

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



BULLETIN

TOME XXI — N° 4  
DÉCEMBRE 1942

## SOMMAIRE

<b>Un concours littéraire en 1885 : Lecture faite à la séance du 12 décembre, par M. Gustave Vanzype .....</b>	<b>141</b>
<b>Chronique :</b>	
Le Bureau .....	151
La Commission administrative .....	151
Prix George Garnir .....	151
Prix Georges Vaxelaire .....	151
Prix Emile Polak.....	151
<b>Ouvrages reçus .....</b>	<b>152</b>
<b>ANNEXE : Concours Quinquennal pour le Prix de l'Essai et de la Critique (Période 1936-1940) .....</b>	<b>153</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>175</b>

---

## Un concours littéraire en 1885

---

(Lecture faite à la séance du 12 décembre,  
par M. Gustave VANZYPE)

---

Les concours littéraires sont aujourd'hui fréquents, les prix littéraires extrêmement nombreux. Il y a lieu de s'en réjouir, surtout dans des pays comme le nôtre où le talent recueille rarement une récompense matérielle suffisante. Mais la multiplicité croissante des concours et des prix a pour conséquence de faire de l'attribution de ceux-ci un événement de moins en moins important.

Il y a soixante ans, les prix littéraires étaient rares en Belgique. L'Académie royale, si elle comptait une classe des Lettres, s'était ouvertement désintéressée des œuvres d'imagination. Ses concours annuels n'étaient plus ouverts aux romanciers et aux poètes. L'Etat faisait attribuer par un jury dont il choisissait les membres, tous les cinq ans un grand prix de littérature, tous les trois ans un prix de littérature dramatique. Et souvent il y avait autour des travaux des juges, vive agitation du monde littéraire; souvent aussi les arrêts suscitaient des polémiques. En 1883, on s'en souvient, la carence du jury du prix quinquennal provoqua l'émeute que fut le banquet Lemonnier. En 1890, il y eut grand bruit au sujet de l'attitude de Maurice Maeterlinck qui avait refusé le prix triennal; et trois ans plus tard Lemonnier, dans un article publié par l'*Art Moderne*, protestait avec véhémence parce que, en 1894, le jury avait estimé qu'aucune œuvre récente n'avait mérité cette récompense.

De telles manifestations révélèrent tout autre chose que de l'indifférence; elles s'expliquent par le fait que les deux prix étaient à peu près les seuls que pussent se disputer nos aînés, nos prédécesseurs. Et il n'est pas surprenant que lorsque s'ouvrait, exceptionnellement, une autre compétition, elle suscitât quelque passion parmi les écrivains, quelques remous dans le public. Ainsi en fut-il, durant deux ou trois décades, des prix créés par l'*Union littéraire*.

Je dis : deux ou trois décades. Je ne pourrais préciser. Je ne connais point de source à laquelle puiser pour faire, même sommairement, l'histoire de cette *Union littéraire* aux dernières séances de laquelle je me souviens d'avoir assisté il y a une cinquantaine d'années. Elle était alors présidée par Ernest Bouvier-Parvillez. Je me rappelle que la récompense annuelle venait d'être accordée — c'était la dernière fois — à une jeune femme Brugeoise, de qui ma mémoire ne retrouve point le nom, et que l'année précédente — 1891 — avait été couronné le premier ouvrage de George Garnir : *Les Charneux*; enfin que cette année-là Henri Nizet faisait partie du jury, ce qui témoigne d'une certaine hardiesse dans les tendances des dirigeants de l'association.

Il serait intéressant de mieux connaître l'action exercée par celle-ci, la durée de cette action, de savoir quelles personnalités la conduisirent, après Eugène Van Bommel, son fondateur, à une époque où précisément s'accomplissait, dans notre littérature une évolution décisive. Ce que nous savons rapproche les noms de personnalités représentatives de deux périodes bien distinctes, de conceptions résolument opposées, les noms, par exemple, de Charles Potvin et de Henri Nizet.

Ce que nous en savons. Pour ma part il y a les quelques souvenirs que je viens d'évoquer et puis un livre que j'ai pu récemment acquérir, un livre dont auparavant j'ignorais l'existence — comme l'ignoraient tous nos confrères — mais dont les titres m'avaient fait pressentir une valeur documentaire digne de nos archives de la Littérature. Ces titres sont : *Union littéraire belge. Concours 1884-1885. Rapports et œuvres*

*couronnées*. Le volume est imprimé à Bruxelles par P. Weisenbruch, en 1883.

Le livre s'ouvre sur le règlement des deux concours : « l'un pour une œuvre d'imagination inédite, en prose, d'au moins 200 pages d'impression, l'autre pour une œuvre poétique d'au moins 400 vers ».

Ce règlement est suivi du rapport présenté à l'assemblée générale par Edmond Picard, au nom du jury du concours de poésie, composé du rapporteur, de Félix Frenay, le poète ouvrier découvert par Charles Potvin et qui eut son heure de célébrité, et Oscar Stoumon, auteur de livrets — et de partitions — d'opéras comiques et directeur du Théâtre de la Monnaie. Puis viennent : le texte de la *Jeunesse blanche*, le recueil de poèmes couronné; le rapport, par Marguerite Van de Wiele, du jury du concours de prose que complétaient Ernest Discailles et Gravrand; et le texte de l'ouvrage primé : *les Confessions d'un assassin*, par Eugène Hins.

Les deux rapports sont volumineux : celui d'Edmond Picard a trente-huit pages; celui de Marguerite Van de Wiele en a vingt-cinq. Le second est suivi de documents curieux. Ils sont relatifs à un incident survenu après que le jury se fut prononcé. Quelqu'un — on ne dit pas qui — avait signalé de frappantes analogies entre le roman de M. Hins et *Crime et Châtiment*, l'œuvre de Dostoïewsky dont la traduction en langue française avait paru tout récemment.

Le Comité de l'*Union littéraire* avait communiqué aux membres du jury cette traduction, leur demandant « de lui faire savoir si, après cette lecture, ils considéraient encore le manuscrit couronné comme une œuvre d'imagination et s'ils maintenaient leur décision. Le livre reproduit la réponse de Marguerite Van de Wiele et de Discailles. Mlle Van de Wiele répond : « non », mais avec des considérations qui écartent l'accusation de plagiat; Discailles maintient son vote favorable. Il n'y a pas de réponse de Gravrand; celui-ci, semble-t-il, s'était abstenu lors du vote du jury. Et, dans ces conditions, on a eu recours à un arbitrage. On l'a demandé à notre confrère Lucien Solvay.

L'arbitre, en une lettre de douze pages, après avoir analysé

consciencieusement les deux ouvrages, dresse le bilan des analogies et des différences et conclut en faveur de M. Hins.

Incident curieux mais auquel il ne convient pas de s'arrêter davantage : l'auteur des *Confessions d'un assassin* n'a pas persévéré dans le labeur littéraire, et sa personnalité, demeurée active dans le domaine de la philosophie, n'intéresse pas directement l'histoire de nos lettres.

La personnalité de Rodenbach, lauréat du concours de poésie, celle aussi du rapporteur Edmond Picard, occupent une large place dans cette histoire, et à celle-ci certaines particularités de la compétition et de ses suites pourraient fournir un chapitre piquant.

Il s'agit, rappelons-le, d'un concours jugé en mars 1885. Les membres du jury ont été choisis à l'assemblée de l'*Union*, en novembre 1884, parmi les écrivains présentés par les concurrents eux-mêmes. En 1884, Rodenbach habite Bruxelles depuis au moins un an déjà; il est inscrit au barreau et compte parmi les jeunes avocats attachés au cabinet de Picard. Il n'y a certes aucune raison pour empêcher ni Rodenbach de concourir, ni Picard d'accepter de faire partie du jury auquel les manuscrits doivent être présentés sans nom d'auteur.

Ce qui est inattendu, c'est le ton du rapport dans certaines de ses parties. Un ton sans aménité, un ton querelleur, qui ne surprendrait pas s'il ne s'agissait de justifier la distinction accordée à un jeune écrivain, et précisément à un disciple du rapporteur, à un familier de sa maison. Sans doute Edmond Picard adresse au lauréat quelques éloges, mais très mesurés. Il reproduit deux des vingt-six poèmes que compte la première partie de la *Jeunesse blanche*, la seule présentée par le poète. Il dit les qualités de fraîcheur, d'émotion discrète des deux pièces : « Petit Collège » et « la Peur ». Mais à ces compliments parcimonieusement décernés succèdent des critiques répétées, insistantes comme celles du magister morigénant un élève. Après avoir, il est vrai, cueilli parmi les huit cents vers du recueil, quelques-uns qu'il estime dignes d'admiration, il se livre à un patient épluchage, au recensement des mots « blanc », « blanche »

et « blancheur » et aussi du mot « noir », et de l'interjection « Oh ! », et des évocations du soir et de la lune, et il conseille un élagage. Puis il dénonce l'absurdité de certaines images, et puis encore l'impropriété de certains termes et des incorrections. Il semble prendre à ce jeu quelque plaisir, et même lorsque ses critiques sont justifiées, lorsqu'elles s'appuient sur des observations pertinentes, l'acrimonie avec laquelle elles sont formulées paraît, en la circonstance, vraiment insolite.

Mais, si l'on a connu, si l'on se rappelle les grandes querelles qui surgirent dans le temps où se placent ce concours et la publication de ce rapport, on s'explique cette âpreté. Ce temps, c'est celui où le désaccord se dessine entre la *Jeune Belgique* et Edmond Picard qui, à ses débuts, la patronna. Les relations entre l'aîné accueillant et les jeunes convives des dîners fameux de l'hôtel de l'avenue de la Toison d'Or se sont aigries. Les dissentiments vont s'aggravant, Picard et l'*Art Moderne* s'orientant de plus en plus délibérément vers l'Art social, et ceux en lesquels il avait vu des disciples défendant, avec autant d'intransigeance, l'Art pour l'Art, défendant surtout leur indépendance, qu'ils croient menacée.

Et ce rapport du jury de l'*Union littéraire*, c'est en réalité, le premier document important à verser au dossier du conflit qui va, durant des années, agiter gravement notre monde littéraire et susciter les plus regrettables incidents : le duel Picard-Giraud, et ces brouilles tragiques entre de fraternels compagnons de jeunesse : Giraud, Verhaeren, Eekhoud, interrompant aux heures de la maturité une amitié si forte que, malgré tout, elle devait se renouer aux heures du soir.

En 1885, le dissentiment est déjà si profond, il a déjà suscité une telle irritation que de celle-ci Picard ne peut se libérer en écrivant ce rapport consacré au couronnement d'une œuvre de Rodenbach, son collaborateur au Barreau et à l'*Art Moderne*; l'auteur de la *Forge Roussel* saisit le prétexte offert par l'examen de cette œuvre, pour adresser indirectement un blâme à la *Jeune Belgique* dont Rodenbach, depuis ses débuts, est également le collaborateur.

Sur la portée des critiques émises dans le rapport, personne ne pouvait se tromper. Dès les premières pages, consacrées à la louange du poète couronné, part une flèche destinée à ses amis de la revue. Picard, disant les mérites de la *Jeunesse blanche*, écrit :

« Il s'agit bien de l'enfance et de la première jeunesse, telles qu'elles se déroulent en Belgique, sans emprunt à la littérature exotique qui forme chez nous la substance de l'éducation littéraire et dont il est si difficile de se dépêtrer. C'est là une qualité digne d'être relevée par ces temps de pastiche où les satisfactions de la plupart de nos jeunes poètes et les admirations de leur jeune entourage vont trop souvent à ceux qui répètent le mieux, consciemment ou inconsciemment, les modèles préférés dont s'est alimentée leur adolescence ».

Plus loin, Edmond Picard désigne plus clairement encore ceux qu'il vise. Il parle de « cette fraction de la jeune école qui reprend avec un opiniâtre exclusivisme la théorie de l'Art pour l'Art et proclame hardiment que la forme suffit à tout ». Il dit encore : « La plupart de nos jeunes écrivains chantent pour chanter, et fort agréablement. Jolies voix, timbres variés, méthodes parfaites. Vocalises, trilles, notes pointées, tout carillonne à merveille. Quelles paroles vont-ils mettre là-dedans ? C'est la question qu'on commence à se poser un peu partout. Car, à la longue, tant de virtuosité lasse. Et si ces troubadours, se campant en des poses de défi, proclament avec insolence (ils adorent ce mot-là) leur droit à la fantaisie, il se pourrait que le public, qui, sans aller jusqu'à l'insolence, devient à certains jours cruellement dédaigneux, s'avisât de ne plus s'occuper d'eux. Il en est du style comme du violon. Nous ne sommes plus au temps où l'habileté suffisait à tout. Nos Paganini littéraires risquent de voir le public désertier leurs concerts ».

Longuement, Picard, sur le ton de polémique qui lui est familier, prodigue les conseils. Parmi ces conseils, il en est de très sages. Mais ils sont formulés si impérieusement qu'ils agacent les troubadours insolents auxquels ils sont adressés.

Et dans son numéro d'avril, la *Jeune Belgique* publie cette note :

« M. Edmond Picard vient d'attaquer la *Jeune Belgique* dans un rapport qu'il a lu en séance publique de l'*Union littéraire*.

» M. Edmond Picard, qui était des nôtres, qui en était même si bien qu'il eût pris volontiers la direction de notre mouvement, vient de se rendre à l'ennemi. M. Potvin lui a prêté sa tribune et lui prêtera bientôt sans doute sa revue. M. Picard, dont nous supportions parfaitement les critiques, se serait-il fâché de ce que nous n'adoptons pas ses nombreuses idées ? C'est le premier qui passe à la réaction. La place de M. Hymans l'attend à l'Académie. »

La riposte, vous le pensez bien, ne pouvait se faire attendre. Elle parut dans l'*Art Moderne*, le 14 avril, sous ce titre : « la Jeune Ecole ».

Il y a d'abord la reproduction de larges extraits du rapport. Et puis vient ceci :

« L'étude qui précède est un extrait inédit du rapport fait sur le concours de poésie de l'*Union littéraire* par MM. Frenay, Stoumon et Edmond Picard.

» Lecteur qui l'avez parcouru, que pensez-vous qu'il soit arrivé ?

» Les jouvenceaux qui président aux soins de vaisselle de la revue la *Jeune Belgique* ont décidé, après plusieurs congrès pleins de clameurs, qu'il constituait un outrage public à la pudeur de leur publication mensuelle !!!

» Ils ont en conséquence déclaré l'auteur coupable et lui ont appliqué la peine unique de leur code penal, à savoir : l'éreintement.

» Greta Friedeman qui s'est laissé enlever par Pierrot Lunaire, a été, dit-on, chargée de l'exécution. L'heureux couple, émule d'Indiana et Charlemagne, y a été de mains molles; effet de la lune de miel, sans doute. Voici le résultat de ses amours. Pour des Banvillards Baudelairisant le petit produit paraîtra

*Pâle des pâleurs de la pâle chlorose. »*

Et, à la note de la *Jeune Belgique*, dont il reproduit le texte, l'*Art Moderne* ajoute :

« Potvin. Hymans. En ont-ils abusé, ces novateurs !

*Si cette histoire vous embête,  
Nous allons la recommencer.*

» Que dire de cette incidente, majestueusement comique chez les virtuoses de la susceptibilité : « M. Picard dont nous supportons parfaitement les critiques » ? Ils oublient, ces prodiges d'inconséquence, que dans la même phrase ils qualifient passer à l'ennemi le seul fait d'attaquer leur *Jeune Belgique* de la façon qu'on a lue plus haut !

» Comme dans *Guillaume Tell* :

*La douche sur leur front ne s'est pas fait attendre.*

» Le condamné a envoyé au Marmots-virat la volée suivante, quoique pour abattre des moineaux il ne faille vraiment pas des chevrotines.

« A la direction de la *Jeune Belgique*,

» Qu'est-ce que vous racontez ? que j'aurais pris volontiers la direction de votre mouvement ? Allons donc !

» Si j'ai dès le début approuvé sa tendance à améliorer la forme littéraire en Belgique, j'ai aussi dès le début attaqué vertement la stérilité de vos idées. C'est moi qui ai écrit, il y a beau temps, que votre ignorance était imposante.

» Vous vous apercevez un peu tard de ce désaccord, et il suffit pour qu'on ne soit plus des vôtres. Je ne l'ai jamais été.

» Quant à vous diriger, grand merci ! Je ne suis pas de ceux qui vendent leur liberté pour un plat de lentilles accommodé par des étourdis. Il faut vous louer, n'est-ce pas, pour vous plaire ? Cela n'entre pas dans ma manière. Si vous en avez perdu la mémoire, tâchez-vous aux endroits que j'ai visés.

» Si parmi les jeunes il en est que je tiens pour de virils compères, il en est d'autres sur l'incurable impuissance de qui je suis fixé.

» Quant à passer à la réaction, comme vous osez l'écrire, est-ce que vous vous prenez pour l'action par hasard ? Et il faudra que votre prétendue intransigeance dévide un bon bout de fil pour être aussi longue que la mienne, et surtout qu'elle se tienne ferme sur son petit cheval pour ne pas vider les arçons en faisant le trajet que j'ai parcouru sans broncher, loin du chemin des académies où vous me conviez à remplacer M. Hymans.

» Nous reparlerons de cela dans vingt ans avec Son Eminence Votre Intégrité, et nous verrons alors si elle a encore son pucelage.

» Je serais fâché parce que vous n'auriez pas accepté mes idées ?

» Mais non, mais non. J'écris pour ma distraction personnelle et non pour vous passer des clystères littéraires.

» Quels sont ceux qui, dans votre club, prennent pour eux la note en question ? Cela m'intéresse beaucoup ; nommez-les donc en toutes lettres ; j'aime à savoir qui je tiens au bout de ma plume.

» Au revoir, ma jeune amie.

Edmond PICARD. »

12 avril 1885.

Nous sommes en présence de la première manifestation publique d'une rupture qui bientôt s'affirmera violemment. La belle communion du banquet Lemonnier de 1883 est abandonnée. Nos écrivains vont se partager en deux camps, vont amuser de leurs querelles le public dont, ensemble, ils avaient entrepris de vaincre l'indifférence. Dans ces querelles, tous seront finalement entraînés, même ceux qui, sans doute, estimaient que des deux côtés, on avait à la fois tort et raison, que l'on donnait aux mots trop d'importance. Rodenbach de qui la victoire au concours de l'*Union littéraire* avait été l'occasion de cette première bagarre, continua sa collaboration à la *Jeune Belgique* en même temps qu'à l'*Art Moderne* jusqu'en 1887. Il ne suivit pas les conseils impérieux de Picard : pour les éditions subséquentes de son

recueil il modifia profondément plusieurs poèmes, mais nulle part il ne sacrifia les vocables blancs dont son patron lui avait reproché la surabondance. Il enrichit même un vers d'une blancheur supplémentaire, comme s'il eût voulu dire au grondeur : « Je le ferai encore ! »

Un autre disciple de Picard, Jules Destrée, de qui, les relations avec son patron étaient étroites, fut longtemps hésitant; il date de décembre 1885, dans son curieux *Journal*, cette observation : « Il est bizarre qu'on reproche si souvent aux artistes l'Art pour l'Art, et jamais aux savants la Science pour la Science ». Mais Rodenbach et Destrée, finalement quittèrent, avec mélancolie sans doute, la revue de leurs débuts. L'hostilité, dans les deux groupes, était devenue trop violente. Il était impossible, le conflit s'envenimant, de rester neutre.

Je n'ai point le dessein de retracer ici les péripéties des luttes de tendances, et aussi de personnalités, qui troublèrent notre vie littéraire et dont les répercussions ne sont point encore entièrement éteintes. Mais elle occupe dans l'histoire de nos lettres une grande place, et c'est pourquoi j'ai voulu signaler un document susceptible de projeter quelque clarté sur leur début, sur la première escarmouche. Et constater, avec plaisir, que celle-ci n'eut point pour cause des rivalités entre jeunes écrivains, entre compagnons jusque-là voués à une œuvre commune, mais l'intervention intempestive d'un aîné sermonneur.

Vous penserez avec moi que c'est mieux ainsi.

# CHRONIQUE

---

## LE BUREAU

Le Bureau de l'Académie pour l'année 1943 est composé de :  
MM. Lucien-Paul Thomas, directeur; Georges Rency, vice-directeur, et Gustave Vanzype, secrétaire perpétuel.

## LA COMMISSION ADMINISTRATIVE

La Commission administrative est ainsi constituée :  
Les membres du Bureau et MM. Maurice Delbouille et Firmin Van den Bosch.

## PRIX GEORGE GARNIR

Mme Veuve Victor Ackermans a fait don à l'Académie, en 1942, en souvenir de son frère George Garnir, qui fut membre de la Compagnie, d'une somme de cent mille francs. Les revenus de ce capital seront consacrés à un prix triennal destiné à l'auteur, de nationalité belge, d'un roman ou d'un recueil de contes évoquant les aspects et les mœurs des provinces wallonnes de Belgique.

## PRIX GEORGES VAXELAIRE

M. Georges Vaxelaire, décédé en 1942, a légué à l'Académie une somme de deux cent cinquante mille francs. Les revenus de ce capital seront consacrés à un prix destiné à une œuvre théâtrale d'auteur belge représentée sur une scène de Belgique, de préférence le Théâtre du Parc ou le Théâtre des Galeries. Le prix sera décerné par l'Académie le 23 avril, jour de la Saint-Georges.

## PRIX EMILE POLAK

L'Académie a décerné le Prix Emile Polak pour la période 1940-41 à M. Théo Léger, pour son poème : *Andromède éblouie*.

## OUVRAGES REÇUS

---

Fernand HAYWARD. — *Histoire de la Maison de Savoie, 1000-1553*. Paris, Ed. Denoël.

Firmin VAN DEN BOSCH. — *Aphorismes du Temps présent*. Bruxelles Lesigne, 1942.

Eugène POLAIN. — *Il était une fois. Contes populaires entendus en français à Liège*. Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1942.

Paul MORAUX. — *Alexandre d'Aphrodise, exégète de la Poétique d'Aristote*. Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1942.

A. L. CORIN. — *Hundert Briefe von Johann Ernst Wagner an Jean-Paul François Richtert und August von Studnitz*. Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1942.

H. CARTON DE WIART. — *Les Cariatides*, roman historique. Bruxelles, Office de Publicité, 1942.

H. CARTON DE WIART. — *Saint Hubert*, Paris, Albin Michel, 1943.

Alfredo PANZINI. — *Le Baiser de Lesbie*, traduit de l'italien par Marie Brunfaut. Bruxelles, Office de Publicité, 1943.

Roger RANSY. — *Jehanne de Valois*. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1943.

Paul CHAMPAGNE. — *Hainaut, mon beau pays*, nouvelle édition. Bruxelles, Office de Publicité, 1942.

Marie GEVERS. — *Guldentop, histoire d'un fantôme*. nouvelle édition, Bruxelles, Ed. Libris, 1942.

Gustave VANZYPE. — *Théâtre, I*. Bruxelles, Renaissance du Livre 1942.

Gustave VANZYPE. — *Rubens, génie raisonnable*. Bruxelles, Renaissance du Livre, 1942.

---

## ANNEXE

---

### CONCOURS QUINQUENNAL POUR LE PRIX DE L'ESSAI ET DE LA CRITIQUE (Période 1936 - 1940)

---

Rapport fait au nom du jury à Monsieur le Secrétaire Général  
du Ministère de l'Instruction publique

---

Monsieur le Secrétaire Général,

La première constatation qu'il y a lieu de faire à propos de la production d'ouvrages relatifs à l'essai et à la critique durant la période 1936-1940 est son abondance. Nous avons relevé, en effet, dans cet espace de temps, plus de deux cents volumes et brochures se rapportant à ces deux genres. Bien entendu, il importe de comprendre les mots essai et critique dans leur acception la plus large qui s'étend, en fait, à tous les ouvrages littéraires autres que la poésie, le roman et le théâtre et où sont développées des opinions personnelles.

Il semble donc que, contrairement au sentiment courant, le Belge n'est pas impropre à l'exercice de la pensée. Du moins, en un temps où tous les principes sont remis en question, où les libertés et les outrances de l'art ont pris des proportions extraordinaires et où la puissance proprement créatrice s'exprimant par la poésie, le roman et le théâtre apparaît partout en régression, il est significatif de constater chez nous un développement de la réflexion critique. Il semble que le besoin se soit fait sentir, devant l'anarchie régnante et l'artifice de certaines formules, non pas même d'un reclassement des valeurs — celles-ci étant mises en pièces — mais d'un retour délibéré aux grandes traditions et disciplines du passé. C'est à quoi bon nombre de nos meilleurs esprits se sont appliqués. Le passé vers lequel ils se tournent est presque toujours la Renaissance; les principes qu'ils réclament, ils vont généralement les chercher chez les humanistes. Un nouvel humanisme, un

retour à l'humain, à la sincérité, aux grands sentiments et aux vérités éternelles, tel est le plus souvent le dessein qu'ils poursuivent. Telle est la voie qu'ils indiquent, soit dans des ouvrages de théorie pure, soit, par l'exemple, en mettant en œuvre les moyens que leur inspire leur credo, ou encore en prenant la suite des écrivains classiques et particulièrement des moralistes du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il faut avouer que si leurs intentions sont excellentes et leurs points de vue tout à fait justifiés, ils mettent trop souvent à défendre ceux-ci une certaine maladresse et quelque insuffisance. Il y a certes d'admirables exceptions, et les derniers noms retenus par nous, après des éliminations successives, échappent aux reproches que je voudrais formuler ici. Mais en ce qui concerne la majorité d'entre eux, si l'on compare le niveau de leur pensée — et surtout de l'expression qu'ils en donnent — avec celui où certains essayistes d'autres pays, comme la France notamment, ont élevé le leur, la comparaison, sans aucun doute, n'est pas en leur faveur. On dirait que nous nous trouvons, dans ce domaine, dans la crise de croissance qui précède la maturité. La plupart de nos penseurs manquent de subtilité et de grâce. Ils possèdent quelques idées qu'ils défendent d'ordinaire avec force, mais ils s'élèvent rarement à ce degré de généralité où vérité et beauté sont incluses. Ils pèchent par défaut de relativisme. Leur esprit n'a pas toujours opéré les distinctions, les différenciations nécessaires. De là, ce caractère un peu élémentaire, un peu naïf qui s'attache à leurs convictions. Ils dépassent rarement le stade où la pensée est surtout sentiment, où, par conséquent, elle veut prouver, s'imposer, gagner des adeptes. Elle n'a pas atteint à l'objectivité, au désintéressement et à ce détachement à l'égard du lecteur qui est, sans doute, une des conditions de son intégrité. Bien entendu, il est possible d'être sur ce point d'un autre avis, et je tiens à notifier que je n'avance ici qu'une opinion personnelle; mais c'est un fait, à mon sens indéniable, que l'activité de la majorité de nos essayistes se traduit dans une direction trop souvent didactique et parfois même scolaire qui restreint d'autant sa portée.

Encore une fois, il s'agit ici d'une remarque générale et qui s'applique plutôt aux volumes que nous avons écartés qu'à ceux dont nous allons aborder succinctement l'examen. En effet, sur les deux cents ouvrages environ dont il avait réuni les titres, le jury n'en a retenu qu'une quarantaine dont un examen attentif paraissait s'imposer.

Afin d'introduire quelque ordre dans cet exposé, nous les avons partagés en groupes répondant approximativement aux rubriques suivantes : voyages et études sociales ou autres, récits et monographies historiques, critique et histoire de l'art, souvenirs, critique et histoire littéraires; enfin essais proprement dits et biographies historiques.

Parmi les récits de voyages et les pages descriptives, figurent la *Randonnée espagnole*, de Mme Elise Champagne, et les *Pages de Belgique et de Hollande*, de M. Hubert Colleye. Mme Elise Champagne est un charmant poète, d'ailleurs lauréat du prix Verhaeren (pour ses *Taciturnes*). Nous retrouvons ses qualités lyriques dans cette relation d'un voyage en auto à travers l'Espagne qui eut lieu un peu avant la révolution. Sa sensibilité, qui se manifeste par une compréhension forte et profonde de la nature et de l'art, se maintient sans cesse à un diapason élevé. Mais précisément le ton continu de l'admiration devient à la longue légèrement monotone et fait perdre à l'auteur une partie du crédit qu'on lui avait d'abord accordé. Son manque de mesure et de nuance, son enthousiasme un peu facile représentent un des aspects de la difficulté que nous éprouvons à atteindre cette région de l'art où une stricte économie des moyens régit une pensée complètement évoluée. M. Hubert Colleye n'est pas, non plus, exempt d'une tendance qui ressortit plus ou moins aux mêmes imperfections. Le romantisme de ses descriptions témoigne d'un amour très vif de la nature, dont il a d'ailleurs une vision directe et spontanée; sa sincérité, son émouvante conviction sont évidentes; mais les légères exagérations qu'il lui arrive de commettre et le parti-pris admiratif où il se cantonne à l'égard des aspects de notre pays compromettent quelque peu le charme de ses peintures et de ses récits.

*Images et visages de Meuse* de M. Fernand Desonay offre un mélange de récits, de légendes, de poèmes, de descriptions, où la dévotion de l'auteur pour le pays de Meuse et la Wallonie s'exprime en termes choisis. Quant aux *Voyages sans Baedeker* de M. Camille Melloy dont nous saluons ici respectueusement la mémoire, ils sont empreints de cette touchante pureté, de cette frémissante délicatesse, de cette élévation qui caractérisaient la personnalité du défunt. Sentis et traduits par lui, les paysages du Cap Nord ou ceux de Palestine acquièrent un relief particulier et vibrent de son propre émoi.

Après ces relations purement descriptives, narratives et pittoresques,

examinons le lot des ouvrages traitant de voyages sous forme d'enquêtes sociales. M. Léopold Levaux, avec *Découvertes de la Suisse*, nous donne une sorte de reportage sur ce pays au point de vue de la culture, de la politique et de la religion. C'est un « documentaire » obtenu principalement à la suite de conversations tenues avec des personnalités éminentes, à l'occasion d'une tournée de conférences entreprises par l'auteur. L'angle sous lequel l'enquête est menée est exclusivement catholique. Il y entre peu de vues personnelles, le propos de l'auteur étant surtout d'information. Avec *Vues d'Amérique* de M. G. Charlier (que nous retrouverons plus loin dans le groupe de l'histoire littéraire), nous abordons un genre plus large et plus vivant. De ses deux voyages aux Etats-Unis en 1927 et en 1938, M. Charlier a rapporté des notes (ainsi qu'il les qualifie lui-même modestement) portant sur tous les sujets qui frappèrent particulièrement sa vue ou qui s'imposèrent à sa réflexion. Il les présente sans disposition préconçue et dans l'ordre même où le hasard des circonstances les lui suggéra. Elles contiennent, d'une part, une comparaison presque toujours implicite, avec l'Europe Occidentale, et qui n'est pas le plus souvent à notre avantage, et d'autre part, deux aspects caractéristiques de l'Amérique à dix ans de distance. Les conclusions sont également éloignées du dénigrement systématique et de l'éloge outré. (Nos plus récents « découvreurs » tombent invariablement dans ces excès). Les tableaux sont prestement enlevés dans cette langue châtiée qui est celle de l'auteur. Cela va du détail significatif jusqu'aux synthèses intelligemment et largement déduites. Voilà de l'excellente littérature de témoignage, impartiale et sans prétention.

M. Marcel Lobet, dans *L'Islam et l'Occident*, nous apporte sur le problème arabe — tel qu'il se présentait à la veille de la guerre actuelle — une importante et clairvoyante contribution. Son livre est une mise au point sérieusement étudiée et méditée de la question de l'Islam dans ses rapports avec les grands intérêts européens. La clarté de son exposition, sa méthode, en font une œuvre digne d'éloges; mais son caractère de vulgarisation (il s'agit davantage d'un résumé de thèses connues que d'aperçus originaux) la place quelque peu en dehors de notre domaine.

Cette remarque ne s'appliquerait pas à *l'Evolution de l'Esprit européen* de M. Louis Dumont-Wilden, qui constitue, au contraire, une thèse personnelle où sont étudiées, avec le talent que l'on reconnaît à l'excellent essayiste, les tentatives de rapprochement européen à travers

l'histoire. Le rôle joué par l'esprit français, universaliste par essence, au temps du rayonnement de la royauté est particulièrement souligné par l'auteur.

Le récit historique ne figure dans ce concours qu'avec un seul nom, celui de M. Carlo Bronne. Il est vrai que *Pages de Belgique et de Hollande*, de M. Hubert Colleye, sont agrémentées de quelques histoires du temps passé; mais celles-ci ne forment qu'une part minime dans l'ensemble du livre; dans *La Porte d'Exil* et *Les Abeilles du Manteau* de M. Bronne, l'histoire forme l'unique fond du tableau. Et combien ces visions du passé sont charmantes ! Quelle grâce et quel pittoresque dans ces lointaines évocations ! M. Bronne est un véritable maître du genre — un genre mineur, évidemment — mais traité de cette sorte, quel attrait ne présente-t-il pas ! Voilà en tout cas un auteur qui échappe entièrement aux défauts que nous avons cru déceler chez beaucoup de nos essayistes. Sa finesse, sa piquante discrétion, sa langue si parfaitement et élégamment française, la gratuité de son propos (il est vrai qu'il n'a rien à prouver), lui confèrent une distinction bien éloignée de toute démesure. Qu'il raconte la fuite de la Marquise de Brinvilliers à Namur, ou qu'il nous montre Racine « correspondant de guerre » accompagnant les armées de Louis XIV en Belgique, nous sommes agréablement retenus par la vérité de ses portraits, la vivacité de son style et la précision d'une information dépourvue au reste de toute pédanterie.

*Stanley*, de M. Pierre Daye, appartient au domaine de l'histoire proprement dite, d'une histoire que les événements qui se sont succédé depuis 1914 reculent déjà bien loin dans le passé. C'est, dans son genre, un excellent ouvrage, bien documenté, impartial et qui met parfaitement en valeur la figure énergique du grand explorateur africain dans le cadre de notre Congo à l'origine de son existence.

Les critiques et les historiens de l'art n'ont jamais manqué dans notre pays. Notre compétence en cet ordre est une sorte de tradition. Beaucoup d'entre nos meilleurs écrivains, poètes et romanciers — de Lemonnier à Hellens — sont aussi des critiques d'art. Le goût et la connaissance de la peinture sont chez nous des réalités fondamentales. Il est naturel que les plus remarquables d'entre nos représentants de l'esprit excellent dans ce domaine. M. Paul Fierens, qui débuta dans la poésie, en est un exemple. Malheureusement, dans la période qui nous occupe, M. Fierens n'a publié que quelques courtes monographies d'artistes

(*Mario Marini, Eeckman, Théo van Rysselberghe*), un petit essai sur la peinture contemporaine (*Orientations de la peinture*) et un manuel succinct d'histoire de l'art (*La peinture flamande des origines à Quentin Metsys*). Certes, il a collaboré, d'autre part, à la publication *L'Art en Belgique* (dont il assumait d'ailleurs la direction) en y donnant d'importantes études relatives à la peinture, à l'architecture et à la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle; mais ces études, influencées par le caractère didactique de l'ensemble de l'ouvrage, ne pouvaient à elles seules justifier un examen en vue du prix. Le jury l'a regretté, car il considère M. Paul Fierens comme l'un de nos meilleurs écrivains se consacrant à l'étude de l'art. L'ensemble de ses travaux témoigne d'un goût extrêmement sûr et d'une connaissance profonde des arts plastiques. Ses grandes qualités, jointes à l'aisance de sa langue et la clarté de ses exposés, le recommandent particulièrement aux jurys à venir.

M. Paul Colin, avec son excellent *Brueghel*, auquel il faut joindre une suite d'essais intitulés *Thomas l'Incrédule*, où il analyse, avec son habituel talent et le brio qu'on lui connaît, une série d'écrivains (ses pages sur Sainte-Beuve sont particulièrement justes et bien venues) et où il s'attaque — avec un succès plus contestable — à quelques « idoles », ne pouvait, lui non plus, prétendre à la couronne, pour la raison qu'il l'avait obtenue dans le tournoi précédent.

M. Paul Haesaerts se trouvait, de son côté, quelque peu dans le cas de M. Fierens : il n'a publié que des monographies peu étendues sur *Permeke, Minne, Picasso et Zadkine*. Mais combien celles-ci sont intéressantes ! M. Paul Haesaerts va directement, franchement, sans aucun détour ni afféterie quelconque au plus intime, au plus secret de l'artiste qu'il étudie. Il détaille les éléments essentiels des œuvres avec une singulière pénétration, en interprète la signification à la fois humainement (sans recourir à de vaines théories esthétiques), en artiste et en psychologue. Pour M. Haesaerts, un artiste est un monde en soi qu'il s'agit de comprendre tel qu'il se présente. Les méthodes d'investigation qu'il utilise sont diverses et parfois inattendues. C'est ainsi que, pour illustrer son interprétation si nuancée de Permeke, il se sert de la méthode préconisée autrefois par Pierre Abraham dans *La Nouvelle Revue française* et qui consiste, pour obtenir les composantes d'un caractère, à partager la photographie du visage en deux moitiés égales dans le sens vertical. Permeke révèle nettement, en effet, par ce procédé, ses étonnantes contradictoires.

En dehors de ces textes restreints mais de qualité, il convient de citer un ouvrage de plus amples proportions et qui par le sérieux et la probité avec lequel il a été conçu mérite une mention particulière. Je veux parler du *Boticelli* du regretté Jacques Mesnil (de son vrai nom Jacques Dwelshauvers). Jacques Mesnil a consacré la plus grande partie de sa vie au Quattrocento. Il le connaît mieux que quiconque. Son *Boticelli* atteste non seulement son amour éclairé du grand peintre de la Renaissance, mais encore toute sa profonde connaissance du siècle florentin par excellence.

On voit que la rubrique « Beaux-Arts » est brillamment représentée. Pourtant un ouvrage qui a connu un certain retentissement et qui, dans la plupart de ses parties, traite d'art également — et d'art de chez nous : *Le Rameau en fleurs* de M. Eugène Baie (formant le tome III du *Siècle des Gueux*) nous a causé une certaine déception. Tout en reconnaissant que *Le Siècle des Gueux* constitue un monument considérable et qui suppose une immense érudition dans une grande diversité de domaines, nous ne pouvons cependant nous défendre de constater — et particulièrement dans le cas du *Rameau en fleurs* — que l'abondance des détails et la multiplicité des faits allégués font trop souvent perdre de vue la ligne principale, la pensée maîtresse du livre, du chapitre ou du paragraphe. Le style de M. E. Baie ne contribue pas non plus à dégager l'idée qu'il a à exprimer. Des phrases quelque peu redondantes, des néologismes hasardeux (« l'arachnéenne diaphanéité d'une gaze de béguin »...) alourdissent en bien des passages une pensée insuffisamment clarifiée.

Abordons maintenant les genres littéraires proprement dits. Ils forment de loin le contingent le plus important. Parmi eux, par une coïncidence curieuse, les souvenirs sont cette fois fort nombreux. Souvenirs d'hommes de lettres, ils ont trait naturellement et avant tout à la vie littéraire de notre pays. Ceux de M. Georges Virrès évoquent particulièrement cette période héroïque de notre littérature qui prit naissance avec *La Jeune Belgique* et que dominèrent ensuite Camille Lemonnier, Edmond Picard et Georges Eeckhoud. M. Virrès trace de ceux-ci — et de bien d'autres — des portraits extrêmement vivants en y apportant, ainsi qu'à ses souvenirs d'enfance, cette mesure, cette simplicité, cette sincérité qui forment la caractéristique et le charme de son talent. Notre jury eût été heureux de reconnaître ces rares qualités en accordant

à l'auteur de *Souvenir, souvenir que me veux-tu?* au déclin d'une carrière déjà longue, la distinction dont il disposait, mais il a estimé que, relativement à d'autres catégories d'ouvrages, et notamment à ceux qui comportaient une création originale de la pensée, ces témoignages, si intéressants ou importants fussent-ils, ne suffisaient pas à justifier un tel choix.

C'est un sentiment analogue qui lui a fait écarter les noms du comte Henri Carton de Wiart (*Souvenirs littéraires*), de M. Firmin van den Bosch (*Ceux que j'ai connus*), de M. Horace van Offel (*Confessions littéraires*) et de M. Georges Rency (*Souvenirs de ma vie littéraire*) qui, eux aussi, se sont retournés vers leur passé et, avec des mérites divers et souvent éminents, ont évoqué leur vie dans son incidence avec la littérature, et contribuèrent ainsi à enrichir notablement notre connaissance de l'histoire littéraire française de Belgique.

Il en est de même pour M. Gustave Vanzype qui nous reporte avec *Au temps de silence* dans l'atmosphère calme du Bruxelles de 1880. S'il décrit avec une mélancolie, d'ailleurs pleine de sérénité, le charme « silencieux » de ces années déjà lointaines en rappelant le souvenir de maints personnages illustres du monde de la politique, des arts, du théâtre, de la littérature et du journalisme, il ne joue pourtant pas au *laudator temporis acti* et sait apprécier, en 1939, les mérites d'une époque où dominent le bruit et la vitesse.

Je mentionnerai également ici avec le regret de n'en pouvoir dire davantage — son auteur étant président de notre jury — l'ouvrage du vicomte Henry Davignon : *Tout le reste est littérature* qui n'est point précisément un recueil de souvenirs, mais constitue plutôt de véritables essais sur les milieux intellectuels belges, et singulièrement sur le milieu littéraire — ouvrage fort important par la connaissance intime du sujet dont l'auteur fait preuve.

Les études relatives aux écrivains ou à leurs œuvres étant fort nombreuses, il a fallu nécessairement nous borner. Mme Jeanine Moulin a publié *Les Chimères de Gérard de Nerval*, qui est un court essai, ingénieux et perspicace sur les fameux sonnets. Au reste, bien écrit et bien composé, ce travail apporte une contribution intéressante à l'étude du poète.

Du soussigné a paru une étude sur *André Gide d'après son Journal*; de M. Robert Goffin : *Rimbaud vivant*. Ce livre est un essai d'explication humaine, psychologique et surtout physiologique du « cas » Rimbaud

par le moyen d'une étude renouvelée de la vie du poète. Il en est résulté une biographie attentive, habilement composée et dépourvue de tout préjugé. Elle s'affirme comme une réaction contre les interprétations tendancieuses d'Isabelle Rimbaud et de Paterné Berrichon, de Claudel et de Rivière. On peut toutefois reprocher à cet essai de verser dans le même travers (mais en sens opposé) que celui dénoncé par l'auteur chez la plupart de ses devanciers. Si ces derniers montrent en Rimbaud un croyant d'abord révolté et ensuite converti, et s'efforcent d'effacer toute trace de turpitude dans sa vie — ce qui paraît pour le moins abusif — M. Goffin, à l'inverse, insiste uniquement et exagérément, semble-t-il, sur le côté physiologiquement anormal du poète. Le comportement d'un homme ne révèle guère, croyons-nous, l'essence de son génie et la part anecdotique d'une existence de poète et d'artiste, si pleine d'intérêt puisse-t-elle être par ailleurs, ne remplacera jamais une vue directe sur son œuvre. Il apparaît toutefois comme certain que, notamment à titre d'élucidation de nombreux passages obscurs des poèmes, la contribution de M. Goffin à l'exégèse rimbaldienne reste précieuse.

Rien de plus opposé à l'étude de M. Goffin sur Rimbaud que celle de M. Paul de Reul sur D. H. Lawrence (*L'œuvre de D. H. Lawrence*). Et pourtant le rôle de la sexualité chez Lawrence et son influence sur son œuvre sont au moins aussi grands que ceux de Rimbaud sur la sienne. M. De Reul ne remonte pas jusqu'à la personnalité essentielle de son auteur. Il s'en tient uniquement à l'œuvre dont il accompagne le développement d'un commentaire exact, consciencieux, impartial et modéré. Il considère les différentes périodes de la vie du romancier et examine successivement chacune de ses productions en indiquant avec précision l'influence des unes sur les autres. Son exposé sera particulièrement précieux aux critiques à venir comme « débrouillement » de la pensée lawrencienne. De la pensée, certes, mais non pas de l'art lawrencien. M. De Reul, en effet, n'envisage presque pas Lawrence en tant qu'artiste et romancier. Il s'en tient à peu près uniquement au contenu idéologique de son œuvre, à son « message », à l'analyse de ses convictions, de sa religion polythéiste, de ses opinions sur l'amour, la sexualité, le mariage, bref à cette mystique lawrencienne qui prône le retour à la terre et aux instincts les plus primitifs. Il est indéniable que ce « message » occupe une grande place dans les livres de l'écrivain anglais et que celui-ci

lui accordait lui-même une importance primordiale. Nous croyons pourtant qu'il en constitue la partie la plus discutable et surtout la plus caduque. Si celle-ci n'était pas soutenue par un sens juste et intense de la réalité, par un don d'observation développé, par une grande faculté de pénétration dans les âmes, par la vie et le mouvement partout répandus, et enfin par un talent descriptif et poétique de premier ordre, l'œuvre de Lawrence n'exercerait pas l'attraction qu'elle exerce généralement.

Avec *Aspects de Lamartine* nous retrouvons M. Gustave Charlier qui nous donne dans ce petit volume quelques études de « petite histoire » littéraire sur l'auteur des *Méditations*. On y prend le plaisir d'un amateur que ne laisserait indifférent rien de ce qui touche le génie et la gloire littéraires. C'est le côté sources et influences ainsi que l'aspect anecdotique du grand homme qui sont abordés ici et traités, d'ailleurs, avec une connaissance très avertie des sujets et une science parfaite de ce genre de recherches. M. Charlier, il faut le souligner, a apporté à ces *Aspects de Lamartine* des soins particulièrement attentifs. Tous les détails sont vérifiés aux sources et celles-ci sont minutieusement indiquées.

M. Raymond Brulez, qui est lui-même un auteur flamand très apprécié, s'est fait l'introducteur des lettres flamandes auprès du public de langue française en publiant *Ecrivains flamands d'aujourd'hui*. M. Brulez n'a pas eu le dessein de constituer un panorama complet de la littérature flamande depuis 1890, puisqu'aussi bien quelques noms parmi les plus marquants, comme Stijns Streuvels, manquent au tableau. Cependant, telles qu'elles sont présentées, ces études offrent un très grand intérêt et sont de nature à attirer notre attention et notre sympathie à l'endroit d'un mouvement littéraire dont l'originalité et la fécondité sont admirables. Elles nous donnent, malgré leur brièveté, un aperçu substantiel des auteurs flamands les plus renommés, de leur manière et de leurs tendances. Leurs qualités et leurs défauts (ceux-ci ne sont pas dissimulés) sont analysés avec un parfait sens critique.

Parmi les livres consacrés à la critique et à l'histoire littéraires, celui dû à la plume de Mme Emilie Noulet : *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé* est le plus volumineux. C'est aussi le plus remarquable. C'est enfin celui qui nécessita sans nul doute le plus grand travail préparatoire. Mais son caractère particulier et sa portée nécessairement restreinte le placent quelque peu en marge du domaine que le jury avait à considérer. Celui-ci a été néanmoins unanime à estimer les très grands

mérites de cette œuvre considérable qui suit étroitement et pas à pas avec une pénétrante sagacité le labeur poétique de Mallarmé. Ce travail forme à la fois une explication hautement compréhensive de l'évolution de sa pensée créatrice et une analyse infiniment subtile de ses poèmes. Il donne enfin sur sa technique les éclaircissements les plus pertinents. Signalant d'abord les influences — Poe, Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam — du début de sa carrière, l'auteur montre comment il s'en dégage et devient peu à peu lui-même. Sa vision du monde donnant sur le néant exige une technique absolument nouvelle, d'où l'hermétisme de Mallarmé, dernière phase de son évolution. Le commentaire des poèmes, l'appareil des références, la bibliographie et jusqu'à un index du vocabulaire mallarméen, tout cela a été soigneusement et scrupuleusement composé et établi. Il s'agit, en somme, d'une magistrale analyse d'une des œuvres les plus difficiles et peut-être les plus hautes du génie poétique français (si la limite de l'inexprimable, de l'incommunicable n'avait été témérairement franchie par le poète). Pourtant on ne peut parler à propos du travail de Mme Noulet de création artistique, d'œuvre d'art. Et quoique le dessein de l'auteur ne fût certes pas tel (aussi bien il est question ici d'une thèse universitaire), on eût souhaité rencontrer à quelque endroit du livre une forte synthèse traitant de haut et dans son ensemble le problème mallarméen. Ce n'est pas le cas. Les vues originales de Mme Noulet sont innombrables, sa pensée est agile et lucide, mais analytique et discursive, impuissante, semble-t-il, à rassembler les résultats de ses recherches en un faisceau réellement démonstratif. On peut regretter également que, parvenue au point le plus délicat de l'évolution de la pensée mallarméenne, l'éclaircissement des derniers poèmes hermétiques (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard, Igitur*) n'ait pas été tenté. Il semble enfin qu'un effort plus grand aurait pu être fait pour situer davantage Mallarmé dans l'ensemble du courant littéraire auquel il appartient. Mme Noulet n'a indiqué que les influences immédiates. Il en est certainement d'autres, anciennes celles-là, notamment en ce qui concerne la préciosité mallarméenne. Il paraît, en effet, évident que l'euphuïsme mis à la mode par John Lily au XVI<sup>e</sup> siècle, et que Mallarmé, ayant séjourné en Angleterre, devait connaître, exerça sur lui, ne fût-ce qu'à travers Shakespeare, une grande action. Ces quelques réserves de détail n'enlèvent rien aux qualités exceptionnelles d'une œuvre à laquelle le jury tient à rendre spécialement hommage.

L'ouvrage de Dom Hilaire Duesberg *Les Scribes inspirés* est non moins étendu que celui de Mme Noulet, mais il ne paraît pas qu'il puisse être classé dans les essais ou la critique littéraire. C'est plutôt un travail d'exégète et de savant. Il forme le premier volume, relatif au *Livre des Proverbes*, d'une suite à paraître sur l'ensemble des *Livres sapientiaux* de la Bible. Après avoir examiné les Livres de la Sagesse égyptienne, et plus généralement des Sagesse orientales, l'auteur étudiant le *Livre des Proverbes*, indique les influences égyptiennes qu'il a subies, le situe dans son temps, en montre les caractères et l'importance et en analyse minutieusement les différentes parties. Le labeur qu'un tel travail suppose, la somme de connaissances qu'il implique sont énormes. Il importe de constater que la mise en œuvre de tous ces matériaux est faite avec méthode et clarté et que l'auteur ne perd jamais de vue la ligne générale qu'il s'est tracée. Cependant peut-on parler d'un essai à propos d'un travail de ce genre qui constitue plutôt une vaste enquête (c'est le mot de l'auteur) où les trésors d'une grande érudition sont mis au service de thèses, déduites d'ailleurs avec une parfaite habileté ? Nous ne l'avons pas cru ; mais nous désirions pourtant signaler cet ouvrage important et féliciter un auteur qui, tout en faisant œuvre de savant, s'est appliqué à lui donner une excellente forme littéraire.

Avec les travaux à tendances philosophiques et morales, nous regagnons la véritable voie des essais. *Connais-toi toi-même* est un recueil de conférences sur l'humanisme. Son auteur, M. L. Philippart tente d'abord de donner une définition exacte et complète de ce grand mouvement de l'esprit. Il rassemble ensuite tous les arguments et témoignages dont il dispose pour nous convaincre « d'entrer en humanisme ». Il y a dans ces textes de la conviction et même de l'enthousiasme, mais ils manquent souvent de mesure et sont empreints de cet esprit de vulgarisation que l'on rencontre trop fréquemment chez nos essayistes. Il convient cependant de faire remarquer, à la décharge de l'auteur, qu'il s'agissait primitivement de conférences données à l'Université du Travail de Charleroi. Le style de M. Philippart est, en général, correct. Mais pourquoi voyons-nous chez lui, qui ne traite pas de philosophie pure, le verbe *expliquer* revenir à chaque instant sous sa plume ? *Expliquer* ne suffit donc pas ? La même remarque s'applique à la plupart des autres essayistes. On dirait — et cela me paraît significatif, sans quoi je négli-

gerais ce détail — qu'il y a là une volonté de se hausser artificiellement à un niveau supérieur, à passer pour plus intelligent qu'il ne pourrait paraître. Il faut toujours en revenir à ce propos au conseil de Montaigne : « Les moins tendues et les plus naturelles allures de nostre âme sont les plus belles ». Un certain manque de naturel est, en effet, un grief que l'on peut formuler à propos de bien des nôtres. Il n'est pas en contradiction, d'ailleurs, avec l'aspect un peu fruste, naïf et passionné de leur nature souvent puissante.

Ce n'est certes pas M. Louis Delattre, au reste admirateur fervent de Montaigne, que l'on pourrait accuser de manquer de naturel. Jusqu'à la fin de sa vie (il est mort en 1938), cet homme original et plein de curiosité pour toutes choses avait conservé intacte sa spontanéité. Auteur de nombreux romans et nouvelles, il avait abandonné la fiction pour l'essai et dans une série intitulée *Essais d'intimisme*, avait publié dans la période qui nous intéresse *Grains d'anis* et *Pain de mon blé*. M. Delattre s'y montre à nu — corps, cœur et cerveau — avec une impressionnante sincérité. Et comme il représente un spécimen humain exceptionnel, une sorte d'individu complet réalisant cet équilibre et cette harmonie de l'instinctif et du cérébral si rarement atteints, il parvient à créer dans son œuvre une image de l'homme singulièrement vivante. Nul n'appréhende plus étroitement que lui et ne fait mieux siennes les actions du monde extérieur. A ce jeu, il déploie une véritable virtuosité, dégustant comme un vin de choix et en poète tout ce qui peut accroître son pouvoir de sentir. Mais son appétit ne se limite pas à cette démarche égoïste. Il se contraint *aussi* à faire réflexion sur les mouvements intimes de son être. Il élève et sublimise le jaillissement de sa vie profonde par une prise de conscience délibérée; il fixe et ordonne ce désordre; et tient enfin registre — à la Montaigne — des traces de cet épurement. De ce changement de plan, de ce passage du senti au conscient, il résulte un mode de généralité, une espèce de libre philosophie propre à la communication et à l'exemple.

M. Delattre ne disposait malheureusement pas, autant qu'on aurait pu le souhaiter, de l'instrument qui eût assuré pleinement cette communication et le prestige de cet exemple. Du moins en ce qui regarde particulièrement ces *Essais d'intimisme* — car son œuvre romanesque témoigne, au contraire, d'un vif respect pour notre langue — se croyait-il sans doute autorisé à les traiter avec quelque négligence et ce laisser-

aller inséparable de l'élan prime-sautier de la pensée. C'était là, semble-t-il, une erreur, surtout à l'égard de textes dont le fond et l'expression ne font qu'une seule et même chose.

Cette remarque n'est pas applicable à *Essais et documents* de M. Louis Hannaert qui lui, écrit avec une évidente et froide correction; mais qui, en revanche, ne possède rien du charme direct et vivant de M. Louis Delattre. Ses essais sont formés d'une suite de pensées, en général assez courtes, sur le comportement et la conduite de l'homme. Des vues généreuses y sont exposées, dans la ligne de la morale traditionnelle, sur l'utilité de la bonté, de la sagesse et de la noblesse de sentiment. Elles se heurtent, d'autre part, à l'amère constatation que cet idéal élevé est fort peu pratiqué. Cependant il y a toujours eu des saints, des héros, des sages, des savants, de grands artistes qui justifient l'homme et autorisent notre espoir d'une humanité meilleure. Un rôle important est accordé par l'auteur à la biologie qui, d'après lui, conditionne en grande partie la psychologie et la morale. La principale mission de la science devrait être de clarifier notre complexité physiologique de manière que, nous connaissant mieux, nous puissions réaliser un progrès sur ce que nous sommes. Il pourrait se former ainsi dans l'avenir une technique du bonheur et de la sagesse. (Remarquons que ce souhait et cette opinion sont ceux mêmes que le Docteur Carrel développe dans *L'homme cet inconnu*). Il n'y a rien dans ces réflexions qui trahisse une vue directe sur la vie; tout y est promu à une abstraite généralisation. Aucun portrait, aucun trait pris sur le vif comme nous y sommes accoutumés chez les grands moralistes; rien enfin qui vienne alléger et animer cet ensemble fort distingué mais assez terne.

Le contraste est complet entre M. Hannaert et M. Gaston De Rycke qui a donné, en 1936 : *Journal d'un fantôme* et, en 1938 : *Puissances du mensonge*. Si avec celui-là on éprouve l'impression du déjà lu, celui-ci, à l'inverse, surprend par son allure insolite et souvent paradoxale. Alors que l'on retire du premier une impression plutôt favorable du monde, on éprouve à lire le second un sentiment nettement pessimiste. M. De Rycke ne s'en fait pas accroire. Il prétend n'être dupe d'aucun semblant. Cette disposition le porte à de singuliers extrêmes où le néant fait invariablement le fond du tableau.

Nous ne pouvions nous donner le ridicule de couronner M. Maeterlinck — le seul Prix Nobel de littérature acquis à la Belgique — pour

l'un des quatre volumes publiés par lui dans la période 1936-1940 : *Le Sablier*, *L'ombre des ailes*, *Devant Dieu* et *La Grande Porte*. Au crépuscule d'une longue vie — M. Maeterlinck a 80 ans — remplie de travaux et de gloire, il nous eût paru inconvenant de lui accorder sous cette forme l'hommage de notre admiration. Toujours aussi fécond, il semble, en revanche, que sa pensée se soit de plus en plus dépouillée. Le théâtre ne semble plus le retenir et la poésie, il y a longtemps qu'il ne la met plus dans des poèmes. Il réserve donc toute son activité à des œuvres de réflexion qui ne présentent d'ailleurs aucun caractère systématique. A toutes les questions qu'il se pose sur Dieu, sur l'univers, la destinée humaine, l'immortalité, il avoue ne pas parvenir à donner quelque réponse valable. En définitive, il conclut que tout l'effort humain ne peut aboutir à autre chose qu'à reconnaître que nous ne savons rien. Mais savoir que nous ne savons rien est important et même essentiel. Situer correctement le connu et l'inconnu, bien poser les questions; cerner au plus près les énigmes qui nous entourent, voilà la seule ambition qui paraisse justifiée. Ce fut toujours celle de M. Maeterlinck; et, au soir de sa vie, on peut dire qu'il l'a réalisée.

Avec M. Herman Closson nous reprendrons terre en nous occupant de quelques problèmes de psychologie et d'esthétique. Au vrai, son livre — *Le Scribe accroupi* — bien qu'ayant été publié dans la collection *Essais et mémoires* de la Nouvelle Société d'Éditions, n'a pas semblé, selon le jury, constituer un essai. L'avis a prévalu qu'il ressortissait davantage au genre romanesque. Je me rallie volontiers à cette opinion, mais je voudrais pourtant faire observer que, se donnant comme le journal d'un roman, cette œuvre contient un grand nombre de données théoriques, de réflexions critiques appartenant à notre domaine. On m'objectera que nous n'en finirions pas d'élargir le champ de notre enquête si nous devons y admettre les œuvres d'imagination, sous le prétexte qu'elles contiennent des débats d'idées ou des analyses philosophiques. Certes, mais il y a autre chose. M. Closson est, à mes yeux, un excellent représentant de ce que l'on pourrait appeler l'*esprit essayiste*. A ce titre, je pense que les quelques considérations suivantes — qui, je dois l'ajouter, ne reflètent qu'une opinion personnelle — paraîtront justifiées.

Le véritable sujet du *Scribe accroupi* que l'on a nécessairement comparé au *Journal des Faux Monnayeurs* — mais il ne s'agit là que d'une ressem-

blance tout extérieure — est le conflit, la confrontation d'une histoire vécue avec son expression par l'écriture; la relation des difficultés que le passage de la réalité à la fiction suscite dans un esprit à la fois lucide (doué de sens critique) et « inspiré ». (On relèvera évidemment ici les points de contact avec Gide et Pirandello). Il comprend également la résolution des problèmes qu'à chaque pas cette élaboration implique. En ce sens, l'ouvrage de M. Closson apparaît, comme une sorte d'expérience de laboratoire appliquée au cerveau créateur, une expérience qui déterminerait les conditions de l'inspiration, les apports de l'imagination et le choix des matériaux nécessaires à l'œuvre d'art. L'antagonisme qui se pose avec tant d'acuité entre l'élan créateur et la réflexion, entre les poussées de l'instinct et le contrôle que leur impose l'esprit, se résout dans *Le Scribe accroupi* presque exclusivement en faveur de l'esprit. La critique de soi triomphe, non sans cruauté, non sans cynisme. Or, dans le même temps, le conflit s'élève et acquiert une généralité plus grande. Il devient un véritable drame de la « volonté et de la représentation ». Pour H. Closson, toutes les données vivantes aboutissent, se heurtent et s'opposent à leur représentation, à leur équivalent expressif, à leur traduction nécessairement infidèle et parfois ridicule. C'est ainsi que pour le *Scribe accroupi* est né le problème central de la création artistique qui comprend principalement les difficultés suscitées par le mélange d'éléments empruntés au réel avec ceux issus de l'imagination et qui trouve sa solution dans le dosage subtil de ces éléments souvent disparates et contradictoires. Le cas de M. Closson est celui même de son Scribe, d'un homme scrupuleux, exigeant, soucieux de perfection; d'un pudique chez qui toute manifestation individuelle pure, tout élan de l'être profond se figent brusquement devant la considération de son contraire : le monde extérieur; d'un ambitieux intellectuel qui, faute de pouvoir tout exprimer, en est réduit à n'exprimer plus que son échec (ce qu'il fait d'ailleurs avec une étonnante lucidité et le talent le plus sûr). N'est-ce pas là le cas d'un essayiste-type ?

M. Closson mêle dans son œuvre la réflexion critique à l'imagination; M. Arsène Soreil sépare nettement dans la sienne les deux genres. L'auteur de *Dure Ardenne* — ces contes charmants et d'une si fine observation ne comportent aucun arrière-plan philosophique — est d'autre part un esthéticien distingué. Son excellente *Introduction à l'histoire de l'esthétique française* parue en 1930 a été suivie en 1937 d'un recueil

d'essais *Le Génie de l'Image*, où sont abordés différents problèmes relatifs à l'art. Alliant de véritables qualités de logicien à des vues originales, M. Soreil, en une langue précise et pleine d'élégance, nous propose quelques-unes de ses opinions sur des points d'esthétique plus ou moins actuels.

Nous voici parvenus au terme de notre examen. Pour diverses raisons aucun des ouvrages passés jusqu'ici en revue — malgré les très grands mérites de certains d'entre eux — ne nous parurent réunir un nombre suffisant de conditions pour prétendre à l'attribution du prix. (D'autre part, quelques autres, pour des motifs étrangers à leur valeur et que nous avons signalés, ont dû être écartés). Bien entendu pour évaluer ces conditions, il nous fallait des points de comparaison choisis dans la production même qui nous était soumise. Ceux-ci nous ont été fournis par les deux volumes qui nous restent à examiner et sur lesquels s'étaient fixées nos préférences : *Les Eternels* de M. G. Colle et *Périslès* de Mme Marie Delcourt.

Devant M. Colle nous nous trouvons indéniablement en présence d'un homme pourvu d'une haute et vaste culture intellectuelle et morale, d'un humaniste d'une incomparable distinction, sachant goûter profondément la beauté et la grandeur — qu'elles soient chez Platon, Sophocle, Dante, Michel-Ange, Shakespeare, Pascal ou Bossuet. Mais nous avons aussi affaire à un poète que le spectacle de la nature et des hommes a le don d'émouvoir. Sur ce terrain, déjà si favorablement formé, s'élève un penseur, un philosophe idéaliste et croyant qui promène son esprit ici et là avec une sorte de ravissement. D'où le livre que voici composé de sujets relatifs à l'esthétique, à la métaphysique, à la psychologie, à la littérature et à la critique.

L'idéalisme de M. Colle est d'une espèce particulière, ardente et tendre, en un mot : romantique. On rattacherait d'autant plus volontiers notre auteur à la lignée de Châteaubriand qu'il a comme celui-ci une certaine propension à l'éloquence — oh ! pas une éloquence rhétorique et affectée, mais, au contraire, familière, discrète, insinuante. Au reste, *Les Eternels* constituent en fait un recueil de conférences et — circonstance qui n'est pas pour favoriser le genre essai — de conférences données à des auditoires d'étudiants à qui il s'agit de plaire tout en enseignant. Il en résulterait un certain gauchissement de la pensée dans le sens de la facilité, un empêchement de creuser les sujets traités avec

la rigueur désirable et à en épuiser les ressources, si M. Colle n'était un artiste d'une extrême habileté. Cette apparence de facilité, il la donne bien; mais l'apparence seulement. En réalité il va au fond des choses. Et ce qui fait précisément son charme, c'est qu'il n'en a pas l'air; nous sommes retenus vivement par ses textes, mais il nous donne le change. Sa liberté et sa fantaisie restent entières et il ne se départ pas un instant de cette allure nonchalante avec laquelle il chemine parmi ses développements. Peut-être pourrait-on lui appliquer sa propre opinion à l'égard de Cicéron : « Il tourne trop autour du pot, comme dit Montaigne; on doit avouer qu'il tourne autour très joliment ». M. Colle ne semble d'ailleurs pas doué pour les ouvrages composés. Il nous avoue lui-même l'éloignement qu'il éprouve à leur endroit. Il les trouve artificiels, ne correspondant pas au processus réel de la pensée. Il ne manque jamais de choses à dire, mais il n'aime pas mettre ces choses ensemble pour en former un tout cohérent et logique. Son abondance naturelle répugne à la forme constructive. C'est un esprit discursif. Il n'est pas question de le lui reprocher. Ce genre offre un très grand attrait et il s'autorise d'illustres exemples. N'oublions pas Montaigne.

Qu'il parle du divin Platon, de la tristesse de Pascal — au sujet duquel il a des pages particulièrement émouvantes — ou qu'il détaille devant nous son admiration enthousiaste pour le personnage d'Hamlet, ou encore qu'il décrive ses « éternels », minutes ineffables, sommets du sentiment où se cristallisent les plus hautes valeurs de la vie, c'est toujours le prétexte à réflexions originales pleines de noblesse et de hauteur, à rêveries somptueuses ou gracieuses et délicatement mélancoliques, à remarques substantielles ou simplement avisées sur la vie et la destinée humaine.

A ce livre, nous avons donc opposé le *Périclès* de Mme Marie Delcourt. Celle-ci est une humaniste comme M. Colle, mais d'une espèce bien différente. Tandis que M. Colle trouve dans l'humanisme des sources de joie que, généreusement, il tente de nous faire partager, Mme Delcourt y cherche essentiellement la connaissance de l'homme. Elle y parvient d'abord, grâce à son propre sens de l'humain. Mais comme en ce domaine il importe de réduire au minimum le jeu des conjectures, autrement dit, comme il est indispensable de s'appuyer sur des textes sûrs, elle y atteint aussi par une science approfondie des langages qui furent le véhicule des civilisations grecque et latine dont

nous avons hérité. D'autre part, tout ce que l'on peut connaître de la Grèce par les documents et les textes qui nous sont parvenus, elle les connaît; mais ces textes eux-mêmes, en sa qualité de philologue, elle les a soumis à de sévères examens. (On sait combien les copies du moyen âge, qui sont à peu près les seules qui subsistent, présentent d'omissions, d'erreurs ou d'interpolations).

De ce commerce intime avec la Grèce ancienne <sup>(1)</sup>, elle nous a donné trois livres : *Euripide*, en 1930, *Eschyle*, en 1934 et *Périclès*, en 1940. Dans *Euripide* son talent apparaît déjà avec évidence, mais la ligne générale se dégage un peu confusément des détails accumulés. Sa méthode personnelle s'affirme, qui consiste à multiplier les indications d'où qu'elles viennent; mais précisément elle s'affirme un peu trop ouvertement. L'échafaudage reste apparent, comme dit Gide. Bref, l'auteur ne semble pas dominer complètement son sujet. Dans *Eschyle*, le progrès est manifeste; la subordination des matériaux au portrait authentique de l'homme se fait très efficacement sentir. Enfin dans *Périclès*, la fusion des deux éléments : information et interprétation s'établit harmonieusement, la mise en place de chaque détail, leur perspective dans l'ensemble et l'éclairage général de l'œuvre sont assurés.

Essayons d'examiner plus avant de quoi ce talent est fait. D'abord d'une méthode, préalable à toute composition, et qui consiste en une étude purement philologique des textes, remontant aux significations véritables des mots, à leur vertu première, débarrassée des sens adventices ou erronés dont ils ont été recouverts au cours des siècles. Sur ce terrain ferme et avec une certitude accrue, Mme Delcourt applique à ces textes restitués son interprétation personnelle. Ses constructions psychologiques, ainsi fondées sur des rectifications philologiques, s'élèvent peu à peu par de subtiles déductions — non pas logiques ou rationnelles, ce qui ne manquerait pas de les rendre hasardeuses et suspectes, mais vivantes et inspirées constamment par la réalité — jusqu'à la compréhension vraie (ou du moins approchante de la vérité autant qu'il est possible) d'êtres, de circonstances depuis longtemps anéantis dans le passé. Cette lente, minutieuse et patiente élaboration

---

(1) Madame Delcourt ne limite pas à la Grèce son attentive sympathie. Elle entretient d'autres amitiés, notamment avec la Renaissance, ce qui nous a valu un excellent *Thomas More*; mais, au reste, aucune époque ne lui est étrangère; et la nôtre, par exemple, la requiert très assidûment.

étant achevée, il n'y a plus qu'à passer à la réalisation de l'œuvre. Mme Delcourt en organise dès lors la construction au moyen de tous les éléments de son enquête, et y distribue ses peintures, ses portraits et ses jugements. Qu'il s'agisse de nous montrer Périclès dans son aspect intime ou dans ses actions; qu'il soit question de nous expliquer les conjonctures qui le dominent ou qu'il a volontairement créées, de nous faire comprendre le milieu où il évolue, elle le fait avec une pénétration d'esprit, un sens du vrai (ou du vraisemblable), une sûreté incomparables.

Sans doute la personne de Périclès paraît être à première vue un peu confondue dans l'histoire de son siècle. Le personnage ne semble pas d'abord se découper très nettement au devant de son temps; mais cette discrétion est due, pour une part, à l'honnêteté foncière d'un auteur qui n'entend pas forcer la réalité au profit d'un effet à produire et hisser son héros sur un piédestal, l'isolant ainsi arbitrairement de ses contemporains; et, d'autre part, elle est issue du caractère même de son art qui procède naturellement non, comme nous avons accoutumé de le voir, par grandes lignes doublant la réalité et la simplifiant pour les besoins de la cause, mais par petits traits, par touches empruntées à cette réalité même. C'est par l'intérieur que Mme Delcourt restitue leur signification aux êtres, aux choses, aux événements.

L'abondance des traits et le passage rapide de tel trait à tel autre choisi dans des lieux et à des époques fort éloignés les uns des autres (Mme Delcourt excelle à rapprocher des « semblables » que rien d'abord ne semble promettre à ces rencontres), composent à ce livre un climat comparable à nul autre. De cette ambiance, les personnages se dégagent insensiblement, les gestes se dessinent, les circonstances se nouent en nous procurant une impression d'incontestable vérité.

A la base de cet art, il fallait une intelligence libre, aucun préjugé ni prévention dogmatique, un jugement parfaitement impartial. En effet, les hommes que Mme Delcourt étudie sont considérés dans leur existence propre, par rapport à eux-mêmes et non selon quelque idée préformée.

Il fallait enfin un style qui correspondît à la qualité de cet esprit, qui fût en quelque sorte la preuve de sa sincérité. Mme Delcourt est un écrivain authentique. Sa phrase est nue, courte, souvent elliptique. (Quelqu'un parmi nous a prononcé : « à la Tacite ».) Elle n'exprime que

l'essentiel, est à la pointe de la pensée, nous oblige à réfléchir. Elle ne sacrifie rien à l'ornement, à l'éloquence sous quelque forme que ce soit. Le livre entier est contracté : c'est qu'il est fait d'une pensée singulièrement profonde et dense.

Entre ces deux livres, celui de Mme Delcourt et celui de M. Colle, le jury avait enfin à choisir. Il parut à la majorité d'entre nous (trois membres contre deux) que, supposé leur mérite égal — mais comment apprécier des qualités aussi différentes que les leurs ? — il y avait lieu de considérer que *Périclès* formait une œuvre d'un seul tenant dont la construction et l'organisation interne constituaient un avantage sur les morceaux détachés des *Eternels*.

En conséquence, la majorité du jury a l'honneur de vous proposer, Monsieur le Secrétaire Général, d'octroyer le prix des Essais et de la Critique pour la période 1936-1940 à l'ouvrage de Mme Marie Delcourt intitulé *Périclès*.

Veillez agréer, Monsieur le Secrétaire Général, l'hommage de nos sentiments très distingués.

*Pour le Jury :*

(s.) Henry DOMMARTIN, *rapporteur*.

Le jury était composé de MM. Henri Davignon, président, Lucien Christophe, Edmond De Bruyn, Lucien-Paul Thomas et Henry Dommartin, secrétaire-rapporteur.

---

# TABLE DES MATIÈRES

## Communications

Firmin VAN DEN BOSCH. — <i>Maurice Dullaert</i> .....	5
Lucien-Paul THOMAS. — <i>La structure musicale de l'alexandrin</i> ....	41
Georges RENCY. — <i>La Revanche de Ménélas</i> .....	89
Thomas BRAUN. — <i>Une correspondance d'Auguste Donnay</i> .....	111
Gustave VANZYPE. — <i>Un concours littéraire de 1885</i> .....	141

## Chronique

Un concours scolaire .....	21
LES PRIX	
Le Prix Auguste Michot .....	21
Le Prix Lucien Malpertuis.....	22
Le Prix Léopold Rosy .....	87
Le Prix Emile Polak .....	151
Règlements.....	22
La mort de Maurice Wilmotte :	
Discours de M. Georges Virrès.....	75
Discours de M. L.-P. Thomas .....	75
Discours de M. M. Delbouille .....	77
L'aide à l'Édition .....	87-139
Les Concours .....	87-139
Les Fondations :	
Fondation George Garnir .....	151
Fondation Georges Vaxelaire .....	151

## Annexe

Rapport du jury du Prix Triennal de Poésie, par Hubert Colleye	23
Rapport du Prix Quinquennal de l'Essai par Henry Dommartin	153

## PUBLICATIONS DE L'ACADEMIE

(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 Beaujoyeulx 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.

*Origines du Roman en France. L'évolution du sentiment romanesque jusqu'en 1240*, par Maurice WILMOTTE.

*L'Esthétique de Georges Rodenbach*, par Anny Bodson-Thomas.

### 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.

*Renaul de Beaujeu. Le Lai d'Ignore ou Lai du Prisonnier*. Edité par Rita LEJEUNE.

*Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire Namurois du XV<sup>e</sup>* (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* (publié par MM. Lucien Christophe et Marcel Paquot).