

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXII — N° 2
OCTOBRE 1944

SOMMAIRE

Introduction	21
Antoine et l'Évolution du Théâtre français : Lecture faite à la séance du 11 décembre 1943, par M. Gustave Vanzype.	23
Quelques lettres inédites de Georges Rodenbach au sujet du Voile, par Anny Bodson-Thomas	49
De Charles De Coster à Dostoïewsky : Lecture faite à la séance du 22 avril 1944 par M. Georges Rency	55
Verlaine et la Belgique (A propos du centenaire de sa naissance) : Lecture faite par M. Thomas Braun, à la séance du 23 mai 1944	77
Chronique :	
Le Concours scolaire de 1944 : Règlement ; Rapport du Jury	101
Le Centenaire de Camille Lemonnier.....	104
Le Prix Carton de Wiart.....	105
Le Prix Lucien Malpertuis.....	105
La Commission de l'Édition.....	105
Hommage aux Écrivains disparus	105
Le Bureau.....	106
La Commission administrative	106
La Littérature wallonne	106

Introduction

Le Bulletin de l'Académie a cessé de paraître au mois de juin 1943. Nous en avons arrêté la publication lorsqu'une ordonnance de l'autorité occupante imposa la communication préalable des manuscrits destinés aux revues périodiques. Auparavant, il n'y avait pour celles-ci — au moins pour celles publiées par les Académies — aucune intervention de l'occupant; ni manuscrits, ni épreuves n'étaient soumis à celui-ci. Nous avons donc pu, de la fin de 1940 à juin 1943, faire paraître huit fascicules, sans subir aucun contrôle.

L'ordonnance de septembre 1943 établissait le contrôle. L'Académie ne pouvait l'accepter. Elle a donc suspendu la publication du Bulletin. Elle a poursuivi celle des Mémoires que l'ordonnance n'atteignait pas.

Antoine et l'Evolution du Théâtre français

(Lecture faite à la séance du 11 décembre 1943
par M. Gustave VANZYPE.)

André Antoine, le fondateur du Théâtre Libre, est mort récemment à Paris.

Il avait eu un grand rôle dans l'histoire du théâtre en France; durant les dernières années du XIX^e siècle, il avait exercé une action dont les effets furent durables. Cette action commencée en 1887, n'est plus très bien connue. Et je crois qu'il n'est pas sans intérêt de rappeler aujourd'hui ce qu'elle fut, dans quel sens elle s'exerça.

* * *

André Antoine était un employé de la Compagnie du Gaz qui occupait ses loisirs à jouer la comédie avec quelques autres jeunes gens. Sans doute, attentif à tout ce qui concernait le théâtre, il avait lu dans les journaux des chroniques déplorant l'ostracisme dont souffraient les jeunes auteurs dramatiques. L'idée lui vint — et il la fit agréer par ses amis — de choisir pour leurs spectacles des pièces inédites, de ces pièces que les directeurs refusaient, disait-on, et d'inviter la critique à les venir entendre.

Antoine n'avait pas d'autre programme quand il créa, très modestement, son Théâtre Libre. Trois ans plus tard,

dressant le bilan de ses premières campagnes, il disait, parlant de lui-même : « Dès que des amis zélés, jeunes et ardents, ont parlé d'art nouveau, de formules inconnues qui devaient éclore tout-à-coup sur les planches, il a senti très vivement le danger. La vérité est qu'il n'avait jamais songé à rien faire de neuf; tout étonné du rôle de novateur artistique dont on l'investissait, sentant toute son inexpérience, il eût répudié hautement un honneur dont il ne se croyait pas digne et une tâche trop lourde pour ses épaules de débutant ».

Cette déclaration était sincère. Pour en être convaincu, il suffit de se reporter au programme des premières représentations. Ce programme est parfaitement éclectique. Il y figure des pièces comme le *Baiser* de Banville, et la *Nuit Bergamasque* de Bergerat, qui n'ont rien de commun avec la tendance à laquelle le Théâtre Libre va devoir largement sacrifier. A servir cette tendance, il sera amené par la force des choses. Il sera naturaliste, parce que le sont, au moment où il naît, les nouveaux venus.

Antoine a décidé de jouer des pièces inédites, de ces pièces dont parlent les revues littéraires comme d'œuvres de grand mérite refusées par les directeurs de scènes régulières parce qu'elles ne sont point conformes aux conventions, aux exemples donnés par Legouvé, par Dumas fils, par Augier et par Sardou. Tout naturellement, il va demander ces pièces aux auteurs ainsi méconnus. Il ira voir Zola et les disciples de Zola. Il ira voir Edmond de Goncourt. Il entrera très vite en relations avec Henri Becque. Et il sera tout de suite orienté vers le naturalisme.

C'est que l'on est précisément à l'heure où le naturalisme tente de conquérir le Théâtre. Conformément à un phénomène constant, c'est dans ce domaine que la nouvelle école littéraire a rencontré les plus longues résistances, c'est au Théâtre qu'elle a le plus de peine à s'adapter.

Ce phénomène s'explique aisément. Ici, le public n'est plus composé de lecteurs isolés et qui peuvent prendre le temps de réfléchir, de raisonner; c'est une foule chez qui les réactions sont vives et immédiates, et que la moindre

maladresse indispose. Ce public-là est infiniment plus rebelle que ne le sont les lecteurs d'un poème ou d'un roman. Et la maladresse est fréquente. Le dramaturge ne cultive certes pas un genre supérieur à celui du romancier. Mais il fait autre chose que celui-ci, tout autre chose. Il ne peut pas décrire, il ne peut pas analyser longuement. De très grands romanciers : Balzac, Flaubert, ont subi au Théâtre des échecs que la postérité, malgré le prestige de noms illustres, n'a pas cru devoir réparer.

Les naturalistes étaient tous des romanciers. Et quand ils voulurent être des auteurs dramatiques, ils connurent de grandes déceptions. Furent-ils victimes de la mauvaise volonté des directeurs ? Mais non. Les frères de Goncourt purent faire représenter dès 1865 *Henriette Maréchal* par la Comédie Française; de Zola les scènes parisiennes accueillirent en 1873 *Thérèse Raquin*, en 1874 les *Héritiers Rabourdin* et *Bouton de rose*. Quant à Becque, qui lui ne bénéficiait pourtant pas de l'autorité conférée à Zola et aux Goncourt par le succès de leurs romans, il avait fait représenter les *Corbeaux* à la Comédie Française en 1882, la *Parisienne* à la Renaissance en 1885 et, sur d'autres scènes, plusieurs pièces en un acte. Il est vrai qu'il avait dû faire jouer à ses risques et périls son *Michel Pauper*, en 1870. Mais *Michel Pauper* est une œuvre médiocre, dont le ton est bien proche de celui du vieux mélodrame. Je crois que tous ceux qui ont eu la curiosité de la lire la jugent ainsi. Et il se peut bien que soient nombreux aujourd'hui ceux qui ne considèrent pas non plus les *Corbeaux* comme un indiscutable chef-d'œuvre. Mais lorsque cette comédie très dure, uniformément noire et arbitrairement pessimiste fut jouée par des artistes de la Maison de Molière et accueillie froidement par la critique, Becque avait été adopté, exalté par les écrivains naturalistes; on avait rappelé le cas de *Michel Pauper* pour s'indigner de l'incompréhension des directeurs. Après les représentations de *La Parisienne*, en 1885, on avait reproché vivement au Comité de la Comédie Française d'avoir laissé au Théâtre de la Renaissance l'honneur de faire connaître cette œuvre. Et le fait est qu'il eût mieux valu qu'il

accueillît, pour en assurer la création, la pièce qu'il fit entrer plus tard au répertoire de la Maison. Mais l'erreur qu'il commit n'était pas aussi grave qu'on a voulu le faire croire. Il me semble, et je me risque à le dire, que l'on a fortement exagéré la valeur, l'importance, dans l'histoire de la littérature dramatique française, de cet ouvrage au dialogue rapide et subtil mais sans autre portée que celle d'une offensante et injuste généralisation proposée par un titre qui semble vouloir attribuer à toutes les femmes de Paris l'amoralisme d'une d'entre elles.

Quoi qu'il en soit, à l'heure où se produit l'initiative d'Antoine, Henri Becque fait figure de grand auteur dramatique méconnu ; il est l'apporteur de neuf, le chef d'école persécuté par les directeurs et par une critique incompréhensive. Lui-même s'attribue cette situation et ce rôle en des articles et des conférences où il malmène Francisque Sarcey et les confrères du critique du *Temps*. Dans une conférence, consacrée à l'histoire du théâtre en France au XIX^e siècle, il divise cette histoire en trois périodes : la première commençant avec *Hernani*, la deuxième avec la *Dame aux Camélias* et la troisième avec les *Corbeaux*. Il parle avec sévérité d'Augier et de Dumas fils, et d'ailleurs sans plus d'indulgence des œuvres théâtrales des romanciers naturalistes. De ceux-ci il dit, évoquant les luttes soutenues par lui et ses amis — qu'il ne citait pas — : « Nous avons avec les romanciers naturalistes les alliés les plus dangereux. Tous ces Messieurs, Goncourt, Flaubert, Zola s'étaient promis de révolutionner le Théâtre. Ils faisaient des théories magnifiques et des ouvrages bien médiocres ».

En parlant ainsi, Becque n'était pas injuste, mais il était ingrat. Car il est évident qu'au mouvement du naturalisme il devait d'avoir trouvé des défenseurs. Et il faisait tout de même trop bon marché des tentatives de Zola, oubliant qu'il y avait eu, bien avant les *Corbeaux*, *Thérèse Raquin*. Quant aux théories de Zola, elles n'étaient pas plus absurdement systématiques que ne l'était le programme assigné par Becque lui-même au théâtre nouveau. Quand Zola, dans la préface de *Thérèse Raquin*, disait, en 1873, sa volonté « d'aider

au Théâtre le large mouvement de vérité et de science expérimentale qui, depuis le siècle dernier, se propage et grandit dans tous les actes de l'intelligence humaine », il nourrissait une illusion, mais il était inspiré par un noble idéal. Quand il ajoutait : « L'avenir, c'est le problème humain étudié dans le cadre de la réalité, c'est l'abandon de toutes les fables, c'est le drame vivant de la double vie des personnages et des milieux », il voyait tout de même plus loin que Becque qui, peu de temps après les débuts du théâtre d'Antoine, caractérisait ainsi les intentions des auteurs accueillis par celui-ci et qu'il louait sans réserves : « Ils sont complètement revenus des compositions artificielles et n'en voient plus que les défauts. Ordinairement nos pièces de théâtre tournent autour d'un mariage qui leur sert de dénouement. Ils ont supprimé le mariage. Ordinairement nos pièces renferment un personnage sympathique qui fait dire aux spectateurs : « Oh ! le brave homme ! Il n'y a pas de gens comme ça malheureusement ». Ils ont supprimé le personnage sympathique. Et Becque énumère tout ce qu'ils ont encore supprimé « pour arriver, assure-t-il, aussi strictement que possible à la représentation de la vie et de la vérité ».

Donc, la vie, la vérité, la réalité dont l'auteur dramatique — Becque le dit ailleurs — doit offrir simplement « le tableau », c'est un monde sans braves gens ou du moins — peut-être est-ce cela que voulait dire Becque — sans personnage clairvoyant, obéissant à sa conscience, à sa raison.

* * *

On le voit, l'atmosphère dans laquelle naît le Théâtre Libre est une atmosphère trouble. Ceux qui dénoncent la décadence de la scène française n'ont pas tort. Augier et Dumas fils sont à leur crépuscule. Et leurs émules sont, presque tous, des hommes habiles, sans originalité et sans grands desseins. Il paraît évident que le Théâtre, s'il peut encore émouvoir et amuser la foule, ne satisfait plus l'élite, que celle-ci ne trouve pas en ce qu'il lui offre l'écho de ses préoccupations, de ses curiosités nouvelles, de son goût

nouveau d'investigation audacieuse, surtout du désir qui, périodiquement — et nécessairement — à elle s'impose, de reviser ses idées et de soumettre à révision même ses sentiments. Le Théâtre est encore, en 1885, à peu près ce qu'il était trente ans auparavant. Et, en ces trente années, la pensée et la sensibilité ont subi des remous dans une évolution profonde des mœurs. Une foi nouvelle est née : la foi en la science. Elle enthousiasme Zola, elle lui dicte cette profession de foi dans un chapitre de son *Naturalisme au Théâtre* :

« Ce que je veux dire, c'est que l'esprit scientifique du siècle, la méthode analytique, l'observation exacte des faits, le retour à la nature par l'étude expérimentale, vont bientôt balayer toutes nos conventions dramatiques et mettre *la vie* sur les planches. »

On comprend. Malheureusement la saine volonté de balayer toutes les conventions va tout de suite égarer ceux qu'elle anime. On verra de la convention partout; et, pour la bannir, on adoptera le procédé qui consiste à renverser toutes les idées reçues.

Tel est l'état d'esprit du public restreint auquel le Théâtre Libre, à l'abri de la censure, puisqu'il n'accueille que ses abonnés et joue à bureau fermé, va s'adresser; tel est surtout l'état d'esprit de la majorité des auteurs auxquels il va faire appel et des écrivains notoires qui vont le patronner. Il semble que l'entreprise d'Antoine soit d'avance soumise, soit inévitablement vouée à l'expérimentation des théories naturalistes de Zola, aux formules de Becque, pour qui une œuvre dramatique ne doit être qu'un tableau de la réalité; d'une réalité, nous l'avons vu, sans personnages sympathiques.

En sera-t-il ainsi ?

C'est le 30 mars 1887 que les amateurs du cercle dramatique *le Gaulois*, conduits par André Antoine, donnent le premier spectacle du « Théâtre Libre ». L'heure est propice. Victorien Sardou, dramaturge puissant, mais qui ne nourrit point de grands soucis d'artiste — constatons en passant, pour nous en étonner, qu'il est le seul à qui Henri Becque

rende hommage — Victorien Sardou fait jouer *La Tosca*, écrite pour Sarah Bernhardt; Dumas donne à la Comédie Française *Francillon*, œuvre brillante, mais dernière production d'un talent qui ne peut plus se renouveler, d'un genre que l'on sent épuisé; et Zola fait représenter au Vaudeville une pièce tirée par lui-même d'un de ses romans et en laquelle il tente d'appliquer ses théories : *Renée*. Les critiques qui ont porté aux nues *Francillon* sont extrêmement sévères pour *Renée*; et ceux qui ont traité sans ménagements Dumas, défendent Zola avec véhémence. Henry Bauer et Mirbeau accablent de leur mépris le public qui se montre indifférent ou hostile envers *Renée*. Il est impossible de ne pas constater aujourd'hui que Bauer et Mirbeau avaient tort, puisque, durant le demi-siècle écoulé depuis la première tumultueuse de *Renée*, jamais on n'a tenté une reprise de cette œuvre.

C'est donc dans une atmosphère de bataille que commence l'action du Théâtre Libre. Cette atmosphère est celle qui convient à une tentative de renouvellement. Mais les novateurs doivent être nécessairement du côté de la nouveauté de l'heure. Et celle-ci, incontestablement, est mal orientée. Son représentant le plus autorisé ne propose dans *Renée* qu'une vision arbitraire, une vision attentive seulement aux laideurs humaines et que le spectateur refuse d'adopter parce qu'il ne veut point renoncer à toute confiance, à tout espoir. Certes, il est fatigué, ce spectateur, de l'élégance et de la beauté artificielles. Pourtant il ne se résigne pas à leur préférer la vérité désolante de *Renée* et des *Corbeaux*.

Cependant, vers la tendance illustrée par ces deux ouvrages va, évidemment, la faveur de la seule clientèle que puissent atteindre Antoine et ses collaborateurs. Cette clientèle est très différente du grand public; elle est même encline à n'admirer que ce qui offusque celui-ci. Elle est composée d'écrivains, d'artistes et d'amateurs plus ou moins lettrés, qui viennent à lui pour applaudir, non sans parti-pris, autre chose, et surtout le contraire de ce que l'on applaudit ailleurs. Enfin, les deux représentations d'essai de mars et d'avril ont été accueillies chaleureusement par ceux des

critiques qui, avec le plus d'intransigeance, obéissent au même penchant et défendent résolument le naturalisme jusque dans ses outrances.

Au programme de ces deux spectacles d'essai figuraient cinq pièces en un acte : *Un Préfet*, comédie d'Arthur Byl; *La Cocarde*, de Jules Vidal; *Mademoiselle Pomme*, de Duranty et Paul Alexis, deux amis de Zola; *Jacques Damour*, de Léon Hennique, d'après la nouvelle de Zola; *En famille*, d'Oscar Méténier; et trois actes en vers d'Emile Bergerat : *La Nuit Bergamasque*.

La part faite au naturalisme était large. Seule la pièce de Bergerat, fantaisie poétique, ne se réclamait point de la nouvelle école. Il est vrai que si l'acte de Méténier poussait jusqu'à la trivialité, jusqu'à l'abjection, la peinture des mœurs les plus basses, *Jacques Damour* était un petit drame au réalisme mesuré, et sainement écrit, les autres pièces, des comédies plus ironiques que violentes. Et le *Baiser* de Banville qu'Antoine allait représenter quelques semaines plus tard, c'est du rêve ailé.

Le programme de début avait été, en somme, sagement composé. Disons-nous : habilement ? Il faudrait savoir comment il fut élaboré. Antoine n'avait point d'expérience. Il n'était pas connu. La possibilité ne lui avait pas été donnée de choisir entre de nombreux ouvrages. Si, trois ans plus tard, il pouvait écrire qu'il y avait dans les tiroirs du Théâtre Libre plus de deux cents manuscrits, au cours de l'été de 1887, il avait adressé à Sarcey une lettre que celui-ci avait publiée dans le *Temps*, pour lui dire qu'il ne recevait presque rien venant de jeunes écrivains. Et il posait cette question : « Est-ce que par hasard les directeurs seraient moins mufles qu'on ne les peint ? »

Je crois — du moins cela me paraît très vraisemblable — que les premiers programmes durent beaucoup à l'intervention de Bergerat. Bergerat, de qui les déconvenues au théâtre furent vives et répétées, était un esprit fin, de goût délicat, ami des naturalistes, mais lui-même romantique encore. Et, sans doute, à l'heureux dosage de ces premiers programmes il ne fut pas étranger.

Ce dosage valut à l'entreprise d'Antoine un accueil unanimement chaleureux. De Sarcey à Bauer, en passant par Henri Fouquier et Catulle Mendès, toute la critique fut bienveillante. Si bienveillante que la création du Théâtre Libre fut considérée comme un événement, comme l'initiative par tout le monde attendue. On approuvait les intentions; on approuvait la réalisation. On s'émerveillait de découvrir en des comédiens amateurs des interprètes aussi compréhensifs et aussi consciencieux; on louait la simplicité et la sobriété de leur jeu, expressif sans emphase, sans pathétique laborieux.

L'utile nouveauté qu'apportait le Théâtre Libre, celle par laquelle il allait exercer très vite une influence profonde et salutaire, était d'ailleurs là. Ce dont le théâtre avait besoin, c'était de plus de simplicité, de sobriété. Il fallait que le comédien renonçât à déclamer, à trop chercher les effets personnels, à mettre en haut relief tout ce qu'il était chargé de dire, qu'il consentît à être un élément dans un ensemble. Il fallait ce consentement pour que l'auteur dramatique pût trouver des interprètes capables de jouer une pièce débarassée de la grandiloquence et des brillants couplets.

Dans ce domaine-là, Antoine et les artistes qu'il forma ont accompli dès le début une révolution sur la scène française. Et ils ont ainsi facilité l'évolution de la littérature dramatique.

Cela, le fondateur du Théâtre Libre l'avait voulu très clairement. Jamais il n'a prétendu orienter la production de cette littérature. Mais, délibérément, il a entrepris de réformer l'interprétation et la mise en scène.

Dès 1888, alors qu'il en était encore à la mise en marche de son entreprise et qu'il se débattait dans les difficultés matérielles, il venait passer plusieurs jours à Bruxelles pour y suivre les représentations, à la Monnaie, de la troupe du grand-duc de Saxe-Meiningen, célèbre pour l'originalité et la perfection de ses grandes réalisations scéniques. Et il adressait à Sarcey, qui lui faisait les honneurs de son feuilleton, une longue lettre, une étude sagace inspirée de ce qu'il avait vu.

Que Sarcey eût des vues un peu courtes, que son bon

sens fût trop rigoureux, le fût au point d'entraver tout élan, de l'empêcher de reconnaître le génie, cela est certain. Mais la passion du théâtre animait le vieil homme. Du théâtre, il connaissait les possibilités, les exigences et les limites. Pour cette raison, le beau métier théâtral, quand il le rencontrait, le subjuguait. Il exigeait qu'un auteur le possédât. Sans doute, il lui arrivait trop souvent d'être satisfait par le seul métier, aussi d'être injuste quand il lui paraissait insuffisant. Mais où qu'il le découvrit, dès qu'en un ouvrage il voyait vraiment du théâtre, à cet ouvrage allait sa considération, même si la tendance lui déplaisait gravement.

C'est cela qu'Antoine respectait chez Sarcey. Parce que cela correspondait à ses propres penchants. Peut-être, Antoine nourrissait-il une prédilection pour le théâtre naturaliste qui satisfaisait son esprit gouailleur et rude, et aussi son goût, parfois excessif, de la vérité méticuleuse dans la mise en scène, ce goût qui le conduisit, pour les *Bouchers*, de Fernand Ices, à mettre sur le plateau des pièces de viande authentiques.

Mais ce qui, malgré toutes les divergences d'opinion, lui plaisait chez Sarcey, c'était cette entente du métier théâtral, de l'optique théâtrale, cette passion, plus forte que toutes les préférences personnelles, qui le faisait reconnaître le mérite d'une œuvre dès que s'y dessinait avec vigueur une action dramatique bien conduite.

Le principal mérite du directeur du Théâtre Libre fut d'être conduit par le même respect et par la même passion. Il lui arriva rarement de recevoir une pièce pour sa seule valeur littéraire, une pièce qui ne fût pas vraiment une œuvre écrite pour le théâtre; et il sut, souvent, servir des ouvrages qui, par leurs tendances, s'éloignaient des goûts de son public d'exception, mais qui étaient du théâtre incontestablement. C'est ainsi qu'il révéla quelques chefs-d'œuvre. Antoine, incontestablement, a fait beaucoup de bien dans le domaine de l'art théâtral, de l'interprétation, de la mise en scène; dans celui de la littérature dramatique, de son orientation, il aurait pu faire beaucoup de mal, étant

donné les circonstances en lesquelles commença son action et les modes adoptées par le public spécial auquel, forcément, il s'adressait.

Ces modes furent stériles et néfastes. Parmi les pièces montées par Antoine et qui s'y conformaient, celles qui survécurent à l'engouement passager sont très clairsemées. Malheureusement, de leur formule s'emparèrent des hommes habiles, point du tout supérieurs à ceux qui régnaient auparavant, des hommes qui exploitèrent ce que l'on a appelé le théâtre rosse. Les pires productions de la fabrication d'aujourd'hui sont encore de cette veine.

Mais de cela Antoine n'est pas responsable. Son action fut toujours pure de tout mercantilisme; son plus grand mérite fut de réagir courageusement contre ce que l'on appelle l'industrie théâtrale.

* * *

Cette action eut trois phases : le Théâtre Libre proprement dit, le Théâtre Antoine, l'Odéon sous la direction d'Antoine. Le Théâtre Libre, c'est la courageuse entreprise dans la petite salle de l'Elysée des Beaux-Arts, à Montmartre, transportée un peu plus tard à la Gaieté Montparnasse, scène de faubourg, enfin établie dans le centre de Paris, au Théâtre des Menus-Plaisirs. C'est la période héroïque. On donne, tous les quinze jours, une représentation pour le public d'abonnés. Les interprètes sont des amateurs, de braves gens qui se réunissent chaque soir, leur tâche professionnelle accomplie, pour répéter consciencieusement, avec tant de bonne volonté et conduits par Antoine avec tant d'intelligence et d'enthousiasme que la critique, je l'ai dit, est conquise par les résultats auxquels ils aboutissent. L'interprétation et la mise en scène de la *Puissance des Ténèbres*, une adaptation par Pavlovsky et Méténier de l'œuvre fameuse de Tolstoï, fut particulièrement admirée. Or, autour de *Mevisto*, qui paraissait pour la première fois sur les planches, les acteurs étaient un employé du Ministère des Finances, un secrétaire de commissariat de police, un architecte, un chimiste, un voyageur de commerce, un

marchand de vins, un fabricant de bronzes, une couturière, une brocheuse, une employée des postes.

Ces jeunes gens fournissaient bénévolement leur effort, le produit de l'abonnement ne suffisant pas à couvrir les frais de location de la salle, de confection des décors et des accessoires, et l'entreprise ne réussissant à vivre que grâce aux ressources fournies, de temps à autre, par quelques représentations à l'étranger, à Bruxelles notamment, où dès les premiers mois de 1888, Antoine et sa troupe furent applaudis au Théâtre du Parc.

Cette première période dure jusqu'en 1894. Elle est marquée par de grands succès, mais des succès point du tout lucratifs. Des œuvres font sensation; certaines sont reprises par l'Odéon, par la Comédie Française; des auteurs qu'Antoine a révélés sont accueillis sur de grandes scènes du Boulevard avec des pièces nouvelles. Et des comédiens formés par Antoine trouvent des engagements, se classent brillamment. Enfin, le Théâtre Libre s'est livré à des investigations heureuses dans la littérature dramatique étrangère : il a fait connaître notamment au public français Ibsen. Mais il s'agit toujours d'une ou deux représentations, puisque Antoine n'a pas un théâtre à lui, où il puisse jouer tous les soirs. Le budget est maigre, d'autant plus mesuré que l'on veut faire mieux toujours. Et, d'autre part, les meilleurs éléments de la troupe se lassent de ne recueillir aucun bénéfice de leur effort et acceptent les offres des directeurs de scènes régulières. Les difficultés financières se font tellement harcelantes qu'Antoine lui-même est contraint, en 1894, d'accepter les propositions qui lui sont faites pour de grandes tournées à l'étranger et d'abandonner provisoirement sa chère création.

Deux ans plus tard, l'Etat lui confie un théâtre : l'Odéon. Mais, partageant la direction avec Paul Ginisty, Antoine ne peut poursuivre sa tâche comme il l'entend. Dès le commencement de l'année 1898, il laisse à Ginisty seul la direction du Second Théâtre Français. Et, en septembre, il dispose d'une scène dont il sera le maître : celle des Menus-Plaisirs où, durant sept années, il donnera deux fois par mois son

spectacle à des abonnés. Cette scène est débaptisée : elle s'appellera dorénavant : Théâtre Antoine. Et son directeur se trouve enfin en mesure d'aborder le grand public en conduisant librement les combats qu'il lui livre. Le Théâtre Antoine, c'est toujours le Théâtre Libre, mais dans une autre atmosphère que celle de ses commencements. C'est le Théâtre Libre après les expériences, dans leurs résultats, dans leur aboutissement. Et les résultats, nous allons le voir, nous conduisent très loin de ces expériences, de leurs partis pris et de leurs outrances.

C'est la deuxième phase de l'action.

La troisième commencera en 1906, quand Antoine sera nommé seul directeur de l'Odéon. Mais le rôle d'éveilleur du Théâtre Libre est alors achevé. Du moins, de nombreuses scènes se le partagent. Les auteurs mis en lumière par Antoine sont joués partout. Plusieurs de leurs pièces sont admises au répertoire de la Maison de Molière.

Mais ces pièces sont-elles du ton de celles que leurs auteurs écrivaient au cours de la première période de l'entreprise ? Sont-elles apparentées encore à *Renée*, aux *Corbeaux*, aux œuvres de Zola et de Becque en lesquelles on avait voulu voir des modèles ? Et même les ouvrages que monte le Théâtre Antoine sont-ils conçus dans le même esprit que ceux proposés en 1888 comme des exemples de l'art nouveau injustement traité et qu'il fallait imposer ?

Je ne puis songer à énumérer toutes les pièces jouées par le Théâtre Libre de 1887 à 1894. Cette énumération vous apprendrait peu de choses, car le plus grand nombre d'entre les œuvres sont oubliées ; leurs titres mêmes ne vous diraient rien ; non plus, dans bien des cas, les noms des auteurs, de qui les débuts bruyants n'eurent pas de suite. Je me borne à évoquer quelques-uns de ces ouvrages, de ceux qui purent être considérés comme les plus résolument représentatifs de la tendance nouvelle à défendre et à faire triompher. Il y eut la *Puissance des Ténèbres*, peinture désolante d'un monde pitoyable en proie aux instincts les plus élémentaires et aux superstitions les plus farouches, adaptation à la scène d'un grand livre, mais adaptation selon la formule natura-

liste, sans un élan, sans un surgissement de clarté. La *Puissance des Ténèbres* fit sensation; on accabla de sarcasmes Dumas fils qui, ayant eu connaissance du drame de Pavlovsky et Méténier, l'avait jugé incapable de s'imposer au public. Aujourd'hui, on hésiterait à dire que Dumas avait tort.

Il y eut l'*Ecole des Veufs*, de Georges Ancey. Ancey fut, dans les premières années, la grande vedette du Théâtre Libre. Cette *Ecole des Veufs*, ce fut pendant quelque temps la pièce-type de la nouvelle école. Auprès du public des abonnés, son succès avait été éclatant. Elle avait d'ailleurs de grandes qualités de métier : elle était construite avec adresse et le dialogue rapide, tout en courtes répliques, inattendues parce que en contradiction audacieuse avec la morale élémentaire, avec tous les sentiments admis, était souple, incisif, suscitait une trouble gaieté. Sarcey lui-même avait reconnu en Georges Ancey un homme de théâtre. « Le Théâtre, il l'a dans l'os », avait-il écrit.

Ancey était le disciple le plus docile de Henry Becque. Un disciple qui renchérisait sur les leçons du maître. Dans l'*Ecole des Veufs* comme dans les *Corbeaux*, l'action commence autour d'un deuil. Mais dans la pièce de Becque, il y a de l'affliction chez ceux qui viennent de perdre un des leurs. Dans la pièce d'Ancey, le jour de l'enterrement de l'épouse, de la mère, le veuf et le fils ne pensent qu'à leur plaisir, à l'organisation de leur vie en vue de ce plaisir. Et cette vie, après des résistances timides du père, de commun accord, au cinquième acte, ils l'organisent ainsi : non seulement, le père consentira à ce que sa maîtresse soit en même temps celle de son fils, mais encore pour que cette fille consente à n'être pas à celui-ci seulement, il lui donnera les bijoux de sa défunte femme.

Je ne sais ce que Becque put penser de cette œuvre de son épigone, de la façon dont Ancey comprenait le fameux « tableau » de la réalité. Mais j'ai découvert dans la conférence que Becque prononça à Milan en 1893 cette observation énoncée après un vif éloge des auteurs joués par Antoine : « Je sais très bien le reproche qu'on peut faire à mes amis

et plus d'une fois dans l'intimité je les ai avertis moi-même. Ils avaient devant eux un danger et ils ne l'ont pas évité. C'est le cynisme ». Je me demande si, en disant cela, l'auteur de la *Parisienne* ne songeait point à Ancey. Il pouvait penser à quelques autres aussi, car ils étaient nombreux les collaborateurs du Théâtre Libre qui rivalisaient de cynisme avec Ancey.

Mais quand Becque leur adressait ce reproche en 1893, l'atmosphère n'était déjà plus ce qu'elle était cinq ou six ans plus tôt. On n'était plus en pleine bataille. On sentait la partie gagnée et l'on se rendait compte des excès qu'elle avait fait commettre. Pour ces excès il ne faut pas être trop sévère. Il faut se rappeler les circonstances. On était las de la pièce fabriquée selon une recette trop connue, de la fausse sentimentalité et de l'adultère élégant. Les maîtres dont l'œuvre méritait le respect étaient vieux; ils avaient dit tout ce qu'ils avaient à dire. Et leurs imitateurs les répétaient inlassablement. On attendait autre chose, autre chose qui devait venir. Et l'on était disposé à applaudir tout ce qui était différent de ce dont on était las.

On applaudit avec ardeur la pièce d'Ancey. Je le confesse parce que je puis invoquer une circonstance atténuante : j'avais vingt ans — j'étais de ceux qui applaudirent quand Antoine vint la jouer en 1889 au Théâtre du Parc. Et je ne me dissimule pas l'influence qu'exercèrent sur les premières productions de ceux de mon âge les œuvres comme celle-là, qui aujourd'hui me font horreur.

Cette influence heureusement ne fut pas durable sur ce que l'on peut appeler vraiment la littérature dramatique. Il faut rendre cette justice à Antoine : il contribua lui-même largement, puissamment, à la contrarier. Et, par la suite, nul ne fut plus que lui sévère pour l'industrie théâtrale qui exploita, qui exploite encore les libertés grâce à lui conquises et fait si souvent nauséabond le théâtre dit parisien.

* * *

Qu'il l'ait ou ne l'ait pas voulu, on peut dire que le Théâtre Libre, loin d'avoir servi le naturalisme tel qu'on

l'entendait au temps que nous évoquons, a contribué à faire particulièrement brève l'expérience de ceux qui voulaient lui conquérir la scène. Cette expérience était nécessaire. Antoine lui a prêté son laboratoire. Il a joué la *Fin de Lucie Pellegrin* d'Alexis, la *Casseroles* de Méténier, *Jacques Bouchard* d'Albert Wolff, et *Leur Fille* du même auteur; et la *Fille Elisa*, le drame tiré par Ajalbert du roman d'Edmond de Goncourt, et l'*Ecole des Veufs*, et la *Dupe* d'Ancey; et d'autres pièces du même accent dur, violent, d'autres pièces nées de cette vision courte et désolée, attentive seulement à la tare, à la déchéance.

Mais il les faisait alterner avec des drames d'un réalisme moins noir, plus respectueux de la dignité humaine, comme le *Père Lebonnard* de Jean Aicard; avec des tableaux héroïques comme *Tout pour l'Honneur* de Hennique; avec des scènes d'observation souriante comme les *Quarts d'Heure*, de Guiches et Lavedan. Il révélait au public français Ibsen; avec les *Revenants* et le *Canard Sauvage* qui ramenaient au théâtre la pensée; Hauptmann avec les *Tisserands* et l'*Ascension d'Hannele Matern*; Bjornsterne Bjornson avec *Une Faillite*; Heyermans avec *Abasverus*; Strindberg avec *Mademoiselle Julie*, comme s'il voulait montrer qu'autre chose ce ne devait pas être exclusivement le drame brutal ou la comédie cynique.

Peu de temps avant qu'Antoine n'abandonnât en 1894 son premier Théâtre Libre, Francisque Sarcey dans une étude sur la situation générale du Théâtre en France écrivait :

« Le Théâtre Libre eut ce mérite, sinon d'indiquer à notre théâtre une orientation nouvelle, au moins d'attirer l'attention sur le ridicule d'un certain nombre de conventions devenues caduques, où nous nous complaisions parce que l'homme est toujours et partout une bête d'habitude. Nous faisons trop bon marché, nous qui somme Latins d'origine et idéalistes, du détail précis, naïf et pittoresque dans les études que nous hasardions sur l'âme humaine; nous sacrifions volontiers la peinture de la vie réelle à notre goût de psychologie; Antoine nous a rendu le service de nous

ramener à l'observation exacte des milieux. Il l'a fait avec un zèle intempérant et une brutale intransigeance. Mais une réaction ne va jamais sans fanatisme. Nous ne pouvons plus aujourd'hui voir, ni au Théâtre-Français, ni même sur une scène de vaudeville ou de mélodrame, jouer une œuvre dramatique où on ne remarque pas un certain point de vérité, où le dialogue ne cherche pas à se rapprocher du langage ordinaire, où l'on ne sente pas, à de certains mots, palpiter l'âme contemporaine.

» Il faut pardonner beaucoup d'exagération, d'erreurs et même de sottises à qui a exercé sur notre génération cette indéniable influence.

» Ce qui sortira de là, je n'en sais rien, ni vous non plus. Mais c'est déjà quelque chose que d'avoir fait place nette pour le grand homme et le novateur que nous attendons ».

Il y a dans ces lignes de Sarcey un hommage et un louable effort de compréhension, d'équité. Mais l'hommage porte sur ce qu'il y avait d'accessoire dans l'action du Théâtre Libre, sur l'attention donnée à la vérité dans le détail, et même sur une erreur qu'on s'étonne de voir partagée par un critique aussi averti de ce qu'exigent les conventions auxquelles le théâtre ne peut échapper. On ne peut point, pour faire parler des personnages sur la scène, se rapprocher trop du langage ordinaire. On ne peut user du langage ordinaire dans une action qui condense, en les quarante ou cinquante minutes d'un acte, ce qui se dit au cours des heures que, dans la réalité, cette action durerait. Il faut concentrer en un acte ce qui, dans la vie, est exprimé avec beaucoup moins de spontanéité, de précision et s'accomplit en un temps beaucoup plus long.

Non, ce n'est pas de tout ce dont parle Sarcey qu'il faut être reconnaissant à Antoine; l'immense service qu'il a rendu n'est point là. A l'heure où le vieux critique croyait lui rendre justice en lui attribuant ce mérite restreint et où il concluait : « Ce qui sortira de là, je n'en sais rien », le Théâtre Libre avait réussi un prodige. Né du mouvement naturaliste, par celui-ci porté, il avait su n'en être pas prisonnier.

Il avait avidement exploré dans toutes les directions et, parti de *En Famille* et de *l'Ecole des Veufs*, il aboutissait aux *Fossiles* et à *Boubouroche*; après avoir ouvert le théâtre à Porto-Riche, à Lavedan, à Brioux, il l'ouvrait à Courteline et à François de Curel.

Et d'autre part, son exemple a suscité des émules. D'autres compagnies, créées par des écrivains et réunissant de jeunes comédiens, ont entrepris, eux aussi, de représenter pour un public d'abonnés des œuvres d'auteurs nouveaux. Et déjà certaines de ces compagnies, notamment *l'Œuvre* et le Théâtre des Poètes se donnaient pour mission de réagir contre le naturalisme, de restituer leurs droits à l'imagination et au lyrisme. *L'Œuvre* entendait conquérir la scène au symbolisme; on donnait une large place aux dramaturges scandinaves. On jouait *l'Intruse* et la *Princesse Maleine*, et les premières pièces de Henry Bataille, relevant du rêve, et si différentes de celles qui allaient, plus tard, valoir à cet auteur, par l'attrait de leur sensualité morbide, de si retentissants succès passagers.

Cette réaction était inévitable et devait être salutaire. Elle fut dans certains cas trop intransigeante. Elle ne tint pas suffisamment compte des lois imprescriptibles du théâtre.

Du moins l'idée et le rêve réapparaissaient. La nouveauté hardie n'était plus le réalisme direct et brutal. Celui-ci représentait déjà, pour le monde lettré, une mode désuète. L'heure était venue où, de cette mode, on pouvait se libérer. Et, en des œuvres libérées aussi des conventions trop longtemps imposées par des modes plus anciennes, on allait pouvoir montrer de la vérité en souriant, avec indulgence et même avec tendresse, comme venait de le faire déjà, chez Antoine, Courteline dans *Boubouroche*, ou bien, partant de la vérité et s'appuyant sur elle, s'élever au-dessus d'elle et révéler aux hommes ce que d'elle ils peuvent faire — comme l'avait entrepris déjà François de Curel, chez Antoine encore, avec les *Fossiles*, drame en lequel du choc d'instincts bas surgit, à la faveur d'une idée, de la grandeur humaine.

Ce sera l'aboutissement et la victoire de l'action commencée en 1887.

* * *

Au Théâtre Antoine, qui s'ouvre en 1898, et où son directeur fait tout de suite une reprise de la *Parisienne*, on créera encore quelques ouvrages de disciples de Becque, comme l'*Avenir* de Georges Ancey; mais, dans la production étrangère, on choisit cette œuvre miséricordieuse qu'est le *Voiturier Henschel*, de Hauptmann, et *Vieil Heidelberg*, où tant d'ironie s'accorde à tant de fraîche sensibilité. Enfin, c'est là que Descaves et Donnay donneront la *Clairière* et les *Oiseaux de Passage*, œuvres en lesquelles la vérité apparaît sous tous ses aspects, dans les beautés autant que dans les erreurs humaines; c'est là que Jules Renard fera jouer *Poil de Carotte*; et c'est là que soudain sur la scène, de nouveau on sentira passer le souffle ardent de la pensée héroïque, dans ces chefs-d'œuvre orageux de Curot: la *Nouvelle Idole*, la *Fille Sauvage*, le *Coup d'Aile*.

La bataille est terminée. Les voies sont libres. Lavedan va pouvoir donner à la Comédie Française le *Marquis de Priola*. Porto-Riche le *Passé*, et Paul Hervieu la *Course du Flambeaux*.

Ce qui a vaincu, ce n'est pas le naturalisme de Zola et de Becque, au nom duquel on est allé au combat. De ce qui, selon les programmes des premières années, obéissait à cette tendance, rien ne figure parmi les œuvres aujourd'hui demeurées vivantes.

Et c'est cela qu'il convient de retenir. Le Théâtre Libre, incontestablement, a exercé une action profonde sur l'évolution de la littérature dramatique française. Mais cette action n'a pas été conforme à la mode qu'il servait à ses débuts.

Dans le mémoire qu'il publia en 1890, Antoine, je vous l'ai dit, donnait le bilan de ses trois premières campagnes. Il constatait avec orgueil qu'il avait représenté cent vingt-cinq actes inédits. Il énumérait les auteurs. Trente de ces auteurs, faisait-il observer, n'avaient jamais été joués avant de l'être par le Théâtre Libre. C'étaient: Georges Ancey, Edouard Bodin, Georges Bois, Paul Bonnetain, Arthur Byl, Michel Carré, Rodolphe Darzens, Lucien Descaves, Tola

Dorian, Ferdinand Fabre, Henry Fèvre, Jules Guérin, Gustave Guiches, Fernand Ices, Jean Jullien, Ernest Lauman, Henri Lavedan, Jean Lorrain, Georges Loiseau, Louis Mullem, Paul Margueritte, Oscar Méténier, Ephraïm Mickhaël, Isaac Pavlovsky, Stanislas Rzewusky, Gaston Salandri, Willy Schutz, Paul Solanges, Jules Vidal, Pierre Wolff.

Quatorze auteurs avaient été représentés, auparavant, une fois : Jean Aicard, Paul Alexis, Paul Arène, Maurice Boniface, Henry Céard, Paul Ginisty, Louis de Gramont, Léon Hennique, Emile Moreau, Georges de Porto-Riche, Villiers de l'Isle-Adam.

Le jeu serait cruel qui consisterait à dénombrer ceux de ces noms qui n'éveillent plus un souvenir précis, et ceux qui, s'ils sont encore sonores, ne le sont point au théâtre. Mais on peut constater que dans ces deux listes réunissant quarante-quatre noms ne figurent que quatre ou cinq individualités qui, par la suite, devaient compter dans l'histoire de la littérature dramatique française.

Encore, ces quatre ou cinq comptent pour des œuvres d'un caractère très éloigné de celui des productions de leurs débuts.

A ces deux listes, Antoine en ajoutait une troisième : celle d'écrivains déjà classés depuis longtemps. Il disait : « Enfin, le Théâtre Libre a réuni sur ses programmes les noms suivants : MM. Aubanel, Théodore de Banville, Emile Bergerat, Léon Cladel, Duranty, Edmond et Jules de Goncourt, Henrik Ibsen, Catulle Mendès, Léon Tolstoï, Ivan Tourguenieff, Verga, Emile Zola ». Et ici encore, on constate, du moins en ce qui concerne les Français, qu'il s'agit d'écrivains dont la célébrité n'a point été conquise sur la scène.

C'est plus tard seulement, quand se sera accentuée la résistance aux excès du naturalisme, cette résistance inaugurée en 1887, par le fameux manifeste de Bonnetain, Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte et Rosny, quand se sera dressé contre le réalisme le symbolisme, que naîtront les œuvres en lesquelles le théâtre français apparaîtra saine-

ment renouvelé, débarrassé des conventions désuètes, périmées. Alors, Emile Augier, Dumas fils et Labiche, auront enfin des successeurs qui ne leur ressembleront pas, mais qui seront comme eux capables d'agir à la fois sur l'élite et sur le grand public. Le Théâtre, pour agir, doit se faire accepter par celui-ci et par celle-là. Or, le grand public, s'il n'est pas toujours accessible aux sublinités du rêve, veut du rêve pourtant, et d'autre part, il ne veut pas qu'on le fasse désespérer en lui montrant odieuse sa propre image.

Et il a raison.

Il semble que Becque lui-même, Becque qui était un brave homme, ait compris. Vous savez qu'il est mort en 1898. Depuis la *Parisienne*, donc depuis 1885, il n'avait plus rien donné. Il avait, à diverses reprises, fait annoncer une pièce nouvelle qui devait s'appeler les *Polichinelles*. Antoine l'avait longtemps attendue. Quand l'auteur mourut, on trouva parmi ses papiers un seul acte entièrement écrit et, pour la suite de l'ouvrage, des scènes ébauchées et demeurées sans lien. Les *Polichinelles*, c'étaient les financiers véreux et le monde complaisant qui les entoure. Ces fragments ont été publiés en même temps qu'une pièce complète pour laquelle un arrangeur les avait utilisés. On les lit avec stupéfaction et avec tristesse, tant la satire y est violente et grosse, et tant y est irrespirable l'atmosphère où ne vivent que de malpropres fantoches, où tout est plate turpitude. On se dit que, pour la mémoire de l'auteur, il est heureux qu'il n'ait point achevé cet ouvrage, que celui-ci ne figure point parmi les œuvres qu'il signa. Et l'on éprouve une impression de soulagement à apprendre que si elle ne fut point achevée, c'est que Becque le voulut ainsi.

M. Xavier Roux qui fut, dans les dernières années, son ami intime, a raconté ceci :

« Je demandais parfois à Becque de me lire un passage des *Polichinelles*. Il ouvrait le manuscrit au hasard et lisait d'une voix stridente. La satire était d'une violence inouïe. « Mais, disais-je, jamais la censure ne laissera... — Je le sais bien, répondait-il; je rends la pièce injouable, exprès ».

Et puis, après avoir développé des théories sur la politique,

sur la mission de l'écrivain, il aboutissait à cette étrange conclusion, tout à fait inattendue : « D'ailleurs, la moitié de ce que nous écrivons est inutile, l'autre moitié est nuisible. Aussi bien, il n'y a plus de pièces à faire : il n'y a plus que des pièces à interdire ».

Paroles troublantes chez cet homme qui avait passé sa vie à revendiquer avec véhémence pour l'écrivain toutes les libertés, qui avait été un combattant intraitable et, au théâtre, le porte-drapeau du réalisme le plus cruel. Paroles troublantes. Boutade peut-être, mais qui révèle une inquiétude.

« La moitié de ce que nous écrivons est inutile; l'autre moitié est nuisible ». Je rapproche ces mots en lesquels résonne un sourd regret, de ces autres paroles de 1893 : « Ils avaient devant eux un danger, et ils ne l'ont pas évité. C'est le cynisme ».

Et je me demande si le pauvre Becque, qui avait lutté avec tant d'énergie, de belle obstination, pour les droits de la vérité, ne se demandait pas, avec un peu d'anxiété, si c'était bien la vérité qu'il avait servie, si ce n'était pas un aspect seulement de la vérité et si, en ne montrant que cet aspect-là, il n'avait pas trahi sa déesse.

Le juge fait jurer par les témoins qu'il appelle à la barre de dire *toute* la vérité. N'en dire qu'une partie, souvent c'est mentir. Or, c'est ce que faisaient, trop fréquemment, les romanciers et les auteurs dramatiques naturalistes. La plupart d'entre eux, certes, étaient de bonne foi. Ils croyaient devoir remettre les choses au point, montrer ce que leurs prédécesseurs avaient caché, ou avaient voilé. Car ceux-là aussi avaient menti par omission. Mais le mensonge des naturalistes était plus dangereux encore que celui auquel il s'opposait. Il risquait de susciter le découragement, dans la conviction, qu'il propageait, que tout est malpropre, que tout est hideux et qu'à vouloir ne l'être pas on est dupe, que tout effort vers un idéal est vain.

De cela les hommes ne veulent pas être convaincus. A se voir avilis par la littérature, ils peuvent se divertir pendant un temps. Mais très vite ils se lassent de ce plaisir.

Ils s'irritent. Ils s'inquiètent. Ils se rendent compte, clairement ou obscurément, du péril qu'il y a à ne plus croire en eux-mêmes. Les plus ignorants savent, confusément, que l'Histoire dont ils sont les héritiers, si elle est pleine de vilénies et de crimes, est pleine aussi de générosités et de nobles sacrifices, et que, tout de même, il faut que beaucoup de grandeur compense les défaillances, les égoïsmes et les lâchetés pour que l'humanité ait su se frayer le chemin qu'elle a parcouru. Ils ne veulent pas abdiquer. Ils veulent qu'on les aide à espérer. Ils consentent à voir leurs tares et leurs infirmités; mais ils veulent voir aussi la beauté qui existe, et entrevoir la beauté possible.

Que leur instinct profond leur inspire cette volonté, que celle-ci soit assez forte pour s'imposer, pour triompher très vite de ce qui la contrecarre, il me semble que l'histoire du Théâtre Libre le démontre.

* * *

Investi, dès sa naissance, par le naturalisme, le Théâtre Libre s'est libéré, dès que son public s'est élargi, dès qu'il a dû subir la loi imposée aux écrivains qui veulent trouver la large audience sans laquelle leur labeur est vain. On ne fait pas du théâtre pour le public d'une unique représentation, pour un public de mandarins d'avance acquis à tout ce qui est insolite.

Sans doute, si l'on a le souci de la dignité de son rôle, on ne fait point non plus du théâtre pour plaire à la grande foule, on ne consent pas aux concessions que le succès auprès de celle-ci exige. Le naturalisme, qui se trompait avec d'excellentes intentions au temps de ses premières manifestations, a été déshonoré plus tard et l'est encore aujourd'hui par ceux qui se réclament de lui pour exploiter les goûts les plus bas d'un public friand d'érotisme.

Mais il y a un public qui n'est point la foule et qui n'est pas non plus le monde restreint du dilettantisme. Il est composé de tous ceux de qui l'intelligence refuse de s'intéresser aux fictions tout à fait étrangères à la réalité, mais

que, cependant, la réalité n'émeut que si du rêve la grandit, rappelle que l'homme n'est pas d'elle esclave.

C'est ce public-là qui assura, pendant sept années, la prospérité du Théâtre Antoine et, sur d'autres scènes parisiennes, à Bruxelles aussi, le succès de quelques-uns des auteurs qu'Antoine avait révélés; c'est ce public-là qui reconnut en la *Nouvelle Idole* l'accent de la tragédie nouvelle; en *Boubouroche* le comique nouveau. Ni la *Nouvelle Idole*, ni d'ailleurs les *Fossiles* qui l'avaient précédée sur la scène, ni *Boubouroche* ne sont des œuvres conformes à la manière du premier Théâtre Libre. Dans le drame de Curel, la réalité douloureuse inspire à un homme le rêve orgueilleux de la vaincre et le conduit au sacrifice héroïque. Nous sommes loin de l'*Ecole des Veufs*. Quant à *Boubouroche*, le personnage est ridicule, c'est entendu, mais dans sa risible crédulité, il est attendrissant; nul calcul bas, nulle vile complaisance ne commande ses actions. Nous sommes loin de la *Parisienne*.

* * *

Quand, en 1906, Antoine quitte son théâtre pour devenir directeur de l'Odéon, quand s'achève la dernière phase de son action, on peut dresser le bilan définitif de cette action, car la troisième phase, celle qui commence sur la scène du second Théâtre Français ne sera plus marquée par des révélations. Antoine va, désormais, donner toute son attention, dans un labeur toujours passionné, à la présentation d'œuvres classiques, dans une mise en scène renouvelée, avec de grands effets de figuration mouvementée. Sa tâche de découvreur est achevée.

Il l'a remplie admirablement, avec, dans l'investigation, une loyauté qui le fit se soumettre à l'expérience sans jamais tenter de l'influencer, même quand il put constater qu'elle le menait très loin des résultats qu'il avait prévus, et très près, en somme, de ce que l'on s'était donné pour mission de combattre et d'abolir; tout près, parce que, après avoir essayé de supprimer dans les créations de la littérature dramatique tout ce que Becque voulait que l'on supprimât, on

s'est aperçu que ce n'était pas possible sans vider le Théâtre de ce qui lui donne, de ce qui lui a donné, de ce qui lui donnera toujours sa force, son attrait : l'imagination. L'imagination qui n'est point la vérité, mais sans laquelle la vérité nous paraît mesquine, ne nous émeut pas ; l'imagination sans le secours de laquelle ne s'accomplirait plus le miracle qui, depuis les commencements de l'Homme, fait lentement mais sûrement, malgré tout, la vérité plus belle. L'imagination qui, sans refuser de voir ce qui est, découvre ou montre ce qui n'est pas encore, ce qui pourrait être, ce qui sera.

Ce n'est pas au théâtre seulement qu'elle agit ainsi. L'Histoire est conduite par les rêves qu'elle inspire ; ces rêves souvent nous déçoivent, mais ils persistent, entêtés, même quand la réalité est hideuse. Sans cet entêtement, par celle-ci nous serions vaincus. Nous ne voulons pas l'être. Toutes les fictions, même celles qui nous montrent clairement nos faiblesses, nos cruautés et nos crimes, toutes les fictions que le passé a jugées dignes de nous être transmises, contiennent un peu de ces rêves. Mais ceux-ci ne nous conquièrent que s'ils ne nous paraissent pas étrangers à nous-mêmes, s'ils accompagnent la réalité, si c'est d'elle qu'ils émanent. Alors, de ses laideurs ils nous consolent, et ils nous versent l'espoir.

Aux fictions que nous offre le Théâtre, nous demandons cela. Le Théâtre ne peut donc s'alimenter ni tout à fait à la réalité, ni tout à fait au rêve. Et, aux époques où il faut qu'il se renouvelle, il y réussit lorsque, comme ce fut le cas il y a cinquante ans, après un retour brutal au réalisme et une réaction excessive de l'imagination, il unit, il accorde les deux tendances. Il satisfait à la fois notre volonté de nous regarder tels que nous sommes et celle de nous grandir. Il obéit alors à une loi permanente, à des sentiments éternels. Et les œuvres qu'il donne sont apparentées aux œuvres du passé par les moyens d'expression soumis à la nécessité d'émouvoir en parlant clairement. Quelque chose a changé cependant, quelque chose d'essentiel : la nuance des émois et des pensées que les œuvres suggèrent, l'orientation du rêve né des réalités modifiées par le temps. Ainsi les *Fossiles*

et la *Nouvelle Idole* ressemblent à des tragédies classiques et en sont, par l'esprit, très différents; ainsi *Boubouroche* fait penser à Molière, mais parle un autre langage. Ainsi demain naîtront des drames et des comédies pareils à peu près aux ouvrages de Curot et de Courteline, mais qui rendront, à leur tour, un autre son.

Demain.

On se demande avec inquiétude si demain le théâtre subsistera. Il lutte maladroitement pour résister à la concurrence du cinéma. Maladroitement : ou bien il retourne aux malsaines audaces du prétendu réalisme qui supprime les personnages sympathiques, et il renonce au rêve; ou bien, il tente vainement de rivaliser avec le cinéma, en multipliant les effets de décors, de mise en scène, et il renonce, ou à peu près, à ce qui fait sa noblesse, à la puissance du verbe, à l'action de l'idée.

Cette noblesse, il la retrouvera. Il y a cinquante ans, à l'heure du succès bruyant de l'*Ecole des Veufs*, il semblait qu'elle fût abolie. Dix ans plus tard, elle régnait sur la scène où elle avait été bafouée. Elle répond aux aspirations très anciennes et toujours jeunes d'une élite nombreuse, de celle que les modes ne soumettent pas, de celle qui veut voir clair dans la réalité, et s'élever au-dessus d'elle par l'élan du rêve, mais sans la perdre de vue.

Quelques lettres inédites de Georges Rodenbach au sujet du Voile ⁽¹⁾

Anny BODSON-THOMAS

Aspirant du Fonds National de la Recherche Scientifique

Les quelques lettres inédites que nous reproduisons ici présentent sans doute un caractère plutôt anecdotique. Elles se rattachent cependant à des questions d'intérêt esthétique et littéraire. Il s'agit d'une correspondance entre l'auteur de *Bruges-la-Morte* et le peintre belge Marcette au sujet d'un détail de mise en scène : le costume que devait revêtir Sœur Gudule, l'un des deux personnages du *Voile* ⁽²⁾.

Nous y avons constaté la présence de renseignements qui ne concordent pas avec les indications fournies sur cette question par Pierre Maës dans son livre sur *Georges Rodenbach* ⁽³⁾ : « pour le costume de Sœur Gudule, écrit ce dernier, on commanda spécialement à Bruges, au couturier des béguines, à leur « drapier », un vêtement complet et rigoureusement exact de béguine ».

(1) Nous avons eu connaissance de ces lettres grâce à l'amabilité de Mme Robert-Marcette, fille du peintre Marcette à qui ces lettres sont adressées.

(2) Pièce représentée pour la première fois au Théâtre-Français le 21 mai 1894.

(3) *Georges Rodenbach*, Paris, Figuière, 1926, p. 156.

Cette affirmation semble basée sur un interview de G. Rodenbach, reproduit dans *Le Gaulois* (1), où nous lisons : « Pour que, dans ma pièce, la reconstitution fût fidèle, nous avons fait venir de Bruges un costume de béguine authentique et un carreau de dentellière authentique aussi, que m'a envoyé la Supérieure du Couvent des Apostolines où se fabrique le précieux point qu'on appelle la dentelle de Bruges ».

Des lettres dont il vient d'être question, au contraire, il ressort que Rodenbach avait chargé M^me Marcette, de Gand, de lui faire exécuter avec toute l'exactitude possible, le costume de la béguine. Ce costume fut-il réellement confectionné par ses soins ? C'est ce que la correspondance ne nous dit pas. Mais, d'après le témoignage de M^me Robert-Marcette, ces accessoires furent effectivement exécutés par sa mère. Une phrase de la lettre n° 3 se rapportant aux modalités d'expédition et de paiement semble confirmer cette affirmation, d'autant plus qu'il restait à Rodenbach bien peu de temps pour s'adresser ailleurs, les lettres dont il s'agit ne précédant que de moins d'un mois la date de la première représentation du *Voile* (2).

L'article du *Gaulois* aurait-il dénaturé l'interview de Rodenbach ? Voilà ce que sans doute, nous ne saurons jamais.

Laissons à présent la parole aux lettres elles-mêmes, qui contiennent, outre les indications dont nous avons parlé, quelques appréciations de l'œuvre du peintre Marcette, de même que certains détails plus prosaïques mais assez savoureux relatifs à une villégiature du poète à la côte belge.

(1) 20 mai 1894.

(2) Ces lettres, non datées, font allusion à un article de G. Rodenbach du 26 avril 1894. Or, le *Voile* fut représenté pour la première fois le 21 mai de la même année.

Lettre 1.

Mon cher Marcette,

Voulez-vous être assez gentil pour me rendre un petit service pour lequel votre intelligence de parfait artiste me sera précieuse. Voici ⁽¹⁾ ce dont il s'agit. On va jouer de moi à la Comédie Française une pièce en vers dont un des personnages est une *béguine*. Il me faudrait donc un costume de béguine de Flandre, non pas fantaisiste, mais authentique — fait avec le même drap, et dans la même façon que les costumes des béguines de Gand.

J'ai pensé que votre charmante femme voudrait bien s'occuper de cela avec sa sœur, Madame Walput, qui, sans doute, aura continué les affaires ⁽²⁾.

Donc je vous envoie ci-contre les *mesures* de la comédienne qui jouera ce rôle. Il faudrait le costume complet avec tous les accessoires, c'est-à-dire :

- 1° la tunique, qui est, je crois, de drap *gros bleu*,
- 2° la mante qu'elles mettent pour sortir,
- 3° la cornette, très exactement coupée sur le patron des leurs, et *épinglée comme elles la mettent*,
- 4° chapelet — le crucifix qu'elles ont au corsage,
- 5° Une paire de leurs souliers.

Enfin une photographie de béguine quelconque, qui puisse aider la comédienne à s'habiller; surtout à disposer sa cornette.

Le tout serait à fournir au plus tôt (une quinzaine de jours au maximum) et à envoyer contre remboursement à la Comédie française.

Voulez-vous, mon cher Marcette, demander à votre

(1) Nous remarquons une fois pour toutes, que Rodenbach avait l'habitude de mettre des *cédilles* dans des conditions assez inattendues.

(2) M^{me} Marcette et M^{me} Walput possédaient une maison de couture à Gand. (Renseignement qui nous a été communiqué par M^{me} Robert-Marcette.)

femme et à Madame Walput de s'occuper de cela ? Ce sera un charmant service artistique qu'elles me rendront — et que je vous revaudrai.

Un mot de suite, s'il vous plaît, pour me dire si j'y peux compter, afin — dans la négative, que j'aie le temps de m'adresser ailleurs.

Croyez-moi vôtre et offrez mes hommages respectueux à Madame Marcette.

Georges Rodenbach.

Deux recommandations :

1^o C'est bien un costume *authentique*, et non pas fantaisiste qu'il me faut.

2^o N'en dites rien à Gand où cela ferait de sots commentaires.

J'espère vous voir ici bientôt.

Lettre 2.

Madame,

Votre mari, que j'ai eu le plaisir de voir plusieurs fois m'a montré ou plutôt lu les passages de vos lettres où vous lui racontez les démarches que vous avez la gentillesse de faire pour moi. J'espère que vous pourrez me faire confectionner ce costume de béguine : le costume bleu foncé, d'une seule pièce, celui qu'elles mettent à l'église et en cérémonie. Même si vous ne pouviez obtenir un costume comme modèle, il vous serait facile en *regardant* le costume d'une béguine de le faire avec les mêmes mesures que je vous ai envoyées comme on copie une toilette d'après une gravure. J'espère donc que vos aimables efforts réussiront.

Pour la cornette qu'elles ont sur la tête, il vous sera facile aussi d'en avoir le modèle et la façon dont elles l'épinglent.

Je vous envoie çà-contre la mesure *pour les souliers*.

Et soyez remerciée, Madame, du soin charmant que vous prenez de me faire plaisir, avec l'espoir que vous accom-

pagnerez un jour votre mari à Paris où ses tableaux obtiennent vifs succès auprès de tous ceux qui aiment le bel art.

Recevez mon hommage respectueux,

Georges Rodenbach.

Lettre 3.

Mon cher Marcette,

J'ai regretté de ne plus vous revoir avant votre départ.

J'ai montré vos superbes études, mais on veut faire un intérêt (?) plus riche, de condition plus aisée.

J'espère que les travaux du costume avec accessoires pourront aboutir favorablement.

Il faudra en faire l'expédition, contre remboursement, à l'adresse de M. Leclerq, concierge du Théâtre français, Place du Théâtre français, Paris.

Cordialement — et mon respectueux hommage à Madame Marcette.

Georges Rodenbach.

Le numéro du *Journal de Bruxelles* où je parle de vous est du jeudi 26 (1).

Lettre 4.

Mon cher Marcette,

Je vous remercie de votre aimable lettre. Je suis allé chez le marchand de tableaux dont vous parliez et j'y ai vu vos trois superbes aquarelles — cette marine surtout,

(1) L'article du *Journal de Bruxelles* cité ici est daté du 26 avril 1894 et intitulé *Le salon de peinture au Champs de Mars* (signé G. R.). Nous en extrayons le passage se rapportant au peintre Marcette : « Deux autres peintres qui honorent l'art belge à Paris par leur contribution nouvelle au salon du Champs de Mars, ce sont MM. Alexandre Marcette et Baertsoen. Le premier expose les *Laveuses*, un *Quai de Liège* d'une couleur chaude, lumineuse, d'une sûreté de construction dans les plans, d'une virtuosité à manier et dramatiser les ciels qui indiquent un peintre de race. Sa *Cathédrale d'Assises* est un morceau précieux où la couleur est travaillée, ciselée, vibre à facettes, comme des joyaux, s'approfondit comme des tapis d'Orient, pour dire ce curieux édifice polychromé ».

où s'attestent plus que jamais votre beau talent, et votre art de *dramatiser* les ciels, qui constitue surtout votre originalité. J'en ai dit un mot dans *l'Indépendance Belge* du 5 juin, et dans le *Journal de Bruxelles*.

J'ai vu avec grand plaisir que vous avez été nommé associé — vous deviendrez sociétaire ⁽¹⁾.

Récemment j'ai fait la connaissance de Dubufe, de sorte que, pour l'an prochain, je m'occuperai de vous faire placer à la rampe.

Nous, nous allons nous reposer du *Voile* à Knocke. Nous partirons à la fin de ce mois avec le bébé. Or nous aurions besoin pour là-bas d'une domestique; et j'ai pensé que la très charmante Madame Marcette pourrait peut-être, par ses servantes, nous procurer pour le 17 juillet une bonne sachant faire une cuisine bourgeoise — plutôt jeune, de 20 à 25 ans, et pouvant s'occuper de l'enfant, la porter durant notre séjour au bord de la mer, soit deux mois, du 1^{er} juillet au 1^{er} septembre.

Nous donnerions 30 francs de gages par mois. Si vous voulez bien vous en occuper et nous en trouver une, nous passerions par Gand dans les tout premiers jours de juillet et la cueillerions au passage.

Excusez-moi du petit service que je vous demande, à charge de revanche! — et croyez à mon amitié.

Un souvenir respectueux pour Madame Marcette,

Georges Rodenbach.

La cuisinière devra parler un peu le français.

(1) Voici quelques lignes de Rodenbach expliquant les termes de « sociétaire » et « d'associé » : « Le salon du Champ de Mars a supprimé les médailles; il conserve cependant sa sorte de récompense : c'est la nomination en qualité de sociétaire ou d'associé ».

(*L'Indépendance belge*, 5 juin 1894.)

De Charles De Coster à Dostoïewsky

(Lecture faite à la séance du 22 avril 1944
par M. Georges RENCY).

Il n'est certes personne, en notre Compagnie, qui ne connaisse, tout au moins de réputation, Mme Marie Vessélovsky, une sincère amie de notre pays, et qui a tant fait déjà pour initier la Russie à la littérature belge de langue française.

En dehors de très nombreux articles qu'elle a consacrés, dans les périodiques et les quotidiens russes, à Rodenbach, Gilkin, Eekhoud, Hellens, Van Lerberghe, Nothomb, ainsi qu'à divers aspects de notre vie littéraire et de notre vie civique, on lui doit la traduction de 5 volumes de Rodenbach, 4 d'Eekhoud, 1 de Lemonnier, 1 d'Hellens, de Rency, de Paul André, de Jean de Bosschère, ainsi que de l'Anthologie des Poètes belges publiée par la *Jeune Belgique* et de plusieurs contes et nouvelles d'auteurs belges : Jules Destrée, Gustave Vanzype, Maurice des Ombiaux et autres.

Or, il y a quelque temps, Mme Vessélovsky m'a fait parvenir quelques pages qu'elle voudrait voir publier chez nous et qui présentent d'ailleurs un intérêt certain. J'ai pensé qu'il convenait d'en offrir la primeur à l'Académie.

* * *

La première partie de cette communication évoque, de façon piquante et charmante, la mémoire de Charles De Coster. Je cite le texte de Mme Vessélovsky, non sans

l'avoir, çà et là, réadapté aux règles et usages de la langue française :

« En 1860, deux dames russes, une mère et sa fille, celle-ci d'une beauté extraordinaire, voyageaient en Belgique et s'étaient fixées, pour quelque temps, dans un petit appartement fort élégamment meublé du centre de Bruxelles. Un jour, leur propriétaire leur demanda la permission de leur présenter un jeune homme « qui faisait un peu de littérature. »

» Ce jeune homme était Charles De Coster, le futur grand écrivain, un des aînés de la génération de la « Jeune-Belgique ».

» La jeune fille russe en question eut l'honneur de lui plaire. Elle était d'une bonne famille et vivait avec sa mère à l'étranger. Tant qu'il vécut, son père leur envoyait beaucoup d'argent; mais il mourut subitement et sa fille dut gagner sa vie au théâtre. Quelques années plus tard, elle épousait le grand écrivain russe Pierre Boborykine (1836-1921), qui fut très en vogue pendant la seconde moitié du 19^e siècle et que ses admirateurs ont souvent comparé à Emile Zola. Pendant sa longue carrière, P. Boborykine a écrit plus de soixante romans, ayant tous pour objectif de décrire avec une exactitude presque photographique le milieu russe, des types de professeurs, de marchands, d'artistes, de paysans, d'ouvriers dans leurs usines, de poètes raffinés appartenant au mouvement symboliste russe.

» Tenant pour très médiocre et « très petit-bourgeois » d'avoir, en Russie, une demeure et des meubles à soi, Boborykine a passé la moitié de sa vie à l'étranger, habitant les grands palaces de Rome, Lucerne, Monte-Carlo, ne séjournant au pays natal, deux ou trois mois par an, que pour les nécessités de ses affaires littéraires. Mme Boborykine, qui adorait son mari, était une femme très intelligente, très fine, très versée en littérature. Ayant fait ses premières armes au théâtre, à Paris, avant son mariage, ses secondes en littérature, après son mariage, en Russie, elle fut toujours

pour son mari la plus utile des collaboratrices, veillant à la fois sur son travail et sur sa santé.

» La famille de mon beau-père, le professeur et académicien Vessélovsky, était très liée avec le ménage des Boborykine. Ceux-ci, lisant mes traductions de Rodenbach et d'Eekhoud, ou mes articles sur les lettres belges, ont toujours approuvé et encouragé mon intention de faire connaître au public russe la littérature belge.

» Un jour que j'avais publié, dans une grande revue de Moscou, une étude sur les aînés et les isolés de cette littérature (Van Hasselt, Pirmez et De Coster), Mme Boborykine me dit que, dans sa jeunesse, elle avait connu Charles De Coster à Bruxelles. Je la priai de me conter la chose en détail, sachant déjà, par M. Boborykine lui-même, que Ch. De Coster avait fait la cour à sa femme. Mme Boborykine, pour l'instant, se refusa à toute confidence; mais, quelque temps après, elle m'écrivit, de l'étranger, deux longues lettres sur De Coster, en me priant de ne pas les publier de son vivant.

» A présent que Mme Boborykine et son mari sont morts depuis plusieurs années, je crois avoir le droit de publier ces lettres.

» La première est datée de Monte-Carlo, Hôtel Bristol, le 16-29 décembre 1908.

.

« Vous m'avez priée de vous donner quelques détails sur mes relations avec Charles De Coster. Mais il y a si longtemps de cela ! C'était au début de l'année 1860. Nous ne nous connûmes que trois ou quatre mois. Le propriétaire de notre appartement, à Bruxelles, nous avait demandé la permission de nous présenter un jeune homme de bonne famille, « qui faisait un peu de littérature ». Ma mère était une dame russe, très intelligente, très fine. Moi, j'étais toute jeune. Nous acceptâmes avec grand plaisir la proposition : privées de relations, nous nous sentions si isolées, si dépaysées à Bruxelles ! Charles De Coster nous fit de très fréquentes visites — je lui plaisais beaucoup, c'était

évident ! — Il nous prêtait des livres. C'est lui qui nous a fait lire la traduction de Shakespeare, par François-Victor Hugo, et *Les Misérables*, qui venaient de paraître. Il nous offrit aussi deux de ses propres œuvres. En tête de ses *Légendes flamandes*, il écrivit une petite poésie en prose, où il parlait beaucoup de ma beauté, de ma figure, de mes yeux, etc. A cette époque, Charles De Coster était encore très jeune, assez joli garçon, avec des traits fins. Il paraît qu'il avait alors de l'argent. Comme chez beaucoup de Belges, sa prononciation française était lourde, ses gestes trop exubérants, son langage trop véhément. Et ses enthousiasmes nous semblaient parfois un peu comiques. Dès le premier jour, maman l'avait baptisé « De Costritch ». Ses œuvres ne nous plaisaient pas du tout. Maman admirait beaucoup Lamartine, adorait George Sand, estimait Balzac. Elle lisait Tourguéneff, Gontcharoff, les récits de Tolstoï. Déjà choquée par les outrances de style de Victor Hugo, elle était incapable d'apprécier l'œuvre de Charles De Coster. Je ne me rappelle même pas si nous avons lu ses livres jusqu'au bout. J'adorais maman et ses opinions étaient pour moi parole d'Évangile. Malheureusement pour nous, la préface de Deschanel père n'avait pu modifier notre jugement. Mais nous étions si seules à Bruxelles ! Et Charles De Coster voulait bien nous tenir souvent compagnie. Le printemps « battait » aux fenêtres ; il fallait partir pour la mer. Charles De Coster nous avait parlé avec enthousiasme de Blankenberghe, de ses dunes de sable que nous n'avions jamais vues. Nous décidâmes donc d'aller à Blankenberghe, station balnéaire alors peu connue. Son casino était fort petit, ses restaurants médiocres, ses villas exigües, très primitives et fort mal meublées. Nous étions très vexées et mécontentes contre De Coster qui nous avait recommandé un endroit si peu agréable. Les dunes, notamment, nous paraissaient horriblement tristes.

» A Blankenberghe, Ch. De Coster nous a présenté sa sœur, qui nous a beaucoup plu : une demoiselle très douce, pas jeune, mais très bien, avec beaucoup d'ironie (d'esprit ?) dans le langage. Elle était alors fiancée à un officier. Elle

nous a confié que Charles avait renoncé, en sa faveur, à ses droits sur une petite maison qu'ils possédaient à Bruxelles. Maman et moi, nous avons vivement approuvé la belle action de Charles et, pour la première fois, nous nous sommes montrées très gentilles envers lui pendant toute la soirée. Mais, le lendemain, Maman décida de quitter Blankenberghe pour Ostende où nous devons rencontrer des amis russes.

» Un jour, que nous étions sur la plage, près du Casino, entourées d'amis qui arrivaient de Moscou, nous aperçûmes tout-à-coup Charles De Coster se dirigeant tout droit vers nous. Il venait de Bruxelles où il avait assisté à une grande cavalcade historique, à l'occasion de quelque fête nationale. Et, sur la plage, il se mit à nous « représenter » tout ce qu'il avait vu à Bruxelles. Vous connaissez bien les Belges. Vous pouvez juger de l'enthousiasme débordant de Charles De Coster. Maman était très mécontente. Un de nos amis lui demanda en russe : « Qui est-ce ? Où avez-vous pris ce drôle de type ? Est-ce qu'il fait la cour à Mlle Sophie ? Veut-il l'épouser ? » Maman était furieuse. A partir de ce moment, elle résolut d'être très froide avec De Coster et de nous écarter de lui le plus possible.

» Peu de temps après, nous dûmes partir pour Paris. Papa était mort brusquement. Notre vie commença à être très pénible, très difficile. Et nous perdîmes de vue Charles De Coster.

» Beaucoup d'années s'écoulèrent. J'étais mariée depuis longtemps. Un jour, à Pétersbourg, en fouillant parmi mes livres, je découvris *Légendes flamandes* et montrai le livre à mon mari. Il y lut la dédicace flatteuse de Ch. De Coster.

— Mon Dieu ! Mais c'est un grand écrivain belge, l'aîné de tous les écrivains de son pays, me dit mon mari.

» Je crus d'abord qu'il se trompait et je lui racontai toute mon histoire.

— Ah ! mon Dieu, fit-il. Voilà ! Vous n'avez rien compris, ni ta mère, ni toi, à l'œuvre de Charles De Coster !

» Oui ! Pas compris ! Rien compris ! C'est le mot. Je ne puis vous donner ce livre, ma chère. Je ne l'ai pas vu depuis

onze ans. Il se trouve dans une caisse, pleine de livres, à Pétersbourg. Dieu sait quand mon mari ou moi aurons le temps et l'occasion d'aller là-bas ! Au revoir, ma chère, je vous embrasse chaudement

Sophie Boborykine.

« Une seconde lettre est datée du 1-14 février 1916, Lugano, Suisse.

... » Depuis que la Belgique est dans le malheur, je pense souvent à vous, ma chère. Si mon mari et moi, nous sommes tristes à cause du désastre de la Belgique, combien, à plus forte raison, devez-vous souffrir, vous qui aimez tant ce petit pays, qui y avez des amis et des connaissances ; ce pays dont la vie intellectuelle vous était si chère et si proche !

» Nous avons reçu la revue *Niva*, avec le portrait de Ch. De Coster. Il ne ressemble pas au De Coster que j'ai connu. Je me souviens toujours de ce jeune homme au galbe, aux traits si fins, aux grands yeux, à la longue chevelure, d'une nuance cendrée, avec de grandes moustaches, les moustaches de Napoléon III, très à la mode en ce temps-là. Il était grand, svelte, beau, avec des gestes larges : voilà pourquoi il sut si bien, sur la plage, à Ostende, nous dire ses impressions d'un cortège historique à Bruxelles, ce qui lui valut les sourires ironiques de nos amis russes, très prudes et très réservés.

» Je regarderais comme un manque de tact de vous autoriser à publier, en ce moment, mes « souvenirs sur Ch. De Coster » que je vous ai racontés dans une lettre, il y a quelques années. Ces souvenirs ne peuvent pas être publiés durant ma vie. Nous avons, ma mère et moi, commis la faute de méconnaître Ch. De Coster. Mais cette faute était alors celle de toute l'opinion franco-belge, à l'exception de M. Deschanel qui avait écrit une belle préface pour le livre de de Coster.

» Pour pouvoir être publiés, ces souvenirs devraient être appuyés de documents. Le seul que je possède, c'est le livre de Charles : *Légendes flamandes*, avec la dédicace écrite de la main de De Coster, dans le petit salon de Bruxelles.

Il est toujours dans mes caisses, à Pétersbourg. La dernière fois que j'ai été là-bas, il y avait tant de poussière... et tant de vents-coulis qu'à cause de ma bronchite, je me suis sauvée en laissant tout là... Quand la guerre sera finie, si nous sommes encore de ce monde, nous retournerons au pays natal. Nous reprendrons nos meubles chez nous. Et je vous ferai cadeau alors du livre de Charles De Coster. »

S. B.

.

Mme Vessélovsky ne nous dit pas ce qu'il advint ensuite, si Mme Boborykine revit son pays natal — ce qui est douteux ! — et retrouva ses meubles et ses livres. Selon toute probabilité, l'ouvrage de De Coster gît encore, aujourd'hui, à Pétersbourg, sous une couche toujours plus dense de poussière... et dans les vents-coulis.

* * *

La seconde partie de la communication de Mme Vessélovsky se rapporte à une petite enquête qu'elle avait ouverte, parmi les écrivains belges, au sujet de Dostoïewsky, à l'occasion du centième anniversaire du grand romancier russe que l'on s'apprêtait alors à célébrer. Cela remonte haut ! Au mois de mai 1914 et aux deux années qui suivirent.

Les résultats de cette enquête ne furent pas publiés. La guerre — l'autre guerre ! — en fut sans doute la cause. Cependant, en 1916, Mme Vessélovsky fit, à Moscou, à l'Université de cette ville, une conférence sur « Dostoïewsky et les Ecrivains belges », qui obtint un très vif succès. Le Directeur du Musée Dostoïevsky la pria de déposer dans les archives du Musée le texte authentique des réponses à l'enquête. Mais elle eut soin d'en prendre copie. Et c'est la copie — certifiée conforme et inédite ! — de ces dix réponses qu'elle m'a autorisé à vous communiquer.

Elles émanent, dans l'ordre de classement, d'Emile Verhaeren, Fernand Severin, Maurice Wilmotte, Louis

Dumont-Wilden, Maurice des Ombiaux, Octave Maus, Firmin van den Bosch, Jean de Bosschère, Gérard Harry et Frans Hellens. Toutes ensemble, elles me paraissent constituer un document précieux sur la façon dont les écrivains belges appréciaient, en 1914, la littérature russe en général et le génial Dostoïewsky en particulier.

I.

Chère Madame,

Vous me demandez une interview par écrit. Je voudrais bien vous l'accorder, mais je n'ai pas le temps de m'étudier très longuement. Je vous écris deux pages d'impression sur Dostoïewsky et incidemment sur Tolstoï. Puissent-elles vous servir.

Je vous présente, chère Madame, tous mes hommages et mon meilleur souvenir.

Bien à vous,

Em. Verhaeren.

Je vénère et j'admire Tolstoï; j'admire et j'aime Dostoïewsky. Le premier me semble être un plus puissant ordonnateur de romans et de drames; il est un architecte et un artiste littéraire, il a l'imagination cyclique; il étage et groupe la société de son temps d'une main sûre et forte.

Mais le second vous rend plus cher l'être humain, qu'il est et que vous êtes. Il ennoblit l'abjection et la misère par la divine pitié qu'il penche sur elles. Il creuse les caractères jusqu'au tréfonds de trouble et de folie, que tout homme ardent et passionnel porte en soi; il est analyste implacable, mais observateur ému; il fait une besogne à la fois d'ange et de *bourreau*. Voilà pourquoi il me semble unique. De tous ses romans c'est les *Frères Karamazoff* qui me séduit le plus. Certes *Crime et Châtiment*, l'*Idiot* et cette monotone, mais poignante *Maison des Morts*, où ne semblent rassemblés que des faits-divers, mais où chaque trait est un trait d'eau-forte, m'ont requis et me requièrent encore.

Toutefois les *Frères Karamazoff*, grâce aux caractères d'Iwan et de Smerdiakoff me semblent rejoindre la grande lignée des personnages de Shakespeare et de Balzac.

C'est de l'humanité palpitante et sanglante, c'est du pathétique super-aigu; c'est de la perspicacité d'outre en outre à travers l'opacité et la nuit.

Le 8 mars 16.

Emile Verhaeren.

2.

Madame,

Votre lettre m'est bien parvenue, quoique l'adresse fût inexacte et je m'empresse d'y répondre.

Il y a vingt-cinq ans environ que j'ai lu *Crime et Châtiment*; c'est, je crois, tout ce que j'ai lu de Dostoïewsky. J'y ai retrouvé avec émotion, la religion de la souffrance humaine, que pratiquait déjà notre Vigny. Et j'ai été particulièrement remué par une scène étrange où le héros du roman s'agenouille devant une prostituée comme devant l'incarnation de toute la douleur humaine (mes souvenirs sont-ils exacts?). Je dois même avoir fait, dans ce temps-là, des vers fortement influencés par cette scène. Mais cela n'a aucune importance.

Par la suite j'ai lu beaucoup plus Tolstoï. Dostoïewsky me paraissait fiévreux, malade, inégal, cahoté; la santé, la sévérité, la maîtrise de soi, me paraissaient manquer par trop à cet admirable génie. Voilà tout ce que je puis dire. Mon avis n'est d'ailleurs d'aucune importance, étant celui d'un poète parfaitement obscur et qui a, du reste, presque totalement cessé de produire.

Agréé, Madame, avec mes remerciements, l'expression de mes sincères hommages.

(sans date).

Fern. Severin.

40, Broadmater avenue, Letchworth (Herbs).

3.

Madame,

Après bien des détours votre lettre m'est parvenue à Paris, où je suis actuellement professeur agrégé à la Sorbonne, et je me fais un devoir de vous répondre.

J'ai pour le génie de Dostoïewsky la plus haute et la plus sincère admiration. C'est, de tous les écrivains, celui que j'ai lu avec l'admiration la plus attentive et la plus soutenue. C'est vous dire la place élevée où je le mets. C'est vous laisser entendre que je crois à son influence sur les lettres françaises, auxquelles se rattache le mouvement d'art de mon pays.

Il me serait difficile, privé que je suis ici de mes livres et de mes notes, de préciser quelle a été cette influence en Belgique. Plus que toutes, des œuvres comme celles de Verhaeren me semblent porter l'empreinte directe et profonde d'un trouble jeté dans la grande âme du poète par les peintures de l'auteur de la *Maison des Morts*. Et chez bien d'autres Belges, chez Gilkin et plusieurs de nos derniers écrivains, le regretté Ch.-Henry Devos entre autres, on peut faire des constatations identiques.

En France, ce n'est pas trop s'aventurer que de nommer Francis Jammes, Péguy, Charles-Louis Philippe, comme se rangeant, bon gré mal gré, dans la légion des disciples du maître russe.

2) Le 2^o demanderait une étude que je ne puis entreprendre ici. Qu'il me suffise de vous dire que de tous les caractères de son art, celui qui me paraît correspondre le plus nettement à une expiration de l'âme, c'est sa foi inaltérable, chaude encore de brûlures atroces, en la solidarité des hommes, unis dans la souffrance, que celle-ci soit l'effet d'une organisation sociale défectueuse ou qu'elle soit provenue du déséquilibre nerveux dont a tant souffert la dernière génération, celle des hommes qui ont maintenant atteint la quarantième année. Comment expliquer la genèse

d'œuvres comme *Marie Donadien*, ou le *Père Perdrix*, ou encore le roman d'une prostituée, ou les histoires d'enfant de Charles-Louis Philippe, si l'on se refuse à admettre que la lecture de Dostoïewsky a excité de véritables rages dans le cœur tendre, paisible, endolori d'un des plus nobles parias de la vie sociale, telle qu'elle est, hélas, organisée par le temps de peuple-démocratie où nous vivons ? De toutes les caractéristiques de l'art de Dostoïewsky, c'est, je crois, celle-là, qui a été la plus communicative pour nous tous.

3) Je ne puis ici donner les raisons de mes préférences, car elles ne sont plus les mêmes qu'il y a vingt ans, lorsque je subissais le choc violent de l'initiation littéraire à Dostoïewsky. Pour certaines œuvres, j'ose même dire que les raisons ont cessé d'exister, comme des lumières qui s'éteignent en nous, sans que toujours d'autres flammes jaillissent dans le plus profond du sanctuaire humain. Pourtant, sans me livrer à cette introspection douloureuse, je vous confesserai que c'est *Crime et Châtiment* qui conserve encore le plus intactes mes premières dévotions.

Veillez, Madame, croire à mes sentiments les plus dévoués et les plus respectueux.

16 avril 16.

M. Wilmotte.

Paris, 4, Rue du Dôme.

4.

2, Rue Carnot, Rueil.

Madame,

Voici les réponses que je peux vous faire sur les questions que vous m'avez fait l'honneur de me poser à propos de Dostoïewsky. Pour répondre d'une façon plus approfondie, comme le sujet le mériterait, il me faudrait un temps dont je ne dispose pas en ce moment. Je suis très heureux que mon ouvrage sur la Belgique ait pu vous être de quelque utilité. Je sais quels efforts généreux vous avez faits pour

faire connaître les écrivains de mon pays dans l'immense et passionnante Russie. Nous vous en sommes tous infiniment reconnaissants, et si personnellement je puis vous être de quelque utilité pour vos conférences, je suis très heureux de me mettre à votre disposition.

Veillez accepter, Madame, mes respectueux hommages.

Dumont-Wilden.

I et II. Je crois que la place occupée par Dostoïewsky dans la littérature est énorme. Comme Molière, Shakespeare ou Balzac, c'est un de ces écrivains irremplaçables qui ont ouvert à la connaissance de l'homme par l'homme des horizons nouveaux. Un de ces phénomènes littéraires qui dépasse de très loin les bornes d'une littérature nationale. Nietzsche disait que Dostoïewsky était le seul psychologue qui lui ait appris quelque chose. Nietzsche était un grand orgueilleux. Mais cet hommage d'un philosophe prodigieusement inégal et incohérent, mais dont l'œuvre abonde en éclairs divinatoires, c'est précieux à retenir. Le fait est que Dostoïewsky a ouvert aux analystes de l'âme humaine des perspectives tout à fait nouvelles. Les psychologues français avaient exploré avec autant de finesse que de hardiesse le domaine de la conscience. Dostoïewsky est peut-être le premier romancier qui nous ait fait pénétrer dans le domaine de l'inconscient ou du demi-conscient. C'est ce qui donne à ses personnages cette richesse et cette intensité de vie qui a d'abord fait au public français un simple effet d'étrangeté. Trop longtemps, on n'a vu en lui qu'une sorte d'écrivain exotique, le peintre d'une certaine âme russe encore à demi barbare, et fort différente de l'âme occidentale. Mais une lecture plus approfondie, une lecture plus minutieuse de l'œuvre du grand écrivain russe montrent que ces étrangetés sont simplement des nouveautés et que, par delà les différences de mœurs et les nuances d'une sensibilité nationale particulière, les personnages si profondément russes sont simplement profondément humains. Qui les a connus ne peut les oublier; ils ont pris place dans la vie spirituelle de l'humanité et le psychologue professionnel,

le philosophe aussi bien que l'artiste ne peuvent se dispenser de les connaître.

III. Je ne connais pas toute l'œuvre de Dostoïewsky. Il me manque donc certains éléments de comparaison. Au surplus les raisons qui entraînent les préférences d'un écrivain pour un autre sont généralement toutes personnelles. Cependant, comme il peut être curieux pour les Russes de savoir ce qui, dans l'œuvre de leur grand romancier, frappe le plus vivement à l'étranger, je vous dirai que les deux romans de Dostoïewsky qui m'ont le plus vivement impressionné sont l'*Idiot* et les *Frères Karamazoff*.

IV. Dostoïewsky, à mon sens, n'a guère exercé d'influence sur les écrivains belges, — la littérature en Belgique étant généralement plus descriptive que psychologique. Si l'on peut trouver quelques traces de l'influence de Dostoïewsky dans certains romans de Camille Lemonnier ou de Georges Eekhoud, on remarquera que cette influence n'a pu s'exercer sur eux qu'au travers de la littérature française.

Dumont-Wilden.

5.

Madame,

Je vous remercie de votre aimable envoi. Je retrouve une *Reine Elisabeth*, que je me fais un plaisir de vous envoyer. L'œuvre de Dostoïewsky me paraît grandir encore dans ces temps redoutables, où les nerfs sont tendus jusqu'à l'exaspération. Je comprends mieux ces personnages éperdus en voyant les troubles que les misères physiques et morales apportent dans les esprits. Nous sommes en ce moment comme déshumanisés. Cela nous rapproche des êtres que le grand romancier a dépeints avec un art incomparable. Vous dire celles, de ses œuvres, que je préfère ? Il faudrait les relire et mes livres sont restés à Bruxelles; et puis, je n'en aurais pas le temps, car je suis tout entier à l'action,

non pas au front, car mon âge, hélas, ne me le permet plus, mais à l'action tout de même.

Je crois que Dostoïewsky, très admiré en Belgique, n'a pas exercé une grande influence sur la littérature belge, car les conditions d'existence n'étaient pas les mêmes chez nous. Nous étions un peuple heureux et les imitations de Dostoïewsky ne pouvaient aboutir qu'à des résultats factices, à une exaspération littéraire sans rapport avec les réalités de la vie et notre sens national. Or le réalisme est à la base de tout art et de toute littérature, surtout d'une littérature jeune comme la nôtre.

Veillez agréer, Madame, mes respectueux hommages.

M. des Ombiaux.

6.

Madame,

Veillez m'excuser de ne pas répondre à votre questionnaire. J'aime et j'admire profondément Dostoïewsky, dont l'influence s'est exercée en Belgique sur toute une génération. Pour répondre d'une manière digne de ce génie littéraire aux demandes que vous m'adressez, j'aurais besoin d'avoir sous les yeux ses ouvrages. Mon exil temporaire me prive de ma bibliothèque et les occupations que j'ai assumées m'enlèvent au surplus les loisirs que je voudrais employer à des ouvrages littéraires.

Veillez agréer, Madame, avec mes regrets, l'hommage de mes sentiments respectueux et de ma sincère confraternité.

Lausanne, le 29 avril 1916.

Octave Maus.

7.

Madame,

Votre lettre me rejoint en Egypte où, depuis quatre ans, je représente mon cher pays. Je sais que, depuis longtemps,

vous avez voué un vif et actif intérêt à ces chères Lettres Belges, qui furent la passion de ma jeunesse et qui restent, en ces jours tragiques, le refuge constant de ma pensée en deuil. Connaissant la Belgique par son élite, vous n'aurez pas été étonnée qu'elle ait bravé le monstre germanique et répudié le don de sa *Kultur* !

J'ai passionnément aimé votre grand Dostoïewsky, penseur révolté et pitoyable. Ses œuvres m'apparaissent comme de tragiques orages de l'esprit et du cœur aux nuées d'épouvante et de colère, se diluant soudain en une pluie bienfaisante de tendresse humaine. Il y a de ces écrivains « secs » dont les haines tournent à l'aigre : Beau-delaire, Jules Vallès et cet affreux Nietzsche, qui allume la torche qui ferait flamber l'Univers ! Les souffrances de Dostoïewsky eurent une autre noblesse parce qu'elles aboutirent à ce pathétique évangélisme dont la littérature russe fut la messagère dans le monde.

Les Allemands m'ont fait l'honneur en Belgique de brûler ma bibliothèque. Sinon, j'aurais pu relire Dostoïewsky à votre intention. Entre autres impressions, j'ai gardé un souvenir très vif et très profond de l'*Adolescent* qui est, à mon avis, le vrai type de l'art de Dostoïewsky, art cauchemaresque à détente compatissante !

Je ne sais si Dostoïewsky a agi directement sur l'intellectualité de nos écrivains belges. Il me semble discerner pourtant son influence dans *le Mort* de Camille Lemonnier, dans l'*Inconnu tragique* de Georges Virrès et dans quelques scènes du théâtre d'Edmond Picard et particulièrement le *Juré*.

Il ne me reste, Madame, qu'à vous remercier de votre fidèle sympathie pour notre Art national qui, lui aussi, attend sa libération des armes valeureuses de la patrie de Dostoïewsky.

Veillez agréer mes confraternels hommages.

Firmin Van den Bosch.

Le Caire, le 25 mai 1916.

8.

Chère Madame,

Excusez les mois de retard ! J'ai été surmené, mais j'ai aussi travaillé !

Vous pouvez publier *en volume* mon journal, pour la somme qui vous semblera convenable. Je suis heureux d'apprendre que vous allez fonder une revue. Pourquoi n'y faites-vous pas entrer la France ?

J'ai profondément vécu avec Dostoïewsky. Et pourtant je ne connais pas ce que peut être ce voyant. Si je comprends la curiosité du Russe me demandant ce que je pense de ce célèbre géant de charité et de violence humble, si je comprends ce sentiment, je vous prie de considérer combien est naturel que je vous renvoie à peu près la même question, que je demande à mon tour : « Dites-moi l'opinion des plus grands Russes, jeunes et non jeunes, de l'heure actuelle, sur Dostoïewsky ? » Voici ce dont je n'ai nulle idée. J'ignore complètement la valeur russe de Dostoïewsky. Certes, cela n'a qu'une importance politique. Mais comme il est un mystique de la politique, il serait important que l'on puisse me répondre à la dite question.

Vous pressentez qu'il ne faut pas attendre de moi une réponse d'ensemble. Non que je croie que ses plus hautes qualités soient politiques. Dans ce cas, je n'aurais pas lu dix fois Dostoïewsky. Il est autre chose, avec plus de force, je crois. Et ce qu'il est, pour moi, je ne le dirai pas comme le ferait un critique. Ce n'est pas mon rôle.

Je ne le ferais d'ailleurs pas bien aujourd'hui. Je suis couché dans un lit de St Thomas Home, à Londres. On a tiré ce lit dans le jardin de l'hôpital. Nous sommes en janvier. Une brume d'hiver enveloppe le Parlement et la Tamise. Dans la solitude, j'ai achevé de relire l'*Idiot*. Sans ordre et selon la fortune de la pensée, je vais noter au crayon, je l'espère, quelques idées. C'est ainsi seulement que je puis vous répondre. Un ramier s'approche de mon lit, deux moineaux lui disputent le quart de biscuit que je lui jette.

Y a-t-il dans une littérature un personnage qui fasse prévoir le Prince Muischkine ? C'est la première fois que Jésus l'Évangéliste reparait au milieu de nous. Epreuve terrible, non pas pour lui, mais pour nous. Nous ne connaissons pas Jésus-homme. C'est peut-être pourquoi Muischkine nous apparaît plus grand, plus total que lui.

A-t-il dit une parole qui dépassât les vérités sentimentales des commandements ? Sans doute, que non, mais il nous a montré, je le répète, un chrétien sans les rites et les dogmes. Il fallait un génie prodigieux pour tirer un chrétien de notre néant. Et avec quelle splendide candeur ce chrétien entre en Russie, venant de la Suisse, comme le Christ descend sur la terre !

Seuls les purs le pressentent. Mais, chez nous, l'instinct qui fit que les plus bas sentent la brise de la grandeur, n'est plus. Le Prince, dans sa chevalerie, n'a pas de mesure. Je crois, d'après Dostoïewsky, qu'en Russie on ne connaît pas la mesure classique. La mesure dans l'innocence et la mesure dans l'audace font notre médiocrité.

Muichkine, c'est l'Amour sans système qui sauvera le monde. Lui-même dit que « la Beauté sauvera le Monde ».

Il n'est pas un Don Quichotte slave, car il s'ignore. Son humilité va jusqu'à l'expérience du soufflet. Scène inouïe, dont la philosophie régénérerait le monde aussi. Shakespeare est un observateur incomparable. Mais Dostoïewsky est un devin, quoique n'usant que de simples mots pour exposer ses idées. Le Russe est plein de foi inquiète et souffrante. Si les Russes sont tels que le monde de Dostoïewsky, il n'y a pas d'hommes que j'aime plus au monde. Ils sont chauds d'espoir. En quoi ? L'espoir en soi est le sang de l'âme, qui reflue toujours plus loin dans les religions, mais qui y est toujours. Ne m'en veuillez pas d'être si bref. Vous voyez sur quel sommet je place ce maître !

Votre cordialement dévoué,

Janvier 16.

Jean de Bosschère.

9.

Madame,

Il faut, selon moi, placer Dostoïewsky au premier rang des grands romanciers du XIX^e siècle. Comme Tolstoï, Balzac, Zola, G. Eliot, il a été de ceux qui ont ennobli le roman. Dans la littérature russe, il me semble digne d'être placé à peu près au même niveau que Tolstoï — au-dessus de Tourguéniéff, qui avait l'esprit et les habitudes plus cosmopolites, moins personnel, moins original, moins de son pays. Dostoïeskwy est particulièrement russe. Je préfère, dans son œuvre, à *Crime et Châtiment* (si populaire en Belgique, comme en France), ses *Pauvres Gens* et les *Humiliés*, qui respirent tant de pitié pour les déshérités et espèrent tant en la bonté des hommes, qui se réjouissent d'avoir souffert pour comprendre la souffrance et osent se délecter de leur martyre avec une volupté semblable à celle que dut ressentir le Christ au Calvaire.

A-t-il exercé quelque influence sur la littérature belge ? Sans doute, et surtout sur certains des écrivains de premier plan de l'école dite de la Jeune-Belgique. Ceux-ci ne connaissaient la littérature russe que de seconde main, par les traductions françaises que mit à la mode, il y a une trentaine d'années, l'éminent Melchior de Vogué. Mais elle fut déterminante chez plus d'un de ces écrivains, chez Iwan Gilkin, E. Verhaeren, G. Eekhoud, d'abord romanesquement épris de Baudelaire et de Verlaine, ensuite des écrivains russes, de Dostoïewsky et Tolstoï. Mais au lieu de l'influence morbide, que dégageaient une partie de l'œuvre de Verlaine et toute l'œuvre de l'auteur des *Fleurs du Mal*, ils trouvèrent chez Dostoïewsky la tendresse et la foi, qui réconcilient avec la vie et où ils ne demandaient pas mieux que de se tremper, comme dans l'eau d'une source fraîche. Ce changement est particulièrement marqué chez Gilkin et Verhaeren, chez Maeterlinck avec sa philosophie du *Trésor des Humbles*, où on retrouve certainement quelque chose de l'impression produite par la lecture de Dostoïewsky sur le maladif auteur

des *Serres chaudes*; dans les romans de G. Eekhoud, de Virrès, avec leur admiration pour les êtres simples, on aperçoit aussi une trace de Dostoïewsky.

29 janvier 1916.

Gérard Harry, Paris.

10.

Il nous est assez difficile de dire quelle est la place qu'un écrivain russe occupe dans la littérature de son pays. C'est peut-être là le principal caractère de l'œuvre de Dostoïewsky, c'est qu'elle est avant tout et *seulement russe*. On ne peut même pas en dire autant de celle de Tolstoï, car cet écrivain est pénétré des philosophes anciens et modernes. Il me semble donc qu'avant tout, et peut-être le premier, Dostoïewsky représente l'âme du peuple russe. Je dis *du peuple*, car c'est bien lui aussi, l'un des premiers, qui a pris ses personnages dans le peuple, tandis que Tourguenief les cherchait plus haut. Voilà tout ce que j'ose vous dire sur la place de Dostoïewsky dans la littérature russe. C'est peu, et surtout point nouveau. Est-ce juste ? Quant aux caractères de l'œuvre de Dostoïewsky ? De ceci je peux parler plus librement, ayant fait des livres de Dostoïewsky mes ouvrages de prédilection, depuis ma jeunesse. J'aime et j'admire profondément l'écrivain ; je le considère comme l'un des plus grands génies que le roman ait eus dans toutes les littératures. On peut le mettre à côté d'un Balzac pour les caractères vivants ; mais je pense que Dostoïewsky lui est supérieur dans l'analyse des âmes.

Ce qui fait la grande originalité des romans de Dostoïewsky, c'est leur *profondeur psychologique*. Nul avant lui n'a peint l'âme humaine avec une telle vérité, une telle âpreté et une précision pareille. Sa psychologie n'a rien de pareil à ce que nos romanciers « dits psychologues » ont mis dans leurs œuvres. Quand Dostoïewsky nous présente un caractère, il le démonte, le met en mouvement, nous montre et nous retourne le fond de son âme ; il le fait vivre et ne nous en donne pas de sèches descriptions. Dans le même temps

on sent, au fond de tous ces tableaux, l'écrivain apitoyé, qui souffre de la réalité de cette misère psychologique qu'il décrit. La vérité psychologique de ses caractères est telle, si approfondie, et si terrible aussi, que ces romans en acquièrent quelque chose de fantastique et d'hallucinant, d'exalté, qui vous empoigne profondément. Ce côté un peu fantastique de Dostoïewsky se traduit dans un conte assez peu connu, je crois : le *Timide*, paru en 1876. Il ne faut pas oublier non plus quelques morceaux très curieux qui montrent un autre côté du génie de Dostoïewsky, où l'écrivain se montre digne émule de Gogol, comme par exemple le conte de très fine satire administrative, intitulé, je crois, *le Crocodile*. Donc je crois que les deux caractères de l'œuvre de Dostoïewsky sont 1) d'être essentiellement russe et 2) d'être profondément psychologique, mais d'une vision *psychologique* toute originale, car en même temps que l'écrivain analyse avec une *aveugle cruauté* son personnage, il *exalte sa souffrance*, attire sur lui la pitié. Il y a de plus, dans cette commisération de l'écrivain pour ses héros, une très émouvante poésie.

Vous me demandez quels sont les ouvrages de Dostoïewsky que je préfère. Il m'est difficile de répondre là-dessus. Je les aime tous. Je vous dirai que l'un de ceux qui m'ont le plus ému, c'est les *Frères Karamazoff*. Son meilleur, je crois que c'est : *Crime et Châtiment*, bien que j'aie un faible pour le *Carnet d'un inconnu* et que les *Etapas de la folie* aient fait se dresser mes cheveux.

Dostoïewsky a-t-il exercé une influence sur la littérature belge ? Laissez-moi vous répondre très franchement. Je crois, pour ma part, qu'il n'en a exercé aucune sur nous. Et cela pour deux motifs : d'abord, comme je l'ai dit, Dostoïewsky est essentiellement un écrivain russe. Mais de plus c'est un *psychologue*. Or rien n'est moins psychologique que notre littérature belge. Nos poètes et nos romanciers sont des coloristes ; ils sont descriptifs et posent beaucoup mieux un paysage qu'une figure. Voyez la plupart de nos romanciers Lemonnier, De Coster, Eekhoud, pour ne citer que les plus grands. Ils *peignent* leurs héros dans leur milieu, mais ne les

analysent pas. Il y a beaucoup plus de *pittoresque* dans leurs œuvres que d'humain. Le plus psychologue est Glesener, dans son *Coeur de François Rémy*.

Ensuite, on trouve dans les écrits de Dostoïewsky fort peu d'images littéraires, de poésie verbale, peu de couleurs, de trouvailles de style. Son style est simple sans coquetterie, parfois dur, sans artifice. Au contraire, le Belge est très friand d'écriture artiste, de couleur, de style, d'images nouvelles. Tandis que la poésie de l'œuvre de Dostoïewsky réside dans *le fond*, chez nous elle est plutôt dans la *forme*.

Nice, 25-II-16.

F. Hellens.

Parmi ces réponses à l'enquête de Mme Vesslovsky, ne figure pas la mienne. Je l'avais donnée pourtant, mais sous une forme beaucoup plus étendue, en guise de préface à la traduction en russe, par Mme Vessélovsky, d'un de mes recueils de nouvelles : *Contes de la Hulotte*. L'édition de l'ouvrage russe est depuis longtemps épuisée et ni l'auteur, ni la traductrice n'en possèdent plus un seul exemplaire. De mon côté, j'ai égaré le texte français de ma préface. Mais je me souviens fort bien des sentiments de singulière exaltation dans lesquels je me trouvais quand je la composai.

J'avais essayé d'y faire sentir de mon mieux, avec force, avec ferveur, l'intensité du bouleversement où m'avait jeté la lecture de *Crime et Châtiment*, de *Humiliés et Offensés* et surtout de *l'Idiot* et des *Frères Karamazoff*.

Ce fut vraiment — j'avais vingt ans ! — une sorte de délire, une fièvre passionnelle qui me tordait les nerfs à me faire crier. Un monde m'était révélé, une humanité dont je ne soupçonnais pas l'existence et avec laquelle, soudain, je sentais s'éveiller, grandir en moi de mystérieuses correspondances. Je passais mes nuits à lire, à relire sans cesse ces livres, dans les médiocres traductions que nous avions alors à notre disposition. Souvent, très souvent l'aube me voyait penché encore sur ces gouffres obscurs, sur ces sulfureuses géhennes d'où montaient vers moi les sourds échos de la Plainte éternelle.

J'exposai tout cela dans ma Préface qui, paraît-il, étonna fort la critique russe : elle ne comprenait pas que la lecture de Dostoïewsky pût émouvoir à ce point un jeune étranger.

Plus de quarante ans ont passé depuis ces heures magnifiques et terribles. Mais j'en retrouve l'impression, aussi vive, aussi lancinante que jadis, chaque fois que mon regard, dans mon cabinet de travail, se lève vers un grand portrait de Dostoïewsky, cadeau de ma traductrice — tout ce que m'a rapporté d'ailleurs l'édition russe à très fort tirage de mes *Contes de la Hulotte*.

Verlaine et la Belgique

A propos du centenaire de sa naissance

(Lecture faite par M. Thomas BRAUN, à la séance du 13 mai 1944)

Paul Verlaine est né le 30 mars 1844 à Metz, mais de souche belge, ardennaise.

Il ne serait dès lors pas pardonné à une Académie de langue et de littérature françaises d'être demeurée indifférente à un tel anniversaire et de n'y avoir pas tout au moins trouvé occasion ou prétexte de se pencher quelques instants sur les souvenirs que le poète de *Sagesse* nous a laissés.

A vrai dire, je n'avais pas attendu.

Saint Pol Roux ⁽¹⁾, qui vécut plusieurs années chez nous, au Val de Poix, nous avait raconté ⁽²⁾ son émouvante rencontre, à Arville, du père Verlaine, cousin de Paul. Ainsi alerté, comment ne pas partir sur une piste aussi claire, aussi attirante vers mes proches voisins de la Haute Lesse ⁽³⁾? Ma récompense fut immédiate.

⁽¹⁾ Mort cruellement, en 1943, à Brest, et dont l'attachement à la Belgique ne s'était jamais démenti. J'entends encore son *Message à la Forêt* lu à St-Hubert, le 25 août 1929, au XV^e anniversaire de la Bataille des Ardennes.

« ... Forêt de lièvre et d'écureuil, de genévre et de chêne, émouvante Forêt que je suis tout entier, Forêt où je vécut dans mon avril, entre mes trois amis maintenant au cercueil, Tarte, le forestier, le bourgmestre Dechêne, et le père Verlaine... » (*Les Cahiers Mosans*, sept. 1929) et son télégramme « fraternellement avec vous en l'honneur de notre maître Verlaine », à la cérémonie de Paliseul le 26 juin 1932.

⁽²⁾ *Les Reposoirs de la Procession*, novembre 1895, p. 71 et, plus tard, très résumé, dans *La Plume*, numéro spécial *Paul Verlaine*, février 1896. V. aussi *Bouillon* de M. Cosyn.

⁽³⁾ Et non de la Semoy (Lepelletier, p. 321).

J'ai publié en octobre 1909 ⁽²⁾ aux *Marches de l'Est*, le récit de cette expédition à Sart-Jehonville, village perdu dans les pins sylvestres, entre Bertrix et Paliseul ⁽¹⁾ et la photographie de la maison — détruite en août 1914 en même temps que beaucoup d'autres — au grand et caractéristique pignon ardennais crépi à la chaux, avec l'enseigne : *Evrard Poncelet* ⁽³⁾, *Débitant, Boulanger, Modes*, où les *Romances sans paroles* furent, sinon écrites, comme je l'avais supposé un peu vite ⁽⁴⁾ tout au moins achevées, corrigées, recopiées, après avoir été composées, par étapes, dans les Ardennes et à Londres.

J'en avais rapporté aussi, charmant trophée ! un petit portrait de Paul Verlaine, vers la vingtième année, en pantalon et gilet blancs, veston noir, col rabattu de premier communiant, assis, accoudé à un guéridon ⁽⁵⁾.

J'avais trouvé en fin, à Paliseul, chez M^{me} Clarisse Perot ⁽⁶⁾, dernière descendante des Perot qui avaient été intimement liés à la tante Louise Verlaine, veuve de l'ancien lieutenant-colonel du génie Grandjean, les jolies lettres de Paul,

(1) Et non entre Sedan et Bouillon (*ibid.*, p. 315).

(2) *Paul Verlaine en Ardennes*, A. J. Dumoulin, Paris, 5, rue des Grands Augustins.

(3) Cet Evrard Poncelet devait être le fils d'Evrard, bourgmestre de Jehonville, lequel avait épousé Julie, la tante paternelle de Verlaine, décédée en 1880.

(4) Sur la foi de lettres écrites de Jehonville par Verlaine à Lepelletier, vers la mi-mai 1873, lui envoyant le « phameux manusse » enfin mis au point — donc avant l'affaire Rimbaud — ce qui exclut l'hypothèse de Mons — mais concorde avec les remarques de Paul Dresse (Le dernier état de la généalogie verlainienne *La Vie Wallonne*, 15 déc. 1925) et sera confirmé par les sagaces recherches sur les séjours de Verlaine en Belgique dont M. Van Welckenhuysen a bien voulu me communiquer le résultat avant leur imminente publication qui nous réserve des surprises impatientement attendues.

(5) C'est par une erreur évidente que j'ai attribué à ce portrait — qu'on retrouvera aussi dans le guide de Bouillon par Cosyn, p. 52 — la date 1872-1873. Ces traits sérieux, mais jeunes, n'étaient pas d'un homme approchant de la trentaine. Si l'on considère surtout qu'à l'âge de 26 ans (sauf une autre erreur) Verlaine portait la barbe et était déjà presque chauve (d'après le portrait publié dans une intéressante iconographie verlainienne dans la partie « Encyclopédie » de la *Revue Larousse*, 1895, p. 2), qu'il ne s'est pas rasé depuis lors — l'effigie litigieuse, que la Tante Evrard avait pu recevoir de Paris avant le temps où Paul venait passer ses vacances au Sart, remonterait tout au plus à 1863 ou 1864...

(6) De la famille du Baron Poncelet, Ministre d'Etat, à Offagne. Décédée peu après, le 8 décembre 1908.

de 1857, 1862, 1863, à Hector Perot, son ami (1), que j'ai publiées à la même occasion — souvenirs de villages et des champs, propos de chasseur, d'écolier, de bachelier...

Poussant plus loin les recherches amorcées par Saint Pol Roux, vérifiant les inscriptions funéraires du cimetière d'Arville, compulsant les registres paroissiaux de Bras et de Nives, M. Paul Dresse (2) réussit à constater, en parfaite concordance avec les premières indications du pâtre, que la généalogie de ceux qui avaient porté le nom « Verlaine » au long du XVIII^e siècle s'établit comme suit :

Le père : Nicolas-Auguste, officier, mort en France, né à Bertrix en 1798, fils unique et troisième enfant de

L'aïeul : Henri, notaire, mort à Bertrix sans doute, né à Arville, deuxième et dernier enfant du

Bisaïeul : Jean, franc-fief de l'abbé de Saint-Hubert, mort à Arville, où il avait épousé Marie-Joséphine Henrion le 26 mai 1749, né à Bras en 1716, troisième et dernier enfant du

Trisaïeul : Jean, mort à Bras en 1757, où il avait épousé Elisabeth Leclercq le 9 octobre 1709, né à Sûre, paroisse de Nives.

Lors de sa conférence d'Anvers, en 1893, Verlaine n'avait donc pas triché en disant : « *Ma famille est de vieille souche ardennaise* (3), mon nom est du reste fréquent ici... » (4).

(1) Et non son cousin comme veut l'expliquer, bien à la légère, M. A. van Bever dans la notice dont il fait précéder (corr. de P. Verlaine, 1929, t. III, p. 265) les *Lettres aux Parents des Ardennes* reproduites d'après ma publication de 1909, mais où il prend Mme Perot pour une sœur du Capitaine Verlaine — ce qui brouille tout son exposé qui la confond successivement avec la tante Louise Grangean et la tante Julie Evrard. Mais que sont Jehonville et même Paliseul vus du quai Saint-Michel ?

(2) *Loc. cit.*, p. 131.

(3) Œuvres Posthumes, t. III, p. 217 — « *J'ai beaucoup vécu en Belgique, bien et peut-être trop vécu, jadis...* »

(4) En Hesbaye, en Condroz, en Ardenne, nous en connaissons trois.

« Je me souviens, nous disait Paul Claudel dans sa mémorable lecture du 13 avril 1935 sur *Paul Verlaine, la Belgique et la Poésie catholique* publiée dans la *Revue de Paris* du 1^{er} février 1937, je me souviens de mon émotion quand, accomplissant dans la région des champs de bataille de 1914, un voyage professionnel, je vis se dresser devant moi, au seuil d'un village, comme le nom même de cette terre pastorale et forestière dont j'essayais d'apprendre, de surprendre et de comprendre le visage, cette inscription : *Verlaine* (c'était entre Recogne et Neufchâteau). Deux autres lieux non loin de là portent ce nom d'une résonnance amère et sourde qui

En continuant ainsi à remonter du connu à l'inconnu, M. Léon Le Febve de Vivy (1) interrogeant les dépôts d'archives de l'Etat à Arlon et Liège et, dans le Grand Duché, la correspondance de la famille Perot de Paliseul, les souvenirs de Madame Tique (la bonne Victoire...) et des documents et archives de sa famille (un de ses ancêtres n'avait-il pas dressé l'acte de naissance du père de Verlaine, à Bertrix, le 4 germinal an VI ?), y ajoutait bientôt :

a) les origines plus lointaines de la famille *de Verlaine* issue de « francs bourgeois » de Nives, et de Sibret, et des « francs hommes » de la prévôté d'Ardenne prétendant se rattacher, par les d'Ochain, à Guillaume le Conquérant dont ils portaient les armes « de gueules à trois léopards d'argent » ;

b) des précisions sur les autres ascendants ardennais du Poète, par la mère du notaire Verlaine — ascendants dont la tradition n'avait pu être transmise au vieux pâtre d'Arville, issu d'autres souches grand'maternelles ;

c) maints détails de la vie de ceux-là qui, en Ardenne, les de Verlaine, Le Clercq, Henrion, Javaux, Grandjean, de Martily, Burnel, Parent avaient formé les « huit quartiers de l'hérédité verlainienne » et dont chacune des races, à côté des Verlaine, errants, chicaneurs et sans grands principes, avait connu maints hommes de bien, voire de nombreux prêtres. Il met en lumière — faits et documents à l'appui — l'antagonisme des tendances ataviques auxquelles fut livré le poète et qui expliquent toute sa vie.

« Conflit entre le Pire et le Mieux

» mystérieusement se prolonge ». Suivent ces subtils et délicieux développements sur *le fils de l'ardoise et de l'Ardenne*, rapprochés, confondus par une de ces intuitions où la Poésie impose sa loi à la Philologie et à la Géologie comme dans les commentaires du Livre de Ruth... *Arden* qui se trouve dans *Tardenois* dont est issu Claudel, ne livre-t-il pas d'ailleurs aussi un peu le secret de sa sympathie pour notre Haute Terre ?

(1) *Les Verlains*. Miette, Bruxelles, 1928.

la perpétuelle inquiétude, le halètement de son moi :

...« toujours en quête
du bon repos, du sûr abri
et qui fait des bonds de cabri
sous les crocs de toute une race. » (1)

(*Mes Hôpitaux*).

Ces origines, les souvenirs de jeunesse, la Semoy, tout ce pays d'eaux vives, de pins sylvestres, de chênes, d'épicéas, d'étangs n'apparaissent pas dans les poèmes de Verlaine qui d'ailleurs répudiait les noms propres. Paul Dresse (2) a sans doute recherché dans les *Romances sans paroles*, *Amour*, *Bonheur* et les *Liturgies intimes* des allusions, sans doute évocatrices comme « *l'Agneau cherche l'amère bruyère* » et des réminiscences. Mais ses textes doivent être bien sollicités, trop prévenus, pour fournir des concordances valables.

La plupart des extraits qu'il invoque s'inscrivent dans beaucoup de paysages... La neige tombe, le cor sonne dans tant de bois... Les loups sont si illusoire... Et les « Ardennes » expressément citées dans tels vers :

*Dans nos savoureuses Ardennes
où je fis le mal et le bien*

.....

ou telle invective contre un magistrat de Cour... :

*Fous le camp quitte et plus tôt que cela
nos bonnêtes Ardennes*

(1) A propos de l'aïeul du Pauvre Lelian, le notaire de Bertrix, Léon Le Febvre de Vivy, rappela (p. 24) l'existence de cette « Académie des Baudets » dont il nous raconte plaisamment l'origine.

Bertricensis Academia
Sigillo loco
Utetur ferro
Asinario.

(2) *Les Cahiers Mosans*, 1924, repris dans *Verlaine, ce loup du Nord* « La maison du Poète » (1941).

ou tels aveux à Ernest Raynaud :

Nous sommes tous deux des moitiés d'Ardennais

ou :

Et l'Ardennais qui est moi presque en reste féru

sont les Ardennes françaises, Vouziers, Réthel, où il fut professeur d'anglais, Coulommès où il vint s'établir en 1878 avec sa mère sans nul autre souci que d'y élever des lapins, ou plus tard Juniville où l'exploitation d'une ferme absorbe son modeste héritage (1). Les Ardennes françaises qui n'ont avec leurs sœurs belges, de commun, que le nom...

Mais qu'importe ? Pour le revendiquer péremptoirement ne suffit-il pas à notre Terre de l'incantation, de la magie qu'exhalent les vers célèbres :

Au pays de mon père il est des bois sans nombre
et la myrtille est noire au pied du chêne vert

.....

Les villages de pierre ardoisière aux toits bleus
Ont leur pacage et leur labourage autour d'eux.

Sauf un conte, *Le Poteau*, qui se passe à Jehonville (2), il faudra attendre jusqu'à la veille de sa mort les *Croquis de Belgique* (3) qui nous offrent — avec quelle précision, quelle sûreté, quelle tendresse — comme par un suprême retour de mémoire, de fidélité, un émouvant témoignage d'attachement aux lieux qui avaient enchanté sa jeunesse... Sedan (prononcez S'dang), la Chapelle, les douaniers belges, Bouillon et ses mauvais pavés, ses petites maisons en pierre d'ardoise inégale, « la rue » où une rencontre de voitures est de suite encombrante à moins de monter sur le trottoir très bas..., les truites divines de la Semoy, les curés du pays,

(1) Ernest Raynaud : *La Grive*, octobre 1932.

(2) Extrait de *Louise Leclercq*, p. 154 et reproduit P. Cosyn, p. 69.

(3) *Revue Encyclopédique Larousse*, mai 95, repris avec quelques variantes et lacunes (notamment au sujet de ses visites aux Abytes (près de Paliseul), dans les *Œuvres Posthumes*, t. II, p. 119).

Carlsbourg (prononcez Calcebourg), Paliseul (prononcez Palijeû), Jehonville (prononcez Djonvî), description et hommage aux « frères ignorantins », le frère supérieur qui lui faisait traduire les Commentaires de César alors qu'il eût préféré Catulle et Juvénal, voire Pétrone, en cachette...

« En venant de Sedan, à gauche, je reconnais le chêne, l'ancêtre, qui s'élève à l'entrée du bois... ? du bois... Salmon (c'est bien ça, c'est bien ce nom local et familier, à peine cadastral), de quelques mètres éloigné des premières hautes futaies... ».

Sa fine oreille n'avait pas été moins sensible à l'accent du pays qui lui suggère ces observations si justes, auxquelles seront particulièrement sensibles nos savants collègues, philologues :

« Rien de remarquable en outre que l'extrême politesse des gens et le commencement de l'accent, non encore du patois wallon, lui-même mâtiné de langage ardenno-français, joli dès Charleville après s'être ressenti du traînement presque parisien de la Marne, dès Reims — accent wallon, je dis wallon faute de mieux, cet accent encore tout ardenno-français, sautillant, bref et un peu court où l'esprit a ses aises, qui ne fatigue pas l'oreille le moins du monde, où les voyelles s'escamotent volontiers et où certaines consonnes, les t, les d, se prononcent sur les dents, à l'anglaise... ».

Je les ai signalées à Louis Michel ⁽¹⁾, mon voisin de l'Académie du Luxembourg et de notre village frontière *Bagimont* d'où l'on voit Gespunsart et la route de Charleville.

(1) Directeur de la belle revue *Les Dialectes Belgo-Roman*, qui me répond :

... « Verlaine fut dialectologue... sans le savoir: cela vaut mieux ainsi. Il y aurait, d'ailleurs, de curieuses recherches à faire au sujet de l'influence que les patois d'Ardenne ont pu exercer sur le poète. Ces patois, j'en suis convaincu, ont eu leur part dans la formation des éléments « populaires » dans la langue de Verlaine. La question n'a, jusqu'à maintenant, guère retenu l'attention. Le seul travail sérieux qui existe sur les caractères « populaires » dans la langue poétique de Verlaine est une thèse allemande de l'Université de Munster : Arhold Loos, *Die Volkssprachlichen Elemente in der Dichtung Verlaines* (1936). L'auteur de cette dissertation n'a pas songé à chercher dans la direction des patois d'Ardenne : la modeste dialectologie doit avoir cependant, elle aussi, son mot à dire ».

Sur le même sujet : *Verlaine aux Champs*, par Ernest Raynaud (*La Grive*, octobre 1932, p. 11).

Puis, le voici repris par le clos de sa Tante, « bon Dieu que j'y ai joué et couru et gambadé ! », la grange parfumée, les traques au loup ⁽¹⁾, les dîners à la table épicée des chasseurs, commensal des Poncelet et de ce Pierre Bonaparte qui, depuis l'affaire Victor Noir n'a pas encore cessé de défrayer la chronique... ⁽²⁾ et paraît bien avoir été à cette époque propriétaire du domaine dont le nom s'adapte mieux aux Visitandines qui y prient aujourd'hui, — enfin (après une digression sur la rive gauche) « le souvenir de ces temps et de ces lieux, me poussait, le croiriez-vous, après tant d'années, témoin ce rêve que je raconte, à la suite de maints autres sous le titre « Aegri sommia », (le même qu'Elskamp) dans un livre d'essais qui ne paraîtra sans doute jamais... ⁽³⁾.

.....

« Ma tante mourut dans mes bras, ainsi, peu après, qu'une autre sœur de mon père, demeurant dans un hameau tout proche, et je n'eus dès lors plus occasion de revoir ce beau pays... » ⁽⁴⁾.

En fallait-il davantage pour que celui-ci prétende y prolonger le souvenir de ses claires années ? et « le ramasser à nouveau » pour mieux mériter le compliment malicieux de Claudel ?

C'est pourquoi, le 26 juin 1932, la Société des Ecrivains ardennais qui groupe, on le sait, ceux de France, de Belgique et du Grand Duché, réunit ses fidèles à Paliseul devant une

⁽¹⁾ Voir dans *Verlaine, ce loup du Nord*, par Paul Dresse (*Cahier des Poètes*, 41) le chapitre sur la place d'honneur du loup dans le Bestiaire du Poète. Aux derniers loups d'Ardenne qu'il évoque, j'ajoute celui dont on admirait la dépouille encore menaçante, les soirs d'ouverture, dans le Hall du Château de la Basse Cour de M. de Sébille d'Amprez, voisin des Abyes, et qui a le plus de chance d'avoir été celui dont se souvenait le Poète.

⁽²⁾ La plus récente est peut-être celle de Pierre Nothomb qui dans son livre *Curieux personnages* nous le montre effectivement, de 1838 à 1848, à Mohimont, puis à Bièvre, Bertrix, Maissin (6 km. des Abyes), puis, en 1860, à Orval, aux Epioux, et à Nassogne, tous les hauts lieux de l'Ardenne.

⁽³⁾ Si fait, mais après lui, et avec des corrections. *Œuvres Posthumes*, t. II, p. 292.

⁽⁴⁾ Il passe sous silence son séjour à Corbion en 1885 (voir *Un séjour ignoré de Verlaine en Belgique*, par Joseph Bollery et Frans Muller, Cahiers Léon Bloy, Larochele 1938).

plaque d'ardoise scellée au pignon de la maison Perot et où une simple phrase est joliment « levée sur champ » par Ghobert : « Ici joua Paul Verlaine ».

Ce fut une radieuse journée, endimanchée, ruisselante des ors des genêts. — Verlaine en vit-il jamais d'autres ?

Votre compagnie y avait délégué Jules Destrée et Valère Gille; Albert Mockel qui devait personnifier la Wallonie et le Symbolisme n'avait pu quitter Paris; Glesener et Ansel appelés à la même heure à représenter le Gouvernement à des cérémonies plus officielles s'excusaient en poètes; le neveu du pâtre d'Arville (78 ans) était là pour la famille : son père, Jean Nicolas (99 ans) vivant encore, alors, non loin, à Bure, village au beau nom suggestif de son grand manteau paysan et de sa vie... Autour d'eux, tous les écrivains ardennais, de Charleville à Luxembourg et Liège, le Conseil communal, des Ministres, des Diplomates, et les drapeaux des Anciens Combattants, des Invalides et des Déportés...

Qu'en pensa le héros du jour, là-Haut, — pour autant qu'il y fût déjà arrivé ? Sourire du faune... Pourquoi pas ? N'ai-je pas été un bon Français ? Qui mieux que moi parla de vos provinces, de la Lorraine et de Metz ?

La Grive a publié ⁽¹⁾ le récit de cette poétique réunion, les discours de J. P. Vaillant, Henri d'Acquement et moi-même ⁽²⁾, rappela Jules Destrée courbé tendrement vers les enfants des écoles

« les enfants, effrayants de mystère, qui n'imiteront pas Verlaine dans sa vie, mais qui aimeront ses vers, les jeunes filles surtout... ».

et je me permis de suggérer à M. le Vicaire, dont la demeure devenait désormais historique, le thème d'une belle leçon : qu'il ne suffit pas d'avoir joué pour être honoré; — qu'il faut encore devenir un grand homme; — pourquoi les Poètes sont des grands hommes; — pourquoi Verlaine

⁽¹⁾ Octobre 32, p. 12.

⁽²⁾ V. aussi *Amour de l'Ardenne*, p. 16S.

malgré tant de défaillances peu exemplaires a été un grand poète; — en quoi sa Poésie se rattache à son enfance et à ses jeux; — comment l'Ardenne est une pure source de Poésie... — de telle sorte qu'en confiant à Monsieur le Bourgmestre, à Monsieur le Vicaire et aux écoliers la garde de cette ardoise, toujours intacte, nous leur avons en même temps confié l'honneur et le respect de la Poésie...

Madame Yves Pascal dit le poème de Carlo Bronne :

Verlaine à Paliseul

A l'heure où vont sous la ramée
 La bacoule et le hupupu
 La première lampe allumée
 Etoilait le charme rompu.
 De la forêt couleur d'ardoise
 Le soir, sortant comme un loup gris,
 Figeait aux sentes villageoises
 Les jeux, les filles et les cris.
 Dans la cuisine aux dalles fraîches
 Le pain bis, les truites d'argent
 Attendaient sur la toile rêche
 Le neveu de tante Grandjean.
 L'enfant s'attardait sur la rive;
 Amoureux de l'âpre Semois,
 Il laissait avec l'eau captive
 Et rebelle d'entre ses doigts
 S'écouler les syllabes claires :
 Chiny, Bouillon sur ses remparts
 Et Bertrix, berceau de son père,
 Le capitaine. O cœur épars
 Parmi les bois et les fontaines,
 Est-ce vous qui chantez tout bas,
 Tendre cœur du petit Verlaine ?
 Sainte nuit, étouffez nos pas
 Dans Paliseul aux blanches rues
 Afin que nous éternisions
 D'une voix chère qui s'est tue
 L'inoubliable inflexion.

Mais ses voyages en Belgique ne s'étaient pas limités à ces lieux qu'il chargeait de chers souvenirs — comme une batterie d'accumulateurs. Déjà, en 1868, revenant des Ardennes, il avait rendu visite à Victor Hugo, à Saint-Josse ten Noode, place des Barricades, « une place Vintimille, aux habitations plus basses, blanches avec des volets blancs ».

Et ses *Croquis* nous offrent de curieux portraits de Madame Hugo, la belle Muse du Romantisme et du Poète, « sublime et doux roublard », qui lui récita de ses vers.

On connaît aussi son amusante description de Bruxelles — ses dernières auberges — « à la Cigogne — on y couche », notre folklore, les moules, le faro, les chiens livreurs de pistolets, les loques à reloqueter — et son admiration pour le Palais de Justice babelique et michelangesque avec du Piranèse et un peu — peut-être, de folie... Les douloureux souvenirs de l'affaire Rimbaud étaient demeurés dans l'ancien... Oublions-la comme lui... Elle ne peut que ternir sa gloire, sinon son personnage, et il ne reste d'ailleurs rien à en dire depuis l'analyse impitoyable du dossier, en 1930, par Maurice Dullaert ⁽¹⁾, Directeur général honoraire, au Ministère de la Justice, et ce que d'autres, moins délicats, ont ramassé sur les traces de son ami.

La lecture de *Mes Prisons* et de ses souvenirs de Mons, à la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, ne l'avait-elle pas d'ailleurs en quelque sorte réhabilité ?

Henry Carton de Wiart, secrétaire de notre Basoche, qui l'avait connu à Paris, puis reçu chez lui, et, fidèle ange gardien, veillé pendant tout son séjour, a publié, dans *Le Palais* ⁽²⁾, en même temps que les passages les plus curieux de l'œuvre, le compte rendu de « l'étrange et inoubliable séance du 6 mars 1893, de la confession tantôt plaisante, tantôt pathétique, toujours sincère qui tint sous

⁽¹⁾ *L'affaire Verlaine*, par Maurice Dullaert, Messein, 1930.

Voir du même, non moins implacable, *Poor Lelian*, *Le Drapeau*, 1^{er} août 1893, après les *Odes en son honneur*.

⁽²⁾ 1893, p. 69 et 108.

le charme pendant deux heures, dans l'auditoire de la deuxième chambre de la Cour, plus de cent avocats et magistrats attentifs et presque recueillis, qui s'étaient groupés autour du Poète — si confidentiel orateur — au siège du Ministère Public — pour ne rien perdre de ses propos émouvants... »

Voici l'Amigo, la prison des Petits Carmes, avec sa vision du jardin d'Arenberg.

Le Ciel est, par dessus le toit

Si bleu, si calme !

Un arbre par dessus le toit

Berce sa palme.

.....

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
pleurant sans cesse,

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
de ta jeunesse ?

— L'audience dans une salle écaillée du vieux Palais, puis la prison de Mons, qui s'honore, qui s'illustre, d'avoir suscité *Sagesse*, ce sommet de la Poésie catholique, et le poème d'*Amour* « écrit en 1875 ».

J'ai naguère habité le meilleur des châteaux

Dans le plus fin pays d'eau vive et de coteaux :

Quatre tours s'élevaient sur le front d'autant d'ailes

Et j'ai longtemps, longtemps, habité l'une d'elles.

.....

Cette blancheur bleuâtre et si douce à m'en croire,

Que relevait un peu la longue plinthe noire,

S'emplissait tout le jour de silence et d'air pur

Pour que la nuit y vint rêver de pâle azur.

Une chambre bien close, une table, une chaise,

Un lit strict où l'on pût dormir juste à son aise,

De jour suffisamment et de l'espace assez,

Tel fut mon lot, durant des longs mois là passés,

Et je n'ai jamais plaint ni les mois ni l'espace,

Ni le reste, et du point de vue où je me place,

Maintenant que voici le monde de retour,

Ah ! vraiment, j'ai regret aux deux ans dans la tour !

Car c'était bien la paix réelle et respectable,
 Ce lit dur, cette chaise unique et cette table,
 La paix où l'on aspire alors qu'on est bien soi,
 Cette chambre aux murs blancs, ce rayon sobre et coi,
 Qui glissait lentement en teintes apaisées,
 Au lieu de ce grand jour diffus de vos croisées.

.....
 (O fraîcheur de sentir qu'on n'a pas de jaloux !
 O bonté d'être cru plus malheureux que tous !)
 Je partageais les jours de cette solitude
 Entre ces deux bienfaits, la prière et l'étude,
 Que délassait un peu de travail manuel.
 Ainsi les Saints ! J'avais aussi ma part du ciel

.....
 Sentir qu'on grandit bon et sage, et qu'on s'élançe
 Du plus bas au plus haut en essors bien réglés,
 Humble, prudent, béni, la croissance des blés !
 D'ailleurs, nuls soins gênants, nulle démarche à faire,
 Deux fois le jour ou trois, un serviteur sévère
 Apportait mes repas et repartait muet.
 Nul bruit. Rien dans la tour jamais ne remuait
 Qu'une horloge au cœur clair qui battait à coups larges.
 C'était la liberté (la seule) sans ses charges,
 C'était la dignité dans la sécurité !
 O lieu presque aussitôt regretté que quitté,
 Château, château magique où mon âme s'est faite,
 Frais séjour où se vint apaiser la tempête
 De ma raison allant à vau-l'eau dans mon sang,
 Château, château qui luis tout rouge et dors tout blanc,
 Comme un bon fruit de qui le goût est sur mes lèvres
 Et désaltère encore l'arrière soif des fièvres,
 O sois béni, château d'où me voilà sorti
 Prêt à la vie, armé de douceur et nanti
 De la Foi, pain et sel et manteau pour la route
 Si déserte, si rude et si longue, sans doute,
 Par laquelle, il faut tendre aux innocents sommets.
 Et sois aimé l'AUTEUR de la Grâce, à jamais !

Vous avez d'ailleurs présente à la mémoire le récit de cette journée que vous fit notre collègue, le 14 février 1931 (1), en même temps qu'il vous offrit, documents inédits, les lettres de Verlaine et de son fils, le sonnet à Léopold II, et ses souvenirs si attachants des autres réceptions du Pauvre Lelian au Cercle artistique (pénible fiasco !), aux XX, et au Cercle Léon XIII.

Les deux « diseries » de Bruxelles, *Notes sur la Poésie contemporaine* et *Conférence sur les Poètes contemporains* ont été publiées depuis lors dans les Œuvres Posthumes (2).

La deuxième a paru en outre sous le titre *Conférence faite à Anvers* (3) qui en diffère par son préambule et la mise en page des citations que le texte précédent ne reproduit pas.

La finale est aussi réadaptée au milieu. Le tout avec infiniment de souplesse, de liant, de justesse...

Les deux morceaux de base forment dans leur ensemble un très subtil exposé de la Poésie moderne jusqu'à son aboutissement au Symbolisme.

1830 — Le Romantisme — La Querelle des Classiques — Hugo-Racine et Shakespeare : autant de couplets traités avec finesse et une connaissance experte, et fidélité aux formules éternelles, à la sévère versification française de naguère encore — et de toujours... Que les jeunes, les symbolistes le prennent pour chef, soit ! il en sera flatté ! mais il ne les suivra pas. « J'aurais bien des objections sur le vers libre que préconisent et pratiquent les amis plus récents de moi ». Pas de transaction non plus sur la rime : « N'allez pas prendre au pied de la lettre mon « Art Poétique » qui n'est qu'une chanson après tout. Je n'aurais pas fait de théorie » (4).

Et l'on sait combien il s'attache à ne jamais la sacrifier, riche, plutôt même rare, à l'assonance. Dans le deuxième morceau, après avoir rappelé son origine ardennaise, il

(1) *Bulletin*, avril 31.

(2) T. II, p. 338 et 351.

(3) *Œuvres Posthumes*, t. III, p. 215.

(4) *Ibid.*, 2, p. 231.

salue et nomme la plupart des Jeune Belgique et leurs précurseurs — et Elskamp — puis raconte sa vie, ses hauts et bas, alternativement exprimés dans ses recueils qu'il analyse avec sincérité et par des extraits choisis, ma foi, en parfait connaisseur.

Comment ne pas être ému de cette suprême Confession ?

« Puis, après *Sagesse*, une résignation comme divine et qu'il voit encore belle, l'investit et lui dicta de nombreux poèmes mystiques, du plus pur catholicisme comme ceci qui data toute une ère nouvelle dans sa poésie et peut passer pour devise de sa vie, pendant d'assez longues années :

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante.

.....
Mon Dieu m'a dit : Mon fils il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne,
.....

« Puis comme cela devait arriver, l'humanité trop tendue reprit ou crut reprendre quelque peu ses droits ou ses prétendus droits, d'où une série de volumes : *Chansons pour elle*, *Odes en son honneur*, où étaient célébrées des affections nouvelles sur des rythmes appropriés. Le malheur revint ensuite, sous d'autres formes. Il les a toutes. La plus aiguë fut la maladie. Ces accidents rhumatismaux accompagnés de toutes sortes de complications qui n'en ont pas encore fini avec ce pauvre convalescent que voici, comme en témoigne son aspect déjà bien amélioré, l'induisirent, au courant d'une crise récente aggravée d'opérations désagréables, à ce retour aux tristesses et aux sérénités de *Sagesse*.

Témoin ceci :

Ex imo

O Jésus, vous m'avez puni moralement
Quand j'étais digne encor d'une noble souffrance,
Maintenant que mes torts ont dépassé l'outrance,
O Jésus, vous me punissez physiquement.

Je ne saurais mieux, achevait-il, terminer cette lecture en forme de causerie qu'en vous remerciant de votre bienveillante attention dont néanmoins j'abuserai encore par une citation et celle-ci sera la dernière sinon la bonne :

Je parle, moi Français, dans une ville flamande,

admirablement flamande et fière de son passé comme de son présent, française toutefois dans son élite par la langue française comprise et parlée, et patriote avant tout. Mais vous n'êtes pas les seuls, permettez-moi de vous le dire, à être patriotes. Le pauvre poète, fils d'une patrie jadis meurtrie et vaincue, mais pleine encore du saint espoir, a fait ces vers que je ne vous demande pas d'admirer, mais d'aimer un peu. Et ce sera, si vous le voulez bien, mon adieu à la noble ville d'Anvers.

L'Amour de la Patrie est le premier amour.
Et le dernier amour après l'amour de Dieu,
C'est un feu qui s'allume alors que luit le jour.
Où notre regard luit comme un céleste feu.

..... »

(Bonheur).

Madame Octave Maus à qui nous devons la plus remarquable chronique de *La lutte pour l'Art à Bruxelles*, de 1884 à 1914 (1) y évoque l'apparition de Verlaine aux XX. « Souvenir poignant, inoubliable, comme celui de la Sonate de Franck s'achevant dans les ténèbres !

« Nul, dit-elle, n'en a parlé mieux que Verhaeren. Le récit qu'il fit de cette matinée dans la *Nation belge* est, de plus, un témoignage de ce don illimité de sympathie qu'il conserva jusqu'à la mort; de ce bouleversement de tout son être au contact d'une humanité qui soudain l'émouvait. Il se livrait alors sans réserve, comme il le fit au spectacle de ce poète

(1) Trente années de lutte pour l'Art (Bruxelles, 1926, p. 149).

...se donnant tel qu'il est, sans réticence, sans feinte, dans ses livres comme dans sa vie. Nous avons vu monter jusqu'à l'estrade, appuyé sur une canne, gauchement et sans aucune recherche de toilette conventionnelle, un poète — on eût dit un passant — qui, d'une voix neutre, comme s'il ne lisait que pour lui-même, a parlé d'art et de vers. Aux XX, on a compris le respect qu'on lui devait, et bien qu'on n'entendît guère, on s'est gardé de le lui montrer.

» C'est que, comme Verhaeren, nous avons tous le cœur traversé !

» Cependant Verlaine remarqua que sa pauvre voix ne portait pas au delà des premiers rangs; s'interrompant il invita doucement ses auditeurs autour de l'estrade et jusque sur les marches, comme au Palais. Verhaeren poursuit :

Qui ne sentait à telles lectures, où l'écrivain se confessait de ses fautes et au souvenir desquelles les pleurs lui venaient aux yeux, qu'il y avait outrage cru à lui refuser l'attention ?... Il vient du moyen âge; il en a la foi et la licence.

La confession exprimée dans la prière,

...l'aveu et l'humilité jusqu'à l'exagération... telle est la force de cette disposition d'âme chez Verlaine... que, même en public, en pleine conférence, il n'a pu se dispenser de se montrer tel qu'il est, insistant sur ses erreurs, se critiquant lui-même, accusant tels de ses poèmes de manquer de vertu.

» Or, selon Verhaeren, c'est dans cette morale, dans cette humilité, que réside la différence foncière, totale, entre Verlaine et les poètes qui l'ont précédé, les romantiques sans exception, dont l'éthique fut entièrement basée sur la vanité, sur la préoccupation

...de livrer à la mémoire des peuples le geste futur de leur marbre posthume. Il nous dépasse tous de toute la hauteur de sa simplicité et de sa primitivité.

On lui a demandé des réflexions sur la poésie contemporaine, les poètes belges et les poètes français. Certes, au fond de son

esprit, elles se pressent nombreuses, mais aucune d'elles, sans se refroidir et se mécaniser, ne peut s'articuler.

» Il lut, dit un compte-rendu de *La Réforme*, d'une voix douce, assourdie, sans autre mouvement dans sa face malade, au nez camus, au crâne de vieil ivoire, dénudé et bossué, que l'éclair parfois, au dessus du binocle, du regard noir, profond et malicieux ».

A peine l'avait-on entendu davantage dans le salon plus intime du Cercle Léon XIII — au premier étage d'un grand magasin de porcelaines de la rue des Paroissiens — à laquelle j'ai assisté après une réception chez mon père qui m'avait permis, (j'avais 17 ans), de me faufiler à la suite de ceux qui allaient devenir les chefs de la Jeune Droite, et en casser une autre (porcelaine).

J'en ai rapporté, outre une précieuse dédicace inscrite en oblique sur mon exemplaire de *Sagesse*, un médaillon de Verlaine par lui-même arraché pour moi d'un coin de page du manuscrit, avec les mots : « cœur gâché » (1).

Plus tard, le Vicomte du Bus de Warnaffe a eu l'extrême gentillesse de m'offrir un petit buste par Daniel De Haene qui avait rencontré son modèle — Verlaine, un modèle ! — en 1893, chez notre ami commun, Armand Thiery, alors jeune avocat, aujourd'hui chanoine et professeur à l'Université de Louvain, et qui, à la mort du pauvre Lélian avait « par pitié » défendu sa mémoire dans un des premiers numéros de *Durandal*, avec autant de courage que de charité, de justice et d'esprit chrétien (2).

C'est une pièce unique — coulée par la Compagnie des Bronzes — cire perdue — et que je vous autorise à demander à mes héritiers si j'oubliais, comme il arrive souvent aux pères de famille, de faire un testament, pour vous la léguer régulièrement en mémoire d'aujourd'hui.

Firmin van den Bosch — qui n'était pas encore baron,

(1) Reproduit dans le livre de Madeleine Maus, p. 150.

(2) *Durandal*, première année, n° 35.

(ces profanes chanoines) — a, de son côté, raconté ⁽¹⁾ avec sa verve (déjà aussi jeune que celle dont il ne cesse de nous offrir le spectacle) le passage à Gand du poète encore un peu fatigué « d'une noce énorme chez Edmond Picard », — sa descente à l'Hôtel de la Poste — l'achat, traditionnel, du faux col de circonstance — le coupé historique aux portières armoriées attardé dans une rue suspecte — la lecture dans les salons du Gouverneur de la Province, le Baron de Kerckhove d'Exaerde, et au Cercle artistique dont les auditeurs moins cléricaux ne goûtèrent pas davantage le couplet d'appel à la *Grâce*.

Nous savons au surplus — et pour les autres villes de la tournée — par Verlaine lui-même ⁽²⁾ qu'il a surtout gardé de *Gand* le souvenir des Béguines, — d'*Anvers*, celui des corbillards « où tant d'or se relève en bosse » ⁽³⁾ — de *Liège*, celui de la Meuse et du Mont de Piété ⁽⁴⁾ — de *Charleroi*, celui de l'exquise famille (Destrée) où il reçut l'hospitalité — et de *Bruges*, les carillons, les cygnes, les Memlinc ! les hautes tours, le Musée des dentelles qui lui fit, à son retour, écrire « vieux fou que je suis encore et déjà » sur l'album d'une dame un peu boudeuse — pourquoi mon Dieu ?

*On fait de la dentelle à Bruges
Mais on fait risette à Paris.*

A rapprocher d'une anecdote peu connue des *Mémoires de Francis Jammes* ⁽⁵⁾.

« ... Au moment que j'allais partir d'Anvers pour Bruges, on vint me soumettre l'album d'autographes qui faisait l'orgueil du Cercle littéraire. On y lisait ce distique de Stéphane Mallarmé :

⁽¹⁾ La *Jeunesse nouvelle*, 25 juin 1921, repris en partie dans son *Ecran du passé* et dans le *Bulletin du Secours d'Hiver*, mai 44.

⁽²⁾ *Onze jours en Belgique*, *Œuvr. Posth.*, t. I, p. 171.

⁽³⁾ *Œuvres Posthumes*, t. III, p. 215.

⁽⁴⁾ En attendant les trouvailles que nous annonce Carlo Bronne.

⁽⁵⁾ *Les Caprices du Poète*. *Mercur de France*, 1923, p. 78.

Je ne saurais louer qu'en vers
Mon passage au cercle d'Anvers.

» Arthur Daxhelet vint au-devant de moi à la gare de Bruges. C'était un professeur réservé, mais charmant, qui savait et comprenait beaucoup. Il avait vu du monde, contait mille anecdotes touchant Rodenbach, Verhaeren, Verlaine. Ce dernier lui avait causé une grande honte, voici à quelle occasion. Comme Daxhelet le soutenait parce qu'il clochait fortement d'une jambe au cours d'une promenade à travers Bruges, il déclara brusquement vouloir s'élever jusqu'au sommet du beffroi. Son guide lui représente que l'ascension en est fort pénible, que les marches de l'escalier n'en finissent plus, que pour un rhumatisant comme lui cette gymnastique peut être mortelle. Le poète ne veut rien entendre, et, grommelant, geignant, se lamentant, il gravit, ce qui était déjà fort dur, la moitié de la rampe. Là, il s'assied et déclare que nulle force humaine ne le saurait contraindre, soit à poursuivre la montée, soit à opérer la descente. Daxhelet dut s'immobiliser deux heures sous une averse de jurons, d'imprécations et d'incohérentes apostrophes. Après quoi, et avec mille précautions, il le décide à quitter son perchoir, et à venir chez lui prendre un apéritif, en compagnie de quelques personnes qui les attendent. Mais ce n'est encore jusqu'ici que la moitié de l'affront qu'il fit essuyer à Daxhelet. Et voici le reste. Parmi les invités de Daxhelet se trouvaient plusieurs prêtres qui n'avaient cessé de couvrir de fleurs et d'user d'éloges dithyrambiques à l'endroit de la partie religieuse de son œuvre. Il ne leur avait répondu que par de sourds grognements. Et, maintenant, installé dans un fauteuil, fumant sa pipe et buvant du bitter, il provoquait une grande gêne par le silence que son mutisme imposait aux autres. Après un fort long moment, se renfrognant davantage encore, l'œil allumé, il s'écrie en désignant de son fourneau culotté l'un de ceux qui l'avaient le plus encensé :

» Daxhelet ! Cet ecclésiastique m'embête ! ».

Trois ans plus tard, le 8 janvier 1896, six mois après la publication de ses *Croquis de Belgique*, l'immortel poète, le pauvre homme, mourait, dans une mansarde, misérablement, mais chrétiennement.

Le Comité de *Durandal* qui venait de naître (1) le revendiqua aussitôt et fit célébrer le mercredi 15 janvier, à 11 heures, un service pour le repos de son âme en l'Eglise de N.-D. de la Chapelle. L'abbé Henry Moeller chanta la messe et les absoutes. Au premier rang d'une nombreuse assistance de lettrés et d'amis, très ému, Georges Verlaine, que dans ses derniers jours son père avait vainement essayé de revoir (2).

D'autres crièrent au scandale.

Le *Courrier de Bruxelles* dénonça au bras séculier ces « jeunes catholiques de la Décadence ». Mais Armand Thiery leur répondit d'une encre aussi bonne que son cœur (3).

Adrien Mithouard qui devait bientôt entreprendre la *Défense de l'Occident* prit aussitôt — avec quelle magnanimité ! — celle du pauvre pécheur que les bien pensants de *l'Univers* lui reprochaient, au nom de leurs principes, d'avoir salué comme le plus grand poète catholique (4).

« Lequel (Corneille, Racine, Lamartine, Laprade, qu'on lui opposait), lequel d'eux, écrivait-il, a parlé simplement la grammaire du catholicisme, s'est voulu être le poète des sacrements, des pratiques pieuses, de la prière, de l'humilité et de la soumission ? Lequel a chanté sa mère Marie, en des vers d'une aussi virginale pureté ? Lequel s'est flétri, s'est piétiné, s'est brisé ainsi ? Lequel a chanté son repentir avec l'autorité de son péché détesté ?

» Et cette involontaire dualité (si humaine du reste) des deux hommes qu'il a portés en lui n'est-elle pas, selon la plus pratique de nos maximes de confession, « L'esprit est prompt, mais la chair est faible. Veillez ! ». Ce sera la gloire de cet unique artiste d'avoir fait de cette alternance même le plus beau poème qui soit

(1) Voir l'article funéraire du n° de janvier 1896, p. 25.

(2) Voir sa lettre du 23 décembre 1895, à Henry Carton de Wiart, *Bulletin* avril 31, p. 14.

(3) *Durandal*, 1896, p. 35.

(4) *Le Monde*, 25 janvier 1896, reproduit dans *Durandal*, 1896, p. 42.

de la vie intérieure; je n'entends point par là un pieux manuel, mais une œuvre dramatique, humaine, palpitante.

» Et puis, pour lesquels a été annoncé l'Évangile des humbles si ce n'est pour les lépreux et pour les calamiteux et pour les pécheurs et pour les enfants de perdition et pour les ruines dont il fut ?

» Je l'ai nommé notre plus grand poète catholique. L'expression n'était pas assez forte : je devais dire *le seul*. »

Le 25 mars 1897, la *Libre Esthétique* qui venait de succéder aux XX voulut participer à l'érection du monument Verlaine au Jardin du Luxembourg (rien des Ardennes !). Charles Morice rendit compte dans le *Spectateur catholique* (2) de la matinée où il parla après Verhaeren, Carton de Wiart et le Vicomte de Colleville qui lut des pages de Camille Lemonnier sur les proses de Verlaine.

« La mort de celui-ci, proclama le poète des *Moines*, avec un accent très haut et très pur, est celle qui, depuis Hugo, met le plus profondément et le plus justement en deuil les lettres françaises ».

Il dit pourquoi Verlaine est un grand poète, pourquoi *Sagesse* est incontestablement le plus admirable chef-d'œuvre de la littérature mystique moderne.

Puis des « mélodies » qui révélèrent le nom de Georges Flé.

Le fascicule du *Spectateur* où se suivent alors la conférence de Carton de Wiart et l'étude de Mithouard est illustré de suaves dessins de ce très cher Maurice Denis dont l'art s'adaptait si pieusement à l'inspiration de celui qu'il vient de rejoindre au pays des Vierges et des Anges.

Depuis lors, la cause est entendue. Les vilains en sont pour leur courte honte.

(1) 1897, p. 233.

Et la magnifique et si théologique justification de Claudel, cet autre Paul de la Poésie catholique — dans la lecture qu'il vous fit en avril 35 — s'en référant au jugement de Huysmans dans sa *Préface aux Poésies religieuses* (1) — exprimait bien le sentiment de tous les Fidèles, les Fidèles de l'Eglise, de la Poésie et de la vieille terre d'Ardenne, qui reste fière de son enfant.

(1) Messiaen, 1914.

CHRONIQUE

LE CONCOURS SCOLAIRE DE 1944

Règlement

L'Académie prélève chaque année sur le Fonds Paschal une somme destinée à récompenser les élèves de Poésie (seconde) et de Rhétorique, auteurs des meilleures rédactions françaises.

Il y a deux concours : un pour les établissements de régime français, l'autre pour les écoles de régime flamand. A chacun seront attribuées trois primes ou trois médailles, selon ce que les circonstances permettront.

Le sujet des rédactions est laissé *ad libitum*.

La direction de chaque établissement 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 1944. 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 1944.

Rapport du Jury

Le concours organisé par l'Académie entre les établissements d'enseignement moyen, officiels et libres, ne l'a pas cédé en intérêt et en mérite à celui de l'an passé. Les circonstances ont empêché encore qu'il prît l'ampleur que nous souhaitons qu'il acquière dans l'avenir. Si, on le constate avec plaisir, certaines institutions absentes l'an dernier ont été cette fois représentées, il s'en faut que la compétition ne soit devenue un véritable concours général.

Les circonstances, d'ailleurs, empêchent le jury lui-même de procéder comme cela avait été prévu, à la sélection finale en appelant les meilleurs concurrents à composer devant lui. Force lui a été de se contenter, une nouvelle fois, de juger pour leur valeur propre les rédactions qui lui ont été transmises et de choisir directement parmi leurs signataires les titulaires des six primes, constituant la récompense promise aux lauréats. Il a néanmoins cru devoir indiquer aussi, parmi les autres concurrents, ceux qui eussent dû, en temps normal, être appelés à venir à l'Académie même disputer aux six premiers la compétition finale. Le jury reste convaincu que cette procédure est le meilleur mode de sélection. L'Académie avait déjà choisi les trois sujets de rédaction qu'elle comptait proposer aux concurrents et dont l'un, par voie de tirage au sort, eût été retenu pour être le thème de la composition générale.

Le nombre d'établissements d'enseignement ayant envoyé des copies d'élèves a été de quarante, huit pour le régime flamand, trente-deux pour le régime français. Les Athénées et Ecoles moyennes de l'Etat y figurent à vingt-six, les Instituts et Collèges libres à quatorze. Le chiffre total des copies reçues est de septante-quatre (16 du régime flamand, 58 du régime français). Enfin, les concurrents se répartissent entre 58 garçons et 16 filles. Une petite réduction dut être opérée sur le nombre des copies. Certains établissements avaient cru pouvoir désigner deux concurrents pour une même classe, ce qui est contraire au règlement.

La sélection, inspirée par les principes adoptés l'an dernier, tenait compte de la qualité de la langue, du tempérament littéraire révélé et de la maturité de l'esprit. L'unanimité du jury a désigné les six meilleures copies. Les préférences se sont réparties dans le choix des neuf autres.

Et voici notre verdict :

Reçoivent la prime de deux cents francs, avec, pour le chef de l'établissement scolaire, l'autorisation de faire figurer au palmarès de fin d'année la mention, à côté du nom de l'élève, de « lauréat de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises »,

Régime français :

Pierre Dubreux, élève de 1^{re} Professionnelle à l'Athénée de la Louvière, à Morlanwelz, pour son roman intitulé *Monsieur Bouton*;

Claude Vander Dorpel, élève de Rhétorique à l'Athénée royal d'Ixelles, pour sa dissertation intitulée *Regarde en toi*;

Berthe Gyssens, élève de 1^{re} Moderne à l'Ecole moyenne pour jeunes filles de Molenbeek, pour sa rédaction intitulée *Jeunesse moderne*.

Régime flamand :

Claude van de Walle, élève de Rhétorique à l'Ecole abbatiale de Saint-André, Lophem, pour son essai intitulé *La Femme idéale*;

Jules Finoulst, élève de 1^{re} B à l'Athénée de Tirlemont, pour sa dissertation intitulée *Signification des Mathématiques*;

Jacqueline Smets, élève à l'Ecole moyenne de Vilvorde, pour sa rédaction intitulée *Dans la pénombre rose de la lampe*.

Sont en outre cités comme susceptibles d'être retenus en vue de la composition finale :

Régime français :

Janine Ledroit, des Dames de Marie, Uccle (Rhétorique).

Maurice Piette, de l'Athénée de Chênée (2^e Latine).

Georgette Hardy, de l'Ecole moyenne de Wavre (2^e Gréco-Latine).

Maurice Rousseau, de l'Ecole moyenne de Wavre (2^e Commerciale).

P. J. Guillitte, de l'Athénée de Namur (1^{re} Commerciale).

Gilberte Wallemacq, des Dames de Saint-André, Bruxelles (Rhétorique).

Régime flamand :

Joseph Deleu, de l'Athénée de Gand (Rhétorique).

Jacques De Starcke, du Collège du Sacré-Cœur, Ganshoren (Poésie).

Carl Houben, de l'Ecole moyenne de Maseyck (Poésie).

Les Membres du Jury :

Thomas BRAUN, Henri DAVIGNON (*rapporteur*),

Marie GEVERS, Albert MOCKEL, Gustave VANZYPE

Bruxelles, le 10 juin 1944.

**Répartition géographique des établissements
ayant participé au concours**

Athénées et Ecoles moyennes	Collèges libres
-----------------------------	-----------------

Régime français :

Waremme	Ath	Dames de Marie, Uccle
Arlon	Neufchâteau	Collège N.-D., Tournai
Chênée	Namur	Rel. de la Trinité, Bruxelles
Châtelet	Tamines	Sainte-Famille, Bruxelles
La Louv. (filles)	Morlanwelz	Sainte-Famille, Helmet
Ixelles	Forest	Col. Saint-François-Xavier, Verv.
Visé	Liège	Filles de Marie, Saint-Gilles
Wavre	Charleroi	Sœurs de Ste-Marie, Huy
Spa	Koekelbergh	Vierge fidèle, Bruxelles
Ixelles (filles)	Molenb. (filles)	Collège Saint-Julien, Ath
		Collège Saint-Servais, Liège
		Dames de St-André, Bruxelles

Régime flamand :

Gand	Maseyck	Ecole abbatiale, Lophem
Vilvorde	Molenbeeck	Sacré-Cœur, Ganshoren
Renaix	Tirlemont	

LE CENTENAIRE DE CAMILLE LEMONNIER

L'Académie, en sa séance du 10 avril 1943, avait décidé de célébrer en mars 1944 le Centenaire de la naissance de Camille Lemonnier. Le programme de cette célébration devait dépendre des circonstances. En février 1944, on devait reconnaître l'impossibilité de tenir une séance publique et il ne pouvait être question pour notre Compagnie de participer, comme elle y était invitée, aux cérémonies organisées par le Collège échevinal temporaire de Bruxelles. On résolut donc d'attendre la libération du pays et de rendre alors hommage à la mémoire du grand écrivain belge en une séance solennelle. En attendant, on préparerait la publication d'un livre composé de pages choisies, dans l'œuvre de Lemonnier, parmi celles consacrées à la description de paysages belges.

M. Gustave Charlier voulut bien se charger de procéder au choix des morceaux et d'écrire la préface de ce recueil.

Mais l'Académie voulut qu'un premier hommage à Lemonnier marquât le jour anniversaire de sa naissance, le 24 mars 1944. A la séance de ce jour-là assistait Mlle Marie Lemonnier.

M. Georges Rency, directeur, après avoir salué la présence de la fille de l'écrivain, évoqua la féconde carrière de celui-ci, analysa son œuvre, dit la noblesse de son caractère. Il insista sur l'influence décisive exercée par l'exemple de Lemonnier, par son action enthousiaste, sur notre renaissance littéraire.

M. Georges Virrès, à son tour, rappela l'action de Lemonnier sur les jeunes qu'il accueillait avec une généreuse bienveillance. Il évoqua avec émotion sa première visite au maître.

Enfin M. Gustave Vanzype parla du rôle rempli par le critique dans le monde des arts, par les livres qu'il consacra à notre école de peinture, par sa parole, par l'amitié agissante vouée à nos meilleurs artistes.

LE PRIX CARTON DE WIART

M. Henry Carton de Wiart a annoncé qu'il complétait le capital de la Fondation portant son nom, de façon à pouvoir porter le montant du prix à 2000 francs.

LE PRIX LUCIEN MALPERTUIS

Le prix Lucien Malpertuis était réservé en 1943, à une œuvre dramatique.

Il a été décerné à M. Charles Cordier, pour sa pièce en 3 actes : *Feux de paille*.

LA COMMISSION DE L'ÉDITION

Les cinq ouvrages signalés au Département de l'Instruction publique en 1943 par la Commission de l'Édition ont été accueillis par des éditeurs.

La Commission a repris ses travaux en 1944.

L'HOMMAGE AUX ÉCRIVAINS DISPARUS

L'Académie a décidé de consacrer, dans son Bulletin, une notice à Maurice des Ombiaux, décédé en 1943.

M. Georges Virrès a accepté de rédiger cette notice.

LE BUREAU

Le Bureau pour l'année 1944 est composé de MM. Georges Rency, directeur, Maurice Delbouille, vice-directeur, Gustave Vanzype, secrétaire perpétuel.

LA COMMISSION ADMINISTRATIVE

La Commission administrative est composée des membres du Bureau et de MM. Lucien-Paul Thomas et Firmin Van den Bosch.

LA LITTÉRATURE WALLONNE

L'Académie s'est prononcée en faveur de l'organisation d'une Commission chargée de signaler au Ministère de l'Instruction publique les ouvrages écrits en dialecte wallon et dont il conviendrait d'encourager l'édition. Elle estime que la Société de Littérature Wallonne devrait être chargée de l'organisation de cette Commission.

Elle s'est prononcée également en faveur d'un vœu tendant à voir consacrer, dans les établissements d'enseignement primaire de la partie romane du pays, une leçon hebdomadaire à l'orthographe dialectale, par la lecture de textes wallons d'une incontestable valeur littéraire et morale.

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 Beaujoyeux à Molière, par Marcel PAQUOT.

Etude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin, par Marthe BRONCKART.

La littérature et les médecins en France, par Georges DOUTREPONT.

Edmond Picard et le Réveil des Lettres belges, 1881-1888, par François VERMEULEN.

Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt par Madeleine REICHERT.

Les Légendes épiques carolingiennes dans l'Œuvre de Jean d'Outre-merse, par Louis MICHEL.

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

Le Parler de La Gleize, par Louis REMACLE.

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

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

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'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.

Rédéditions

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'Epée*.

Edmond PICARD. — *L'Amiral*.

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