombre* (1920). Car la plénitude ne lui viendra pas, puisqu'il la situe toujours dans un avenir qui se révèle chaque jour un peu plus mué. C'est une course épuisante, inutile. Les jours se résolvent l'un après l'autre en des soirs qui n'ont rien à récapituler. Que le poète s'en fasse une couronne; et après ? Est-ce pour descendre le chemin de l'Ombre ? Il est fort romantique, depuis que Lamartine l'a immortalisé. La couronne n'est pas faite d'immortelles, mais de fleurs de cendre. Ah ! l'agnosticisme ne vaut rien pour vieillir. Il est beau de penser qu'un jour viendra... En attendant c'est mon jour à moi qui m'intéresse. Je suis le monde à moi tout seul; et je veux me conclure, me finir, m'accomplir enfin. Faute de quoi je resterai le Pauvre au seuil

de la Maison de la Vie. Hélas ! au seuil de ma propre demeure je trouverai la Mort...

C'est la dernière et la plus tragique aventure de Grégoire Le Roy. Le voici parvenu à *La Nuit sans Etoiles* (1940). Eh ! Quoi, le « Côté des lumières » a donc disparu ! Il ne faut pas ironiser. Les théories ne tiennent debout que tant qu'on reste debout soi-même. Illusion pour illusion. La vie nous entoure, peuple notre vide. Ombres, nous prêtons de la consistance à d'autres ombres. Quand les ombres s'effument — et elles s'effacent — que voulez-vous qu'il reste ? Une seule réalité : l'Amour. Encore y faut-il le vrai, le total, l'amour conjugal, l'amour partagé. Grégoire Le Roy connut cette réalité

*Tu n'as pas recherché la gloire ou le génie
Mais un bonheur vécu dans l'ordre et la raison ;
La seule illusion qui ne fût pas bannie :
Un même et sûr amour dans la même maison.*

Le poète chante ainsi au soir de sa longue journée. Il est donc revenu de tous les « Chemins dans l'Ombre ». Il chante désormais la seule, son unique réalité. Mais c'est pour l'avoir perdue. Longtemps ils avaient cherché tous deux à s'illusionner réciproquement. A quoi bon pourtant ?

Nous savions que la mort errait dans la maison.

Maintenant que la Mort s'est éloignée en emmenant sa femme, le poète ne sait plus à qui ni à quoi se prendre. A lui-même ? Mais la moitié de ce « lui » s'est évanouie, laissant l'autre dans la solitude et le froid du vide. Aux choses ? Mais les créatures ont perdu pour lui leur brillant depuis que la Mort a éteint le fanal qui les rendait vives. Il est dans « La Nuit sans étoiles ». Rien là-haut, ni devant, ni à gauche, ni à droite. Le froid. Le silence. Le noir. Et dans une longue mélopée monotone rimée, le poète remâche sa douleur. Il mène son propre deuil. Il ne peut se tenir de revenir sans cesse à son mal, de le raviver comme on taquine une plaie pour éviter qu'elle ne cicatrise.

*Parfois, soudainement, elle pousse la porte.
Je la vois apparaître et c'est comme un éclair
De vie et de bonheur ! Dans ses mains elle apporte
Un renouveau des jours où vivre m'était cher.*

*Sa présence ne dure, hélas ! qu'une seconde
Et mon cœur a bondi durant ce même instant...
Pour retomber d'un coup dans la morne et profonde
Tristesse d'une vie ou plus rien ne m'attend.*

Pourquoi se faire ainsi mal ? Tout n'est-il pas révolu ? « Des bonheurs disparus se rappeler la place, disait Lamartine, C'est rouvrir des cercueils pour revoir des trépas ». Mais, objecte le malheureux,

*Qu'aurais-je pour combler le vide de ce cœur ?
C'est son seul souvenir qui m'attache et me lie
A ce qui fut jadis le rire de ma vie.*

Ne me répondez pas que je me fais mal à moi-même. Je le sais. Mais ce mal je ne puis plus m'en dépendre. C'est lui qui me rattache à la vie.

*...j'aurais peur que l'oubli me le prenne
Et n'éloigne à jamais ce dernier compagnon !
Quelle misère alors égalerait la mienne !
Que me resterait-il après cet abandon ?*

*Non ! Tout vaut mieux encor que le vide et l'absence !
Et parfois il est doux de répandre des pleurs
En songeant au passé. Je bénis la souffrance
Qui me rapproche d'elle et réunit nos cœurs.*

Le jour, passe encore. La souffrance se supporte mieux en pleine lumière. Les choses paraissent encore vivre. Du bruit, des pas, des voix empêchent malgré tout qu'on se sente seul. On sort. On croise des inconnus. On retrouve des amis. Comme dit le vulgaire, on s'occupe. On trompe sa douleur comme il arrive qu'on trompe sa faim en fumant. Ainsi le mal s'estompe, s'atténue, grâce aux vanités du trantran quotidien. Mais le soir...

Et pour elle, qui avait peur de l'ombre ! Mon Dieu, qu'est-elle devenue dans tout ce noir, dans tout ce froid, dans toute cette nuit qui ne peut pas finir ?

*Je sais bien que les morts ignorent toute crainte
Et pourtant je m'afflige en pensant à la nuit
Qui règne maintenant sur ta paupière éteinte
Et que, même au tombeau, son horreur te poursuit.*

Que faire à présent ?

*A quoi sert d'espérer quand rien n'est plus possible ?
Quand tout rêve aussitôt se mue en souvenir ?
Quand on vit de regrets et que — froide, impassible —
La mort se tient debout au seuil de l'avenir ?*

Une morte d'un côté; un vieillard de l'autre : voilà le bilan d'une existence. Le vieillard, ce n'est qu'un mort qui attend qu'on le range parmi les morts. Tout de même il vit. Mort déjà pour les autres, que fera-t-il des ans, des mois qui lui restent ?

*Est-ce que la douleur vraiment triompherait ?
Vais-je du désespoir devenir la victime ?
Je ne me défends plus ; je me rends en secret
Et trouve à ma défaite un motif légitime.*

*L'appel de la beauté me laisse sans désir ;
La mort même à mes yeux n'a plus rien qui m'offense
Et quand le jour viendra je suis sûr de partir
Sans qu'un mot de révolte altère le silence.*

*J'accepte du tombeau l'inexorable loi :
Son néant, son horreur et son ombre glacée,
D'y dormir pour toujours sans rêve et sans pensée...
Pourvu que j'y repose à jamais près de toi.*

L'homme est acculé à la résignation suprême. Pourquoi ne pas se rendre, puisque aussi bien la vie nous lâche avec un cynisme déconcertant ? Que dis-je, la vie ? Mais la Mort elle-même...

*Nous dormirons encor de longues nuits ensemble,
Car, plus tôt qu'on ne croit, je te retrouverai ;
Mon cœur se fait plus vieux, je vois ma main qui tremble
Et je marche déjà d'un pas moins assuré.*

*Mais tu ne pourras plus, selon ton habitude,
Au moment de dormir, serrer ma main plus fort ;
Pour tous deux ce sera la même solitude ;
Nous serons à jamais séparés par la mort.*

Ainsi la Mort, aussi lâche ou aussi impassible que la vie, n'a cure de ceux dont elle fait choix. Après tout, choisit-elle ? Ce qui lui tombe sous la main, elle l'emporte. Peu lui chaut de quelle nature est sa pro-vende. Elle fait son métier. Et les « Regrets éternels » de chaque génération ne tiennent pas devant son indifférence. C'est pourquoi, dit le poète,

*Et maintenant adieu ! Désormais le silence
— Le silence des morts — va régner entre nous.*

C'est fini. Tout le livre n'était qu'un adieu. Mais sa fin est plus poi-gnante que le reste. Adieu pour l'au-delà de tous les âges et de tout le sans-âge. Adieu pour le temps et pour l'éternité. Je ne sais si Alfred de Vigny aurait goûté ce stoïcisme presque d'outre-tombe. Le sien était à base de dédain, c'est-à-dire d'orgueil. Celui de Grégoire Le Roy est de résignation, d'acceptation. Le stoïcisme d'un pauvre homme, la « Chanson du Pauvre ».

*Je suis encor, je suis toujours
Le Pauvre qui attend son tour
Devant la maison de la Vie.*

Et puis, dans ce stoïcisme, on décèle, pour peu qu'on veuille y re-garder profond, une sorte d'espoir. Ce poète est trop humble pour qu'il y ait en lui désespérance sans remède. Vigny l'orgueilleux se cambrerait dans une attitude d'orgueil. Son silence voulait faire échec ou écho à celui de la Divinité. Il répondait du tac au tac à la puissance invisible. Le Roy n'a d'autre attitude que celle du cœur humilié. Il souffre et se croit abandonné. Il est dans le noir et le croit sans issue. Alors, il se replie, se tasse au sol, cesse de se plaindre, puisque aussi bien toute plainte paraît vaine. C'est le pauvre qui finit de quémander par excès de lassitude. C'est l'enfant qui ne geint plus parce qu'on ne répond de nulle part à son gémissment.

La beauté de ce recueil vient de sa sincérité. Nullement d'une parure littéraire neuve. A peine çà et là reparait le poète des années quatre-vingt. Apparition furtive — indé-cise. Tout de suite l'homme reprend le pas sur l'esthète. Les théories, les opinions, les attitudes sont mortes avec le passé. Cette « Nuit sans étoiles » pourrait s'intituler la « Chanson du Vieux cœur en peine ». Il ne subsiste là de l'ancien Grégoire Le Roy que la sincérité. Le vers est redevenu humble comme la vie qui n'attend

plus de changement, d'accroissement, de perfectionnement. Vers en marge des écoles, traditionnel, oublieux de sa propre parure, soucieux seulement de porter le mal d'un cœur qui n'en peut plus de misère, de déception, de secrète angoisse...

On ne sera pas étonné d'apprendre que le livre de Le Roy détonne au milieu de la production actuelle. Pour apprécier cette production il faut se retourner vers le tumulte de la vie extérieure. Ceux qu'on appelle les poètes nouveaux — globalement les gens du Siècle XX — se sont frayé des voies multiples à l'écart des chemins réputés battus. Ils ont perfectionné la géographie du « isme », baptisant de néologismes ce qu'ils estimaient nouveau, inédit, inexploré.

Le vers, rendu libre par leurs prédécesseurs, ils l'ont soumis à tous les tourments d'une fantaisie qui voulait échapper à la fois aux métriques plus ou moins traditionnelles et à la prose dite poétique. Chacun a réclamé sa liberté, pour en user à sa guise. Et chacun est parti de son côté à la recherche de la poésie vraie. Quelqu'un d'eux l'a-t-il quelque part dénichée ? Il semble que presque tous aient eu l'intuition qu'elle était du côté du mystère. Non du mystérieux, mais du mystère. En quoi ils ne se trompaient point. Ce qui ne signifie pas qu'ils l'aient découverte ; moins encore qu'ils l'aient étreinte et épousée. Mais un pareil effort ne manque pas d'intérêt. Tous à l'affût de la poésie pure, ils lui ont appliqué le prisme de leur esprit ou de leur âme, de leur fantaisie ou de leur nostalgie. Expressionnisme, surréalisme, ce n'est rien autre chose que recherches d'une vie plus ample, questionnaire proposé à l'éternelle sphinge énigmatique. La mystérieuse a-t-elle répondu ? Ce qu'on nous donne pour des réponses d'elle a souvent ahuri, heurté, dérouté le public. Le mystère en tous cas ne s'est pas dévoilé : il s'est plutôt épaissi. C'est pourquoi la poésie d'aujourd'hui tend un peu à revenir aux chapelles. Plus individualiste que jamais, elle ne représente chaque fois qu'une aventure d'âme ou une supercherie. Le malheur pour elle, c'est que la facilité accordée désormais au métier, à la technique, ait pu permettre à des brigades de fumistes de faire prendre pour poésie leurs élucubrations carambolesques et pour vérité de vieilles calebredaines mal rapetassées. Le vers a beau avoir été disloqué, la race des rimeurs et des rimailleurs ne s'est ni éteinte ni découragée. Il pleut aujourd'hui des poètes comme jadis des vérités premières. Parmi eux, quelques hommes de talent, auxquels se mêlent de plus en plus des femmes. Mais, hommes ou femmes, il n'est point de génies.

Personne ne s'est levé pour en imposer, comme il convient, à la poésie. Faut-il ajouter que, pour les trois années qui nous occupent, la production s'est révélée très pauvre ? Ceci ne nous inquiète pas pour le sort de la poésie. L'homme de génie viendra en son temps. Des années maigres ne constituent pas un phénomène anormal. Simplement elles rendent le travail de la critique plus malaisé ou plus ingrat. Si l'unanimité s'est faite sur le nom de Grégoire Le Roy, d'autres noms et d'autres travaux ont pourtant retenu l'attention du Jury. Pouvaient-ils fixer son choix ? Tel ou tel d'entre eux s'imposait-il d'une manière souveraine ? En conscience force nous est de répondre : non. Assurément dans cette longue liste de candidats les noms déjà connus ne manquent pas. Mais il arrive au génie même de se reposer ou de s'absenter, et à Homère de dormir. Ces années 38, 39, 40 semblent avoir été creuses pour la poésie. Une sorte de carence de l'inspiration. Ou de la fatigue; comme une année sans fruits succède à des automnes plantureux. Caprices étranges de la Nature, qui ne sont peut-être que les applications très nécessaires de lois très sages. Quoi qu'il en soit, ou nos poètes se sont tus, ou ils ont prononcé des paroles moindres. La révélation n'a jailli de nulle part. Ni des « Champs de l'Angoisse » de Jules Minne ni du « Jardin de mon âme » de Michel Georis ni de l'« Hellade » de Paul Van der Borghht ni de l'« Océan » de Vandercammen. Nestor Miserez a déploré le « Climat perdu » et Georges Guérin « L'Aurore perdue ». Berthe Bolsée, qui se souvient à la fois de Séverin et de Mockel, frappe assez en vain aux « Portes Secrètes ». René Bliciek s'enfonce dans les « Brumes du monde », Simone Berson a entrepris un « Voyage illusoire ». Et les « Palmiers du Taquouari » sont évoqués par Géo Libbrecht. Voici « Saint-Jean-du-Désert » par Léon-Gabriel Gros; « L'Âme voilée » de Robert Vandamme, « Couleur de pluie » de Jean Sasse. Gaston Heux entonne avec sa vaillance coutumière « La Symphonie de l'Humanité »; et Paul Prist lance des « Messages », tandis que Léon Decortis, tel un poète antique, fait une « Offrande aux Etoiles ». Le bon Kervyn de Meerendre suit le « Chemin de Granit ». Paul Neuhuys, subtil et divers, écrit des « Fables » sur la « Voie Royale ». Carlo De Mey tue le temps avec sérénité dans une « Salle d'attente ». Jean Libert trouve, avec raison d'ailleurs, « Ces jours étranges ». Et Jean Cayrol s'inquiète du « Dernier Homme » et de « L'Âge d'or ». Cependant que Fernand Verhesen signale la « Fontaine aux Men-

songes », Elie Willaime « Ombre et Lumière », Robert Brémont le « Seuil du Temple ». Hilda Bertrand suit « Un Chemin de l'Ascension ». Louis-Thomas Jurdant s'occupe du « Bâtitseur de Cathédrales ». Paul Dewalhens décrit « Les Stigmates ». D. J. d'Orbaix chante les « Complaintes de l'Absence ». Maurice Beerblock se promène « En marge du Silence ». Marguerite Denée nous parle de « Maternité blanche ». José Bruyr enfin recueille ce qui tombe « Du front mort des années ».

Faut-il signaler la valeur qu'assume dans l'ensemble de l'œuvre poétique de Charles Plisnier un recueil comme celui du « Sacre » ? Dire les mérites de « Moi du Voilier » de José Gers, du « Miracle enfermé » de Robert Vivier ? Ce dernier, poète souvent de haut vol, tire sa poésie, selon Georges Doutrepoint, des « Sources de la vie même, qui peut être une vie mystérieuse ; il la tire de son amour des hommes ou de l'humanité malheureuse et résignée, sans faire de philosophie à ce propos. »

Marcel Thiry, enfin, publie « Mer de la Tranquillité ». C'est un lac de la Lune. Et le poète semble aspirer au silence qui doit régner sur ses bords. Il y aspire en raison de ce qu'il découvre lui-même dans le mystère de la vie. « Tu es, dit-il, l'espoir qu'on trouve après le désespoir ». L'espoir est-il dans la Lune, comme le bon sens de Roland ? Le poète nous le dira sans doute un de ces prochains jours. En attendant, sa poésie se détache de plus en plus des contingences. Elle donne l'impression d'une épuration qui ne reculera peut-être devant aucun sacrifice, qui ira peut-être jusqu'au sublime. C'est ici que nous aurons à déplorer la mort prématurée du bon poète Camille Melloy. Il avait publié en 1939 des « Variations sur des thèmes populaires » et, en 1940, « On verra bien ». On a vu, hélas ! On l'a vu mener lui-même, mi-héroïquement, mi-ironiquement, ses propres funérailles dans ce surprenant « Requiem » dont ses amis viennent de donner une édition nouvelle.

Toutefois nous sommes forcés de constater que de l'ensemble des ouvrages que nous avons passés en revue autant que de ceux dont nous n'avons pu signaler même le titre aucune forme nouvelle ne surgit puissante, aucune idée, aucune conception ne s'impose dominatrice. C'est que la poésie actuelle ne jouit pas de la ressource qui prolongea les beaux jours du défunt Parnasse. Elle s'est comme interdit, en effet, toute recherche esthétique de forme. Tout n'est pas faux dans le re-

proche que lui adressent les amateurs du « beau travail », du « fini », voire du figolé. De sa nature même elle répugne à la jouissance comme égoïste du mot, de la tournure, de la coupe. Elle se dérobe aux jeux savants. Elle se refuse à la remise vingt fois sur le métier de son ouvrage. Née du symbolisme et de ce qu'on a appelé le vers libre, elle s'est avancée jusqu'à l'extrême limite de l'inconditionné, de l'invertébré, de l'inconscient, du subconscient, de l'amorphe même. Elle est poésie du devenir non du devenu. Elle postule la spiritualité à l'état pur. C'est sa grandeur; mais qui ne comprend qu'elle peut devenir illusoire? Dès que la pensée ou le sentiment lui fait défaut, plus aucun havre sûr ne se présente à elle. La voilà condamnée au néant : néant de la forme, néant de la conception. Elle donne le vertige du vide. La poésie, dans sa tenue actuelle, c'est tout ou rien. La médiocrité, fût-elle dorée, lui est interdite.

Les poètes sont tous lancés aujourd'hui à la poursuite de l'insaisissable, à la recherche du mystère et du mystérieux, à la découverte de l'esprit en eux-mêmes et dans tout le créé qui constitue l'univers. Grandiose entreprise, qui sacre la poésie, mais qui impose de redoutables devoirs. Il s'agit en effet, de spiritualiser les formes. C'est la raison pour laquelle les poètes ont passé par-dessus les conventions des techniques, des rhétoriques, des prosodies, qui avaient fait leurs preuves, mais qui ne paraissaient plus en état de soutenir un effort élargi comme le geste fameux du semeur non seulement jusqu'aux étoiles mais jusqu'aux fabuleuses galaxies. Seulement une telle poésie supporte moins que toute autre la médiocrité. Autrement dit, elle ne devrait être permise qu'aux grands poètes; les autres demeurant astreints, pour l'honneur de Poésie, aux travaux plus humbles mais moins périlleux de l'art sage-ment et résolument traditionnel. Une telle discrimination est évidemment impossible. Il faut donc se résigner au médiocre continu. Irritant médiocre, comme fut celui du pseudo-classicisme. Plus irritant même, puisque les jeux parfois délicieux de la forme n'y sont plus. Image du monde que nous traversons, empli d'ébauches, de protoplasmes, d'avortements.

Elise Champagne, dont le nom a été retenu comme l'un de ceux qui surgissaient de la masse, nous avait habitués pourtant à plus de solidité dans la conception et dans l'exécution. Poète inégal, elle s'est vouée à l'évocation d'une banlieue liégeoise assurément dénuée de poésie extérieure. Elle avait réussi à en exprimer la morne tristesse, l'âme déprimée et déprimante. Voici que dans « Impasse du Monde » elle se souvient

de pays de soleil, Espagne, Italie, et qu'elle mêle leur souvenir à ceux de ses ruelles dont la misère n'est transfigurée par aucune fantasmagorie. L'antithèse aurait pu être saisissante. Mais on dirait que l'amalgame ne s'est opéré que malaisément. Toutefois il y faut signaler de beaux essais de concentration.

*... Et tu voyages dans le jour et dans l'espace.
Le faubourg s'élargit en cercles concentriques.
Tu pars : trains, avions, autos, transatlantiques.
Vers des pays qu'un jeu de lumière déplace,
Déchirant au vent fou les cartes routières,
Répondant au cri des poteaux indicateurs,
Projetée dans le vide et retenant ton cœur
Quand tu mourras écartelée par l'univers.*

Le « Jeu d'Ombres » de Melot du Dy est plus immédiatement saisissable et assimilable. C'est poésie directe, sans ambages. Elle ressemble à celle de maints beaux poètes de France, mélancolique mais élégante, ironique mais amoureuse, profonde et pourtant se jouant en surface.

*Le nœud qui te lie à toi-même
Marquera lentement ta chair,
Tel un poète et son poème
Dont il pâtit, dont il est fier.*

*On souffre un assaut de furie
Et l'on veut baiser l'eau qui fuit...
A soi-même l'on se marie
Et l'on désire quelque fruit.*

*J'ai soif, — mais d'une eau si légère
Que de l'insaisissable jeu
Qui sur le grand miroir suggère
La face impossible d'un dieu.*

La chanson que le poète voudrait chanter serait

*La plus simple qui soit au monde,
Légère et de telle façon
Qu'avec l'amour on la confonde,*

*Légère où l'on devinerait
Ce qui nous lie et nous délivre :
Que l'on peut mourir d'un secret
Comme d'un secret l'on peut vivre,
Et que la terre ni les cieux,
Patrie, espace et paysage
Ne combleront jamais les yeux
Qui ne demandent qu'un visage.*

Poésie aimable, aisée, heureuse et de cette facilité née de la difficulté vaincue qui est la qualité secrète de la langue française elle-même.

Armand Bernier, au contraire, nous livre « Quatre Songes pour détruire le monde ». Quatre songes de poète. Ce monde, quel est-il ? Celui des hommes assurément.

*Que disent à la neige
cette biche et son faon ?
— Encore un jour béni,
nous n'avons pas vu d'hommes.*

Le poète n'a pas la chance — encore est-elle précaire — de l'inquiet gibier. Mais si Dieu,

*Si Dieu me suit sous les arbres,
dites-moi qu'il n'a ni l'œil dur
ni le doigt qui menace.
Dites-moi qu'il n'est pas à l'image
de l'homme, mais qu'il est doux
comme cette longue biche
qui broute un songe entre des feuilles.*

Rassure-toi, poète. Et change le monde en le faisant à l'image de Dieu. Mais pour changer le monde, le poète se changera lui-même. Le mythe de Daphné est à retenir. On peut l'utiliser. Pourquoi ne l'utiliserait-on pas ?

*Mon corps de chair, je le dissous :
ce corps à l'image des anges
qui cherchait son œil dans la fange,
ce corps de chair, je le dissous.*

*Aujourd'hui, je le donne aux branches.
Ah ! que bientôt il soit de feuilles,
qu'il soit de fleurs, qu'il soit de fruits,
que les abeilles le butinent,
que le grand soleil l'illumine,
en transparence, en profondeur.
Qu'il sente Dieu sous son écorce
qu'il soit la paix, qu'il soit la force,
qu'il ait vaincu ma vieille peur.
Un songe vert me change en arbre,
je suis plus grand que mon destin,
je monte de l'argile aux astres.*

Heureux poète ! Il vainc le monde à si bon compte ! Il le détruit d'un songe. Il le refait à coups de rêve. Comment ne serions-nous pas ébranlés nous-mêmes par l'exemple de la réussite ? Comment ne nous débarrasserions-nous pas à sa suite du trouble, de la gêne, de l'ennui, du vain fracas et branle-bas des agitations qui viennent de la cité des hommes ?

Hubert COLLEYE.

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 Beaujoyeulz 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.

Fernand Severin. Le Poète et son Art, par Elie WILLAIME.

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 FIRMEZ. — *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'Epée*.

Edmond PICARD. — *L'Amiral*.

Louis BOUMAL. — *Œuvres* (publié par MM. Lucien Christophe et Marcel Paquot).