

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXIII — N° 3
DÉCEMBRE 1945

SOMMAIRE

Chronique :

Le concours scolaire	79
Les Bibliothèques publiques	79
Les Prix	79
Les élections	79
Le Bureau	80
Les Concours	80
A la Société des Gens de Lettres	80
A l'Institut de France	80
ANNEXE : Rapport du Jury chargé de régler l'attribution du Prix Triennal du Roman (1940-1941-1942).....	83
Table des matières	103

CHRONIQUE

LE CONCOURS SCOLAIRE

L'Académie a décidé de reprendre en 1946 l'organisation du Concours Scolaire, interrompue en 1944 en raison de la difficulté des communications.

LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

Le Ministre de l'Instruction publique a pris en considération les vœux formulés par l'Académie au sujet des Bibliothèques publiques. Il a décidé d'appeler un membre de l'Académie à siéger au Conseil supérieur des Bibliothèques.

LES PRIX

L'Académie a attribué, en sa séance du 10 novembre, le Prix Carton de Wiart à M. Carlo Bronne, pour l'ensemble de ses travaux.

En la séance du 1^{er} décembre, le Prix Léopold Rosy a été décerné à M. Marcel Lobet, pour ses divers essais; le Prix George Garnir, destiné à un roman ou un recueil de contes évoquant les aspects et les mœurs des provinces méridionales de la Belgique, a été décerné à M. Arsène Soreil.

M. Léon Warnant obtient le prix du deuxième concours de 1945, réservé à une étude sur le parler d'une localité de la Belgique romane ou sur un groupe important de phénomènes linguistiques dans une région de la Belgique romane.

LES ÉLECTIONS

L'Académie a élu en sa séance du 10 novembre :

Dans la section de littérature : M. Paul-Henri Spaak; dans la section de philologie, Mlle Julie Bastin et M. Joseph Calozet.

M. Pierre Nothomb a été élu le 1^{er} décembre, au titre littéraire. Le 12 novembre ont été élus : au titre littéraire, MM. Lucien Christophe et Constant Burniaux; au titre philologique, M. Henri Liebrecht.

LE BUREAU

L'Académie a élu, en sa séance de novembre : M. Charles Bernard en qualité de directeur pour l'année 1946; M. Servais Etienne en qualité de vice-directeur.

LES CONCOURS

Les sujets de concours pour l'année 1948 ont été ainsi formulés :

I. — On demande une étude sur les principes esthétiques d'Albert Giraud et leur application dans ses critiques littéraires.

II. — On demande une étude sur le parler d'une localité de la Belgique romane (grammaire, lexique, noms de personnes et de lieux), ou une étude sur un groupe important de phénomènes linguistiques dans une région de la Belgique romane.

A LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

La Société des Gens de Lettres, d'accord avec le Comité France-Belgique, a invité à une réception, à Paris, en décembre, des écrivains belges.

MM. Carton de Wiart, Marcel Thiry, Firmin van den Bosch et Georges Virrès ont représenté l'Académie à cette réception.

A L'INSTITUT DE FRANCE

M. Valère Gille a représenté l'Académie aux cérémonies de la célébration du Cent-cinquantième anniversaire de la fondation de l'Institut de France. Il était porteur du message suivant :

« Je vous apporte de Bruxelles le salut de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises.

Messieurs,

Notre Académie se devait de répondre à votre flatteuse invitation.

La création en 1795 de l'Institut national de France, n'est pas seulement pour la France, mais pour le monde, une date de gloire. C'était la consécration la plus haute du principe d'unité et d'universalité qui régit le domaine de la pensée.

La France avait compris et proclamait ce jour-là, que toutes les disciplines auxquelles est soumis l'esprit, s'intègrent, s'appuyent mutuellement et qu'il n'en est aucune qui se puisse libérer orgueilleusement de cette solidarité intellectuelle.

Que ce soit, selon l'expression de Pascal, l'esprit de géométrie ou l'esprit de finesse qui vous anime, que vous vous élevez jusqu'aux plus vertigineux sommets d'où l'on contemple les vastes généralités, ou que vous recherchiez les infinies particularités de la personnalité humaine, en un mot que vous goûtiez les joies austères de la raison ou les voluptés de la sensibilité, vous offrez le tableau d'une activité coordonnée, de cette activité une et diverse qui fait la dignité humaine. Les Sciences, les Arts, les Lettres ne se peuvent dissocier. C'est cette vérité essentielle que proclame la fondation de l'Institut.

C'est pourquoi nous qui, dans le domaine des Lettres, nous efforçons d'atteindre à cette forme parfaite du langage et, partant, de la pensée, sans laquelle toutes les découvertes seraient sans force et sans pénétration, nous avons tenu à nous associer à ces fêtes qui témoignent de l'union de la grâce, de la beauté, de la splendeur morale, de la vérité qui caractérise le génie français.

Nous y avons mis d'autant plus d'empressement que nos cœurs libérés vibraient encore du fol enthousiasme, des acclamations délirantes de tout un peuple, qui, il y a quelques jours à peine, dans les rues de Bruxelles, saluait la France en la personne du Président de son Gouvernement provisoire. »

ANNEXE

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

1940 - 1941 - 1942

Le jury était composé de MM. Firmin Van den Bosch, de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, président; Edmond Glesener, de l'Académie; Henri Davignon, de l'Académie; Henri Liebrecht; Constant Burniaux, rapporteur.

Plus de soixante ouvrages ont été examinés. Certains d'entre eux s'inspirent de la réalité, d'autres la fuient. Ces derniers (qui comprennent de simples histoires, des stylisations de la vie et des explorations du subconscient) sont les plus nombreux. Leurs auteurs cherchent, dirait-on, chacun suivant son goût ou suivant ses moyens, d'échapper à la réalité, instable ou décevante. Peut-être assistons-nous à l'affleurement d'un nouveau romantisme, car le romantisme est, en somme, une tentative d'évasion.

Vue d'une manière panoramique, cette littérature (qui néglige plus qu'on ne le faisait autrefois les avertissements, les avant-propos et les préfaces) paraît négliger aussi la mesure. Plusieurs de ses protagonistes se placent délibérément sous le signe de l'exaspération. Certains dénoncent eux-mêmes, tacitement ou formellement, l'incohérence de l'époque et les byzantinismes de sa politique. Dans leurs ouvrages, la sensualité remplace souvent l'amour et s'exprime avec précision, avec impudeur, parfois même avec cynisme; les sentiments sont devenus durs et compliqués; le désir et la mort se coudoient; genres et tendances s'affrontent et, plus souvent encore, se mélangent.

D'une manière toujours très générale, cette littérature paraît dirigée philosophiquement par Bergson; sentimentalement et littérairement par Dostoïevski, par Marcel Proust, par Péguy et par André Gide; littérairement par les romans anglais, par Giraudoux, par Céline, par Montherlant, par quelques autres et, faut-il l'ajouter, par Flaubert et par Daudet, modèles irremplaçables.

Ce serait une lacune grave de ne pas ajouter à ces influences (souvent affaiblies, diluées, compliquées ou déformées) l'influence considérable, mais presque toujours indirecte, des événements.

Afin de mettre plus d'ordre dans ce rapport, nous avons partagé, assez approximativement d'ailleurs, les écrivains de la période 1940-1942 en trois groupes, savoir : ceux qui, se souciant peu de l'actualité, continuent d'écrire des œuvres semblables à celles qu'ils avaient commencé d'écrire; ceux qui subissent le *climat* de l'époque et, enfin, ceux qui se sont inspirés des événements actuels.

Il est bien entendu, par parenthèse, que nous avons présenté notre rapport sous un point de vue uniquement littéraire, citant et commentant lorsqu'il le fallait les ouvrages des écrivains qui, par leur conduite durant l'occupation, méritent d'être rangés parmi les inciviques.

* * *

Le premier des trois groupes est évidemment le plus nombreux. Y entrent tout naturellement : Lucien Marchal, auteur de *J'ai perdu la partie*, un agréable roman d'aventures qui se passe en Argentine, et Adrien de Prémoré, *animalier*, paysagiste et poète, qui nous raconte, dans une langue pittoresque et précise, *Cinq Histoires de bêtes pour mes cinq fils*. Alex Pasquier nous offre ses *Ailes de papillons*, pages écrites avec un allant peu ordinaire, dans un style plein d'images aiguës et fines. C'est une agréable bluette, une sorte de long *prizicato* spirituel qui laisse une impression de mélancolie assez paradoxale. Comme Pasquier, A.-C. Ayguesparse (*D'un jour à l'autre*) nous décrit une petite ville, mais tout autrement, sur un ton âpre, souvent cruel, et par le truchement d'une prose parlée qui fait songer à Céline. Dans *Veillées de brousse*, Egede Straven, lauréat du prix triennal de littérature coloniale, a réuni des histoires, émues et mouvementées, où s'équilibrent avec art les dons d'un psychologue et ceux d'un conteur, qui a le goût et le sens du drame héroïque. Jules Gille et Maurice Gauchez sont deux auteurs féconds. Le premier a écrit *Ceux du Luxembourg*, trois recueils de contes où

s'affirme parfois, quand l'écrivain ne cède pas trop à la facilité, un humoriste qui teinte ses récits, tout naturellement, d'une couleur moderne, humoriste qui doit d'ailleurs bien des choses à Daudet. Jules Gille est aussi l'auteur d'un roman (*Je suis retourné à la maison*), dont la première partie, poignante et directe, contient d'excellentes promesses. On ne peut pas dire que *Les Espions du ciel* (un titre original) soit le meilleur livre de Maurice Gauchez. Si l'on y trouve des endroits animés, si certains personnages sont réellement curieux et certaines descriptions réussies, le roman lui-même est assez confus. Bien que *Thanasse et Casimir*, le dernier récit d'Arthur Masson, contienne, lui aussi, de bonnes pages et de vivants portraits, l'histoire paraît moins bien construite que celle de *Toine Culot*, qui a rendu son auteur populaire en Wallonie. D'une manière générale, les personnages de cet écrivain sont psychologiquement assez semblables.

Georges Simenon vit à Paris, où il s'est fait connaître en publiant de nombreux volumes. Il a commencé par écrire des romans policiers. C'est un début peut-être malencontreux quand on est de taille à créer *Les Pitard*, *L'Assassin*, *Les Inconnus dans la maison* et surtout *La Marie du Port*. Dans ces ouvrages-là (dont l'avant-dernier a paru, avec une dizaine d'autres, pendant la période triennale qui nous occupe), on voit que ce romancier trop fécond sait, quand il le veut, choisir et se borner. Simenon compose largement et avec aisance. En considérant de près ses meilleurs livres, on découvre que les personnages sont observés, construits, nettement différenciés entre eux et d'une scène à l'autre. Les portraits sont souvent remarquables; les dialogues, rapides et précis. Le style est fait de petites phrases, mais point trop nerveuses, malgré l'abondance des verbes.

Une des caractéristiques du talent de cet écrivain, c'est l'union intime de l'observateur et du poète, je veux dire ici de l'homme qui imagine. L'observateur est hors de pair. Il suffit, pour s'en convaincre, de se souvenir des portraits d'Odile, de Chatelard et de Marcel Viau dans *La Marie du Port*, du portrait de Loursat (*Les Inconnus dans la maison*) et de la manière dont le romancier différencie, dans ce dernier volume, la mentalité de l'adulte et celle de l'adolescent. Les descriptions et les scènes sont évocatrices, documentées, nourries de faits, précises jusque dans les moindres détails. Voici un écrivain discipliné à l'expérience de la vie. Jamais, dans ses meilleurs livres, il ne s'offre le luxe d'écrire une

phrase pour son plaisir. Il se soumet entièrement à son récit. On ne découvre sa personnalité que dans le choix des moyens d'expression. Sa psychologie est partout présente cependant, mais, fondue dans l'action, elle s'exprime comme le vent qui remue les feuilles d'un arbre ou fait flotter une écharpe. On ne la voit pas. Elle se rattache invisiblement aux grandes forces mystérieuses qui régissent la vie.

Si l'art d'O.-P. Gilbert, auteur de *Mollenard* et de *La Piste du Sud*, s'apparente à l'art de Simenon, sa production est moins abondante et il paraît vouloir se cantonner dans le *reportage romancé*, dont il se dit le créateur. C'est à ce genre qu'appartient *Carpant*, une suite possible de *Bauduin-des-Mines*, le précédent roman d'O.-P. Gilbert. Le charbonnage dont il s'agit est situé cette fois en Chine. Et celui qui le dirige, c'est le beau-fils de Bauduin-des-Mines, c'est Carpent, un chef, un vrai chef, dur pour lui-même et pour les autres.

Il y a dans ce livre une soixantaine de personnages. Le romancier les a tous bien en main. Il les fait vivre dans des scènes, émouvantes et pittoresques, où s'affrontent et s'opposent les races.

Le charbonnage que Gilbert nous dépeint compte 27.000 travailleurs. C'est une sorte de microcosme résumant cette Chine du Sud, troublante et mal connue. Le romancier-reporter la connaît, lui, et il possède, comme Zola, le don d'animer des ensembles. Cette mine, où travaillent des familles de coolies menacés par les éboulements, par les poches d'eau, par le choléra, par la tuberculose et par mille autres dangers, est le centre d'un drame plein de couleur et de mouvement. Avec maîtrise et habileté, Gilbert amène les épisodes, dirige les personnages. Et son imagination s'exerce continuellement dans le cadre de la réalité.

Saluons ici, avec tristesse, la mémoire de Désiré-Joseph D'Orbaix, mort en août 1943. Avec lui, nous revenons dans nos campagnes wallonnes. Le style des récits du *Cœur imaginaire* est net, sobre, juste. Quelques pages ont réellement un accent de plénitude. D'autres n'ont pas toujours un ton naturel et si la partie observée est d'un réalisme de bon aloi, si la mise en marche des chapitres est souvent réussie, certaines fins, par contre, prennent un air surajouté et sont, en tout cas, d'un romantisme de mauvais goût (*Le Maître lapidé*). Mais lorsqu'il parle de son métier d'instituteur, cet écrivain est émouvant, plein d'une sève à la fois tendre et virile.

Il y a certaines ressemblances entre l'art de Désiré-Joseph D'Orbaix

et celui de Camille Melloy. Par exemple : ces deux auteurs aiment et comprennent les enfants. Dans un style abondant et simple, imagé avec goût et discrétion, Camille Melloy retrace la vie malchanceuse de *Philippe Dariot*. Ce roman fait songer tantôt à Proust, tantôt à Alain-Fournier, sans cesser d'avoir son originalité propre, et surtout dans la meilleure partie (la première), où l'auteur dépeint, avec un sens aigu de la psychologie, l'enfance rêveuse, incomprise et trop sensible de son héros.

Dans *La Fée Claudine ou Les Délices de Mariemont*, Jean Tousseul (Prix Triennal 1934-1936) nous offre, sous une forme à peine romancée, une longue description du parc de Mariemont. Le tout est entrelardé de citations latines et de considérations sur la guerre actuelle. Nous trouvons dans ces pages un Jean Tousseul ignoré, élégant, presque précieux.

Jean Groffier, lui, est attiré par l'âme orientale : *Fâkri, femme musulmane* et *Elle, venue d'Orient*. L'intelligence et la passion s'affrontent dans ces deux récits d'une allure élégante et noble. De là, et bien que la forme soit généralement calme et courtoise, quelque chose de tendu, de prêt à éclater. Le sens de l'humain sauve souvent cet artiste de ce qu'il y a d'un peu figé dans sa manière.

Ange, le roman de Fernand Desonay, pourrait bien être une illustration de cette pensée de Thierry Maulnier : « une œuvre est d'autant plus chargée de signification qu'elle a plus de style, le travail du style n'étant rien que l'opération qui consiste à charger de sens le langage ». Certes le style de Fernand Desonay rend un son moins nourri et moins plein que celui de Colette et de Flaubert, mais sa tonalité subtile, prenante et un peu triste charme; et puis il y a dans ce livre un accord réel entre le sujet, la psychologie et la forme.

Il existe une certaine affinité entre ce roman et *La Lettre au médecin*, de Mélot du Dy, une nouvelle au style lucide, à la psychologie intelligente, fine, et où l'artiste s'exprime avec une grande réserve.

Georges Rency traite, avec l'assurance et la maîtrise d'un écrivain qui connaît son métier, d'excellents sujets. Cela nous vaut *Les Visages de l'Amour*, des histoires sobres, émouvantes, probablement vécues ou, au moins, profondément senties. Elles sont écrites avec goût, dans une langue précise et chaleureuse. On n'a peut-être pas assez remarqué combien Georges Rency aime et comprend l'âme féminine et l'amour. Il faut signaler, parmi les meilleures pages : *L'Ami d'enfance*, *Renonce-*

ment et ce *Petit Mufle*, où l'adolescence revit avec ses joies et ses flambées, ses espoirs et ses désespoirs, son excessive et rageuse sensibilité.

Les femmes de lettres, qui ne manquent pas en Belgique, se placent surtout dans le premier groupe. Voici d'abord Evelyn Maur et son *Enfant silencieuse*. S'il est sincère, le style de ce récit est généralement inhabile, plat; et puis l'art du dialogue est un art difficile ! Il y a pourtant une promesse dans les pages consacrées à l'enfance et à l'amour. Penchée sur son passé, Hélène Burniaux nous offre, dans *Ame de femme*, la confession sentimentale d'une grande tendresse perdue. C'est aussi une histoire sentimentale que nous propose Berthe Delépine. Mais le titre, *La Sirène dans la vitrine*, est au goût du jour. Il s'agit dans ce roman d'une vieille fille, haineuse et bossue, qui martyrise sa jeune sœur. Le style est descriptif et coloré; l'histoire, émouvante. *La Face de la terre*, de Cécile Cruysmans, est un bon début. La fin est même d'une réelle grandeur, mais les personnages sont psychologiquement nuls et la forme est banale, sèche et sans nuances. Les dialogues, une fois de plus, sont maladroits. Le livre de Simone Bergmans, *Moi... ce malade*, est bien meilleur. Ici au moins on trouve une prose nette, audacieuse, presque toujours correcte. Ces récits, qui font songer aux *Stigmatisés* d'Yvonne Laeufer et aux *Allongés* de Jeanne Galzy, contiennent des pages remarquables, d'une grande variété de tons : *Paul et Virginie* et la spirituelle *Histoire de Marianne-toute-seule*. Simone Bergmans a une sensibilité riche, forte et, ce qui ne gêne rien, elle nous offre un bel et noble exemple de courage. Madeleine Ley (*Le Grand Feu*) possède un sens profond de la nature. C'est un peintre-né. Cela lui permet d'aller très loin, d'atteindre une perspective cachée, intime... d'atteindre aussi ce fatalisme un peu cruel que l'héroïne exprime quelque part, pour son propre compte, mais qui est partout dans le récit, lui donne ce son, grave et triste, qui reste à vibrer en nous, une fois la lecture terminée. Marie Gevers, auteur de *Paix sur les champs*, a, elle aussi, un sens profond de la nature. Parfois artificiel et guindé dans le trantran habituel du récit, et surtout dans les dialogues, son style prend, dans les scènes essentielles, un ton et une ampleur qui frappent. Marie Gevers est habile, d'une habileté sympathique. Certains de ses chapitres se terminent par une petite phrase qui décide subitement du sort des personnages. L'histoire pivote sur ces phrases comme sur des plaques tournantes. Les livres de Marie Gevers, et celui-ci autant que les autres, tirent leur prix d'un caractère profondément flamand. Flamands, ils le sont par le folklore dont ils se nour-

rissent, par leur côté sentimental et superstitieux, par les personnages, par le décor, par la langue même. Tout cela confère à ces pages une originalité certaine et parfois puissante.

Panchiko, le livre de France Adine, a longuement retenu l'attention du Jury. Composées pour plaire, les œuvres de cet écrivain jouissent chez nous d'une diffusion de plus en plus large. Son premier roman, *Le Maître de l'Aube*, reste probablement son meilleur ouvrage. France Adine en a d'ailleurs repris le sujet dans la plupart de ses autres histoires. Écrit avec un cœur sincère et noble, avec une compréhension profonde de l'art et de l'amour, dans une langue précise, pleine d'images et de nuances, *Le Maître de l'Aube* est un chant large et pur. Certaines pages rendent, avec une puissance réelle, les sensations et les sentiments du créateur. L'émotion, tendre ou virile, surgit à chaque ligne.

C'est, en bref, l'histoire de deux êtres d'élite qui s'épousent sans s'aimer. Lui est un compositeur riche et glorieux; elle devient son interprète, une jolie interprète, raffinée malgré son origine très modeste. Ils finissent par se comprendre et par s'aimer au moment précis où ils croyaient se perdre.

L'Italie du XV^e siècle revit dans *La Cité sur l'Arno*. France Adine y oppose, une fois encore, deux êtres d'élite également orgueilleux. Un mariage forcé les unit, mais l'amour finit par naître : vertueux, grand, noble. Au cours du récit, l'héroïne donne une indication précieuse sur l'unique sujet de France Adine : « J'ai voulu te prouver, dit-elle, que n'ayant pas été élevée comme les autres femmes, je pouvais me mesurer avec toi, et que mon esprit valait le tien. » Bien entendu, tout, et jusqu'aux habitudes, jusqu'aux goûts, jusqu'aux défauts des personnages, tout est fait pour plaire. Quoi qu'il en soit, France Adine a profondément le sens d'un certain romanesque et son histoire, dont les dernières pages sont très belles, coule, émouvante et pure.

Une fois encore, dans *Le Royaume de Saül*, l'amour éprouvé par Noëlle et Raymond, puis par Régine et Jacques, s'identifie à l'amour éprouvé par le couple modèle du *Maître de l'Aube*. Le sujet varie pourtant un peu ici : Jacques est jaloux du passé de Régine, mais les scènes émouvantes ayant succédé aux scènes émouvantes, tout finit par s'arranger.

La Madone aux Chérubins se passe, comme les deux autres contes qui composent le volume, en Flandre, au XVI^e siècle. Ici encore, un homme conquiert lentement l'amour d'une femme hautaine. Ou bien

c'est Godelieve, une douce petite flamande qui, mariée à un sardonique seigneur espagnol, le conquiert par sa grâce, ingénue et patiente.

Dans *Eve et le Phénix*, un grand seigneur écossais, obéissant à son horoscope, épouse une humble jeune fille basquaise. La ressemblance avec le sujet unique est moins frappante qu'ailleurs, mais elle reparait, une fois de plus, dans *Sirènes*. Plus tard, en écrivant *La Bulle d'or*, France Adine cherche à s'en écarter. L'histoire se passe en Flandre et en Italie. Il s'agit d'une jeune femme. Ayant grandi dans un profond isolement moral, elle est affligée d'une imagination telle que la pauvre petite finit par être victime du développement néfaste de cette faculté.

Voici maintenant les deux romans basques, dont le meilleur est *Lozemendi*, mais il ne peut en être question qu'occasionnellement, puisqu'il a été publié en 1944.

C'est de *Panchiko* que le Jury s'est particulièrement occupé.

Dès les premières pages, on reconnaît la femme du couple type dont se sert France Adine, la femme orgueilleuse, mais cultivée, musicienne, bonne et saine au fond, et qui finit par se soumettre, c'est-à-dire par accepter son rôle d'épouse. Dans les romans basques, France Adine ajoute à son sujet l'amour maternel. Et cela révèle un autre aspect de son talent, aspect que l'on avait déjà deviné, avec toute sa délicatesse psychologique, dans *La Bulle d'or*, et qu'on retrouvera plus tard, ayant atteint la maîtrise, dans *Lozemendi*. France Adine sait parler des enfants et même elle sait les faire parler. Elle les connaît non seulement comme mère, mais comme psychologue, et c'est un mérite assez rare pour qu'il soit souligné.

L'histoire, dans *Panchiko*, est un peu longue à se mettre en train. Cela nous vaut de lire des croquis d'enfants et de faire la connaissance du pays basque. Remarquons que cette connaissance, assez superficielle ici, sera plus profonde dans *Lozemendi*. Pas plus que les héroïnes des cinq ou six histoires précédentes, Claire, l'héroïne de *Panchiko*, n'aime son mari. Survient un jeune Anglais, conforme en tout point au type classique du jeune Anglais. Il aime platoniquement Claire, puis s'en va, sans qu'elle fasse grand'chose pour le retenir, et pourtant cette femme vient d'apprendre que son mari cache dans le pays une maîtresse et un fils de cinq ans. Ajoutons qu'elle a promis de rejoindre plus tard, avec ses chers petits, le sympathique Anglais. Il semble bien qu'ici le roman soit arrivé à son point mort. Que va faire l'auteur ? Une chose toute naturelle, elle va exploiter cette idée que son héroïne

énonce quelque part : « ... je suis protégée par l'amour que je porte à mes petits. » Cette idée-là, France Adine l'exploitera à fond dans *Lozemendi*. Mais revenons à *Panchiko*. Claire adopte l'enfant de son mari et finit par le chérir plus que les autres. Protégée par cette affection et par celle de ses propres enfants, elle renonce à l'aventure et reprend son mari, malgré la faute, malgré la tendresse assez tiède et raisonnable qu'ils ont l'un pour l'autre. L'idée de la femme protégée par l'amour de ses petits sauve cette fin de ce qu'elle pourrait avoir d'artificiel. Les enfants donnent un sens au portrait de l'héroïne, qui prétend se raconter au début de l'histoire, mais chez laquelle on ne découvre guère les battements d'une véritable vie intime. On ne sent pas davantage l'âme du pays. Ce que France Adine en a montré dans cette histoire, c'est plutôt, et malgré les mots basques employés dans le texte, l'apparence qui frappe le touriste.

En bref, *Panchiko* n'est probablement pas le meilleur livre de France Adine. D'aucuns placeront plus haut *Le Maître de l'Aube*, *La Cité sur l'Arno* et *Lozemendi* qui, par sa ressemblance avec *Panchiko*, accuse et défend tout à la fois ce roman. Quoi qu'il en soit, il reste le style de l'écrivain, un style fluide, abondant et naturel. Avec le don de l'émotion et le sens de la psychologie enfantine, c'est ce qu'il y a de meilleur chez cette romancière de mérite.

Flamande comme Marie Gevers, France Adine, contrairement à son éminente consœur, qui s'enfoncé toujours davantage dans son caractère flamand, s'est tournée, elle, comme l'ont fait certains peintres de sa Flandre natale, vers l'esprit de la Renaissance. France Adine a offert son visage « au doux vent du Sud ». Et c'est peut-être bien de là que vient, chez elle, ce charme particulier de l'éclairage, charme qui enjolive toutes les histoires qu'elle nous raconte.

* * *

Voici maintenant des romanciers et des conteurs influencés profondément par le *climat* psychologique de l'époque. Il est certain qu'on aurait pu placer ici, avec quelques raisons, des écrivains comme Tousseul, Simenon et Gilbert. D'autre part, la majorité des remarques générales, faites au début de cet exposé, se rapportent plus directement aux deux derniers groupes qu'au premier. Ces remarques portaient, on s'en souvient, sur le manque de mesure; sur l'incohérence de ce temps; sur la sensualité qui remplace souvent l'amour et s'exprime avec impudeur,

parfois avec cynisme; sur la complication et la dureté des sentiments; sur la confusion des genres et, enfin, sur un conflit, encore latent ou localisé, entre la langue écrite et la langue parlée.

Evelyne Pollet, auteur de *Un Homme bien*, possède une plume alerte, habile à mélanger des couleurs. L'amour, surtout sensuel, occupe une place de choix dans les histoires qu'elle nous offre, et s'y exprime librement. A première vue, on pourrait en dire autant de Marie de Vivier. Mais il s'agit d'autre chose. *L'Homme pointu* est un récit strictement autobiographique. Il retrace une liaison, d'ailleurs assez brève, entre Baillon et l'auteur. Tout cet amour est là, avec ses élans, ses timidités, ses complications et ses jalousies. C'est raconté avec une impudeur naturelle; les noms des personnages sont à peine déguisés, les noms de lieux ne le sont point du tout. On retrouve dans ce livre non seulement la langue d'André Baillon, mais sa manière de penser, de créer la vie. Ce roman a une réelle valeur documentaire. Marie de Vivier le sait bien. Elle prend même un ton historique et dit, page 165, la « période Scheut ». Il y a aussi, ne nous y trompons pas, de très belles pages dans ce récit, et vivantes, aiguës, d'une extrême et douloureuse ténuité psychologique. Marie de Vivier est un bon instrument dont il semble que son défunt ami continue de jouer, car c'est bien lui qui est présent dans ces pages. Il y a, dans *L'Homme pointu*, cent instantanés de Baillon, pervers et sentimental, absolu et tendre, *maboul*, sadique, exacerbé; et puis, nous le répétons, c'est l'âme de Baillon qui a composé la musique de ce curieux chant d'amour...

Les Marais, le livre remarquable de Dominique Rolin, a, lui aussi, toutes les apparences d'une autobiographie. C'est l'étude, fine et cruelle, d'une famille instable, étrangement timide et désunie qui, sous la conduite de son chef, un homme affolé d'orgueil et de solitude, s'enfonce dans les marais d'un individualisme exaspéré, y perd le sens social, le sens de l'amour et jusqu'au sens de la réalité. On découvre dans ce roman les influences combinées d'Alain-Fournier et de Marcel Jouhandeau. Le style, flaubertien, extraordinairement précis et clair, est apte à saisir les paysages du subconscient aussi bien qu'à tracer d'inoubliables portraits : ceux de M. Tord, de Bran et de Barbe, une petite fille que Dominique Rolin fait vivre naturellement d'une vie profonde.

Dans *Les Marais*, le réalisme et le surréalisme se corrigent et se complètent avec un bonheur inattendu. « Nous sommes des monstres. » dit avec raison un des personnages. C'est la part du réalisme. Mais l'écrivain

se montre capable de saisir ce qui, au delà de la vie, ou à l'intérieur d'elle, l'inquiète et le trouble. Dominique Rolin note, avec un art sobre et varié, les rapports secrets qui nous lient et nous livrent aux êtres et aux choses. Les jeux de l'imagination sont rendus avec l'acuité du réel, qui s'identifie fréquemment avec le rêve.

Il y a comme une parenté entre *Les Marais* et *Le Froid du matin*, le beau roman de Marthe Boucquey. Il s'agit, une fois encore, d'une famille. Mais ce ne sont pas des monstres, bien que la tante Irène, qui dirige en somme les personnages de Marthe Boucquey, paraisse être le pendant de ce terrible M. Tord, écrasant sous son autorité, plus souvent féroce que tendre, la famille dépeinte dans *Les Marais*.

Dans *Le Froid du matin*, tout est centré sur l'héroïne, une jeune fille de 17 ans, qui, peu à peu, devient femme et raconte, sensation par sensation, sa vie quotidienne. Autour d'elle, il y a des adolescents, des adolescentes, tante Irène, d'autres. L'auteur trace, de tous ses personnages, des portraits, souvent excellents, parfois remarquables. Un amour s'ébauche, puis se perd. Il ne se passe rien, au fond, dans ce livre; et pourtant ces pages sont pleines d'une vie sourde, intense, plutôt mélancolique. Le récit est lent, mais riche en fines observations. Le ton est simple, naturel, spontané, et l'adolescence y est peinte en profondeur.

On songe parfois à Proust, un Proust plus léger, plus visuel et moins ténébreux que le vrai.

Et voici encore une autobiographie : elle est de Jean Libert, auteur de *Capelle-aux-champs*, et s'intitule *Filles et Garçons*. C'est un document sur la jeunesse. Le style, frais et limpide, ressemble beaucoup à celui d'Alphonse Daudet. Jean Libert ne paraît pas avoir le goût de la psychologie. Il est subjectif et direct. Il peint des états passionnels. L'individu est, chez lui, une source unique d'inspiration ingénue. Rien ne pèse dans ce qu'il écrit. Il se contente d'avoir le sens de la nature et de noter les petits événements de la vie des jeunes. Une fois qu'il va plus loin, qu'il s'essaye à la méditation ou bien aux spéculations psychologiques, il n'y est plus. Par contre, lorsqu'il reste dans les limites étroites de son talent, il a un ton et une fraîcheur qui sont bien à lui. Ses jeunes héros possèdent une mentalité à eux singulière, non point parce qu'ils aiment leurs parents et le bon Dieu, mais parce que la plupart d'entre eux détestent, plus ou moins sournoisement, la France, le pays dont ils parlent d'ailleurs la langue.

On ne découvre rien d'inférieur dans *Filles et Garçons*. Parmi cette

quinzaine d'aquarelles, exquises et fraîches; parmi ces histoires, fines et spirituelles, un peu maladroites par endroits, mais souvent pleines d'atmosphère, il y a surtout cette *Après-midi d'été*, qui est une réussite délicate et harmonieuse.

Dans son *Péché de complication*, Louis Carette s'efforce de placer sur un plan idéologique et politique une histoire qui, en réalité, reste une simple histoire d'amour. Bien entendu, cet amour souffre du très actuel péché de complication et s'en délivre par une rupture, qui ne paraît même pas tout à fait certaine. Carette a beau traîner ses imberbes héros à travers les curieux byzantinismes qui déroutèrent la jeunesse des années 1934 et 1935, il n'en reste pas moins que c'est l'amour, et encore l'amour (surtout sensuel) qui trouble les personnages et les dirige. Carette dépeint les adolescents avec un sens très sûr de la psychologie, dans ce style direct, souple, nerveux et un peu brutal qui est le sien.

Ayant atteint sa vingtième année, « qui est de loin la plus grave », écrit l'auteur, et « de toutes, la plus abandonnée », Paul-Jean, le héros principal, souffre des efforts qu'il fait pour sortir de cette adolescence, où il était si bien, et à laquelle, il le sent, va succéder un monde cruel dont il redoute plus, semble-t-il, les sentiments que l'esprit.

Ce sont aussi des histoires de la vie sentimentale d'un jeune homme, de la sienne probablement, que nous raconte Paul Willems dans *L'Herbe qui tremble* et dans *Tout est réel ici*. Elève libre de Proust, de Giraudoux et de Giono, partisan, semble-t-il, de l'écriture automatique, ce jeune écrivain nous livre en vrac ce qui grouille dans sa mémoire et dans sa mémoire subconsciente, plus ce qu'effleure son imagination passive, rêveuse et un peu désordonnée. De là des associations inattendues. Tout paraît se passer sur un plan de fantaisie; et pourtant le style est très réel, mais les transitions d'un épisode à l'autre sont escamotées à dessein, suivant un procédé toujours le même, et qui donne au récit un air de rêve. Grâce à cela, grâce à un sens profond du *surréal*, à une grande délicatesse de touche, à de curieuses images, à de subtiles transpositions, Paul Willems saisit parfois des rapports nouveaux entre les hommes et les choses. Je citerai, par exemple, dans *Tout est réel ici*, les pages sur l'Escaut et celles sur la femme qui se donne au vent d'ouest;

Magermans, lui, doit beaucoup à Ramuz et surtout à Knut Hamsun. Paysan, il connaît la terre, les hommes et les bêtes. Le sujet de son roman (*La Maladie dans la tour*), c'est l'apparition de la stomatite aphteuse dans les villages des environs de Visé. C'est un sujet simple, mais

Magermans l'étoffe, lui donne une atmosphère, en fait un drame, un mythe. Dialogues et monologues entrelardent une prose abondante et imagée. Il y a là, jaillissant d'un fonds naturaliste, toute une floraison poétique originale.

Robert Poulet dit lui-même de son dernier ouvrage, *L'Ange et les Dieux*, que c'est une sorte d'épopée en ruine. Ces ruines sont parfois belles, bien qu'elles soient habitées par des demi-fous d'entre lesquels surgit heureusement la figure humaine, angélique et douloureuse, de la petite guitariste Mouénine.

Georges Linze, dans *Sébastien*, cherche à s'expliquer le monde d'avant la guerre, ce monde qui va crouler. Son héros, un personnage actuel et profond, « incertain et troublé », souffre « d'un peu de folie et d'autant de poésie ». Il souffre aussi, ajoutons-le, d'un excès de conscience. Ce Sébastien, c'est Linze, c'est aussi l'âge critique de l'homme dans une époque aussi instable que lui-même. Obscurément inquieté par les circonstances et par un destin qu'il n'a pas voulu, l'homme se sent vieillir et dresse son bilan. C'est alors qu'il s'arrête tout d'un coup devant un doute absolu, noir, définitif, un doute qui menace non seulement sa propre vie, mais la vie de la civilisation qui l'entoure, la vie éternelle. Sébastien rencontre une femme, qui se trouve, en apparence, dans le même état de lucidité que lui. Instinctivement, ces deux êtres se repoussent, puis ils finissent par réunir leurs solitudes, car ils sont très différents des autres par l'intensité de leur vie intérieure. Bientôt, hélas ! l'homme et la femme se séparent : lui se complique et se *surréalise*, pour ainsi dire, toujours davantage; elle redevient une femme, vouée à l'éphémère et à l'instable, mais qui parfois a des « attaques de poésie ». Au fond, s'il avait eu un caractère moins poreux, Marthe aurait pu s'adapter à la vie de son compagnon, mais Sébastien est livré à tout ce qui fait notre temps : la guerre, les machines, l'alcool, les villes, le cinéma, les sirènes, etc.

La chose la plus extraordinaire, c'est qu'avec ces données-là, et sur un plan profondément actuel, Georges Linze soit parvenu à intéresser des lecteurs (une élite de lecteurs), à les faire se joindre à lui pour pénétrer le sens même de notre civilisation, par delà ses machines et ses villes, par delà l'homme ordinaire, qui vainc l'éternité en se créant un monde éphémère.

Le style de Linze est excellent, un peu froid par places, mais plein d'images neuves et saisissantes. On y découvre l'influence de Baillon,

de Blaise Cendrars et du cinéma. Ajoutons que l'auteur de *Sébastien* connaît l'âme de l'enfant dans toute son étrangeté, dans toute sa profondeur psychologique. Il y a dans son livre une scène dont le héros est un enfant, une scène qui est probablement la plus belle de ce roman original.

Une certaine parenté de tempérament existe entre Franz Hellens, Georges Linze et Michel de Ghelderode. Dans *Sortilèges*, ouvrage de ce dernier, un même être, solitaire et trop sensible, malade et parfois cruel, erre, curieux de tout ce qui est éclairé par la folie et le surnaturel. Ce promeneur dépense une verve étrange, grandiose et sombre, à s'égarer dans des histoires fantasmagoriques, infernales, hantées. On dirait parfois un sorcier qui commerce avec les puissances invisibles cachées dans le ciel, dans la terre ou en lui-même, commerce avec le diable auquel d'ailleurs Michel de Ghelderode a continuellement affaire dans son œuvre. La prose originale de cet écrivain excelle à recréer l'atmosphère d'épouvante chère à Edgard Poe. *Sortilèges* est un bon livre, puissant même, par endroits, mais morbide et cruel.

On se souvient des *Réalités fantastiques* de Franz Hellens, prix triennal du roman pour la période 1931-1933. Les mots que ce poète préfère sont : étrange, mystérieux, horreur, inconnu, rêve. Si le style de ses premiers contes, style saturé d'images et nourri de la vie populaire, annonçait un écrivain de la lignée des Eekhouds, on est forcé de reconnaître aujourd'hui que Franz Hellens n'est pas un vrai réaliste. Il y a chez ce Flamand du Rodenbach et, plus encore peut-être, du Maeterlinck. Il ne dit pas tout, il dit davantage. S'il part le plus souvent d'un événement banal, son récit ne tarde pas à quitter la terre pour s'enfoncer dans ce fin brouillard mystérieux qui enveloppe habituellement ses histoires. Cet écrivain sort de la réalité pour suggérer des réalités fantastiques, où chacun, restant libre de se mouvoir, peut recréer ce qui lui plaît dans la couleur proposée par l'artiste, couleur qui est généralement le gris. Contrairement aux conteurs d'histoires, Hellens n'essaye pas d'empoigner son lecteur, mais il s'insinue dans l'âme, il ensorcelle. Ses récits paraissent vivre dans cet inconscient que Freud a si patiemment décrit.

D'après l'auteur lui-même, les *Nouvelles Réalités fantastiques* sont d'« un fantastique plus humain, en même temps que plus général, d'une vérité plus quotidienne ». C'est dans une rêverie étonnamment riche, profonde et imprévue, en explorant l'inconscient et l'inexplicable, que

Franz Hellens, sourcier curieux, découvre les prolongements de la réalité. Le poète des *Réalités fantastiques* a le don de libérer les forces occultes, de créer des atmosphères où son héros (un être anxieux et févreux comme le héros de *Sortilèges*) murmure des incantations qui finissent par agir sur le lecteur et par l'emporter loin de lui-même.

Hellens a publié dans la même période *L'Enfant au paradis*, un roman qui assombrit encore la tonalité habituelle de son art. Tous les personnages de ce roman marchent dans la vie comme de véritables somnambules, mûs par ces forces obscures que chacun de nous sent remuer en soi, aux heures où la conscience cesse d'exercer son contrôle. Chez Sidonie, l'héroïne, c'est l'instinct maternel inassouvi, un instinct exclusif et monstrueux qui, absorbant toutes les forces de son être, la conduit peu à peu au crime et à la folie. Franz Hellens possède l'art d'envoûter le lecteur. Son style sobre, volontairement sec, au début surtout, parvient à créer peu à peu le *climat* psychologique inquiétant dans lequel se débattent ses héros. On sort de cette lecture comme d'un cauchemar, avec un profond sentiment de malaise.

Durant cette période triennale, Charles Plisnier a publié les trois derniers volumes de son grand roman intitulé *Meurtres*. Il faudra donc, pour juger de cet ouvrage, tenir compte aussi des deux premiers volumes parus en 1939 : *Prologue et mort d'Isabelle*, *Le Retour du fils*.

Meurtres, c'est la chronique des Annequin, une de ces familles qui a monté trop vite et qui déjà commence à redescendre. Il existe deux sortes de Annequin : les sédentaires et les errants. Parmi les premiers, il y a un prêtre, un avocat et un médecin. Nous assistons encore, dans le deuxième volume (*Le Retour du fils*), à l'attaque qu'ils préparent pour achever leur ascension. Ce sont alors des bourgeois qui s'efforcent d'arrondir leur fortune, d'augmenter leur crédit et, en tout cas, de tenir leur rang.

Mais il y a les Annequin aventureux. Des conflits, sournois ou brutaux, qui les opposent aux premiers naîtront les drames futurs. D'un côté, nous voyons donc Blaise, Hervé, Rémy, le médecin, l'avocat et le prêtre; de l'autre, Noël (leur frère), José (fils de l'avocat) et Martine (fille du médecin). L'élément réellement trouble, amoral et destructeur, c'est José. Noël et Martine paraissent avoir la sympathie de l'auteur, et ils la méritent souvent. Noël pourrait bien être le véritable héros de *Meurtres*. Son drame, c'est « celui de l'homme qui a une vie intérieure, dans un monde qui n'en a pas ». C'est le personnage qui s'analyse le plus. « Ame

inquiète et encline à se déchirer », il a la vocation du sacrifice. Il est insatisfait, orgueilleux, faible, pas méchant. Mais, comme il le dit un jour à son frère, le prêtre : « Tout ce que j'ai tenté de bien a manqué, foiré, la Révolution, le reste !... » C'est lui qui, le premier, se sépare brutalement des autres, tuant d'un coup de fusil Isabelle, sa femme, une incurable. Plus tard, il se lancera dans le communisme. Plisnier nous raconte aussi l'histoire émouvante de la chute de Martine, une jeune fille intelligente, énergique, mais sensuelle, fluette et presque bos-ue. Séduite par José, son cousin, Martine est enceinte. Ses parents, aidés par sa sœur Carole, qui représente le bon sens, la marient au poète Sévère Chuignolle, dit Mortemort, un géant rose, un plébéien obscur et calculateur, pas mauvais au demeurant. Ce Chuignolle finit même par aimer sincèrement Martine. Elle le fuit et va se réfugier chez son oncle Noël, dont elle devient finalement la maîtresse. Les voici donc unis dans l'opprobre, Noël et Martine. Ils commencent alors, contre les autres Annequin, une lutte le plus souvent sournoise et amortie par les conventions. Cette lutte se termine par l'entrée de Noël à La Trappe.

Plisnier est avant tout un cérébral. Ses livres sont construits d'après un plan logique dont on découvre à chaque page la solide armature. Rarement, on a la sensation directe de la vie, mais la vie entre dans le cadre du récit suivant des règles préétablies par le romancier. L'auteur de *Meurtres* s'adresse plus à l'intelligence qu'aux sentiments. L'émotion âpre et forte qu'il éveille est proprement intellectuelle. Plus souvent que de l'émotion, les lecteurs éprouvent une curiosité savamment entretenue par l'écrivain. Les personnages de Plisnier ont quelque chose d'abstrait. Il y a l'avocat, le médecin, le prêtre, la mère, le déclassé, autant de types qui évoluent et s'opposent dans un roman construit pour étudier leurs réactions réciproques. On découvre dans tout cela quelque chose de trop conscient, de trop voulu. Plisnier n'a ni la spontanéité, ni le lyrisme, ni l'émotion naturelle. Il a pour lui la rigueur et la logique. On a l'impression d'un travail probe, conscient, volontaire, discipliné, mais sans grâce. L'auteur de *Meurtres* est habile à tirer de l'opposition de ses personnages des drames généralement nets et violents. Il dessine ses portraits et ses scènes à grands traits brutaux et précis. Les couleurs sont tranchées. Il crée des atmosphères sans nuances, avec les moyens d'un réaliste adroit. Une chose l'intéresse d'abord : son plan. Les démarches de ses personnages sont soumises à l'idée qu'il a choisie. C'est le roman d'un avocat qui fait une longue plaidoirie, souvent éloquente, dans

laquelle tout est subordonné à la conclusion. Les impressions purement lyriques en sont exclues. Voilà pourquoi la nature tient si peu de place dans cet ouvrage. Que viendraient faire des hors-d'œuvre lyriques dans une plaidoirie construite pour convaincre ?

Au surplus, deux passions dominent l'art de Plisnier : le mysticisme et la sensualité. Elles se mêlent aujourd'hui. Il se peut que la première triomphe plus tard.

La psychologie n'est pas davantage, chez l'auteur de *Meurtres*, une question de nuances. Le relevé des sentiments se fait sous forme de synthèse et non sous forme d'analyse. Plisnier résume des états psychologiques, sans donner au lecteur les observations de détail qui ont amené cette synthèse. Ses personnages n'en sont pas moins vrais, mais un peu schématisés parfois. Malgré cela, on trouve chez cet écrivain des pages émues. Et puis l'auteur de *Meurtres* a le don de la création. C'est un vrai romancier. Ce qui est une chose rare.

Plisnier ne raconte pas le drame d'un être autour duquel gravitent d'autres êtres. Non, il anime au contraire une série de personnages et chacun vit son histoire. Ces histoires se pénètrent et s'influencent. L'écrivain passe de l'une à l'autre, faisant ainsi varier l'intérêt et le ton du récit. Cette formule n'est pas neuve. Le style ne l'est pas non plus. C'est le style classique de la narration entrecoupé d'effets oratoires. Ajoutons que ce style est souvent hâtif, incorrect, inharmonieux. L'auteur de *Meurtres* a voulu trop écrire et trop vite. Il réussit presque toujours les dialogues, mais le reste, malgré certaines belles pages, est entaché de lieux communs. Et les fautes de goût ne manquent pas. Il y a des scènes trop longues et lourdes : les funérailles d'Antoinette Béthonsart, par exemple, dans *Le Retour du fils*. Certaines pages, et notamment le début de *Martine*, sont gâtées par un ton emphatique et prêcheur. Plisnier prend alors l'allure d'un faiseur de sermons mélodramatiques, faiseur de sermons qui ne manque d'ailleurs ni de souffle ni de ressources. Signalons enfin quelques outrances antipathiques dans le chapitre où il est question des amours de la mère de Martine (*La Dernière Journée*) et des pages fausses ou froides : les scènes entre Rémy et Noël (*Martine*), la confession de Noël (*La Dernière Journée*), etc.

Malgré ses défauts, *Meurtres* est un roman sobre, solide, austère. Plisnier n'y raconte pas seulement le drame des Annequin, mais le drame de toutes les familles qui montent trop vite et retombent d'autant plus lourdement. L'écrivain recommence, après Balzac, l'histoire d'une

société. Chez notre compatriote, la vision est moins excessive, et puis il y a les accès de romantisme verbal, le ton, le goût de l'antithèse et des grands conflits d'âmes qui rapprochent Plisnier de Victor Hugo. En général, c'est bien à Balzac que l'auteur de *Meurtres* fait penser, un Balzac plus raisonnable et moins artiste, moins intense et moins puissant. Plisnier n'apporte rien de neuf à la littérature. Il n'a ni un ton, ni un style, ni une vision propres. Il laisse simplement se dérouler la réalité des faits. Mais il sait choisir. Il est habile et très intelligent. Il possède surtout l'art de recréer la vie. Et c'est cela qui fait de lui, je le répète, un vrai romancier.

Henry Carton de Wiart s'est spécialisé dans un genre particulièrement difficile : le roman historique. *Terres de débat* et *Les Cariatides* sont ses deux derniers ouvrages. Le premier est un récit naturel parsemé de jolis tableaux poétiques et d'excellents portraits. On songe à *Dom Placide* et ce n'est pas le sujet qui appelle ce rapprochement, mais bien plutôt le style contenu, dont les mots sont parfois à un tel point chargés de passion qu'ils éclatent sourdement.

Le second ouvrage fait vivre sous nos yeux cette période si curieuse, si cruelle (si actuelle aussi !) de la deuxième occupation française. Les nobles personnages de Henry Carton de Wiart sont sympathiques. Dans la dernière partie du livre, un drame les requiert tous et résonne jusqu'au fond de leurs âmes sensibles. Ce roman, qui paraît long à s'animer, est très bien construit. Il plonge des racines profondes dans notre histoire nationale, et c'est seulement lorsqu'il s'en est bien nourri qu'il se met réellement en branle.

* * *

Il nous reste à considérer les écrivains qui se sont inspirés directement des événements de l'époque. Ils ne sont pas nombreux, et cela pour des raisons qu'il serait peut-être superflu et sûrement inopportun d'examiner aujourd'hui.

Voici d'abord Léon Chenoy, une personnalité, attachante et profonde, de notre littérature. Six recueils ont fait connaître sa poésie patiente, sourdement émue, volontairement concentrée, raidie contre soi, stendhalienne en un mot. Léon Chenoy nous a donné encore, comme essayiste, des études remarquables sur Laforgue, Henri Beyle et Pirmez. Ce sont des constructions intellectuelles prudentes et lucides. Enfin il y a les romans, constructions créatrices, fortement influencées par ce qui

précède, et qui paraissent couronner les premières œuvres de ce probe et bel artiste. La plupart des romans sont stendhaliens. Les derniers le sont moins, mais on y trouve toujours, dans les caractères des personnages, des traces profondes de la formation de l'auteur. Un nouvel élément, résolument romantique, s'est montré dans les récentes créations romanesques de Chenoy : c'est la musique. Cela nous a valu des ouvrages comme *Ut majeur*, *La Symphonie pendant l'orage* et, en 1941, *Ainsi frappe le Destin*. Le premier, c'est l'ascension de Max Walden, petit Ardennais sauvage. Un jour, la musique entre en lui « comme un grand saisissement ». Dès lors, son génie le ravage, féconde son âme et son cœur. Max Walden est campé avec force, dans un style large, clair, classique. Plus tard, c'est *La Symphonie pendant l'orage*. Le héros affronte les tempêtes de l'âge mûr qui se compliquent pour lui d'un drame passionnel. Ces deux romans sont de belles et larges fresques pleines de sensations et d'idées.

Le dernier livre de Léon Chenoy, *Ainsi frappe le Destin*, n'est pas le meilleur. C'est le revers d'une médaille dont *Ut majeur* fut l'avvers. Comme *Le Cadavre exquis*, de Louis Carette, ce roman a pour cadre la période comprise entre l'automne 1938 et l'automne 1939. Chenoy a cru pouvoir incarner l'incohérence et le découragement de cette époque dans un musicien qui est tout l'opposé de son génial Max Walden. Lesdain est un pauvre type malade, rêveur, velléitaire, envahi par des sentiments stériles et démoralisants. Il faut bien le dire, et cela malgré de grandes qualités de style et d'émotion, cet ouvrage est loin de valoir les premiers. Chenoy nous avait habitués à plus d'ampleur et de puissance. La personnalité de l'auteur nous oblige à juger sévèrement ce livre. La première partie traîne un peu, la seconde est meilleure, mais la troisième est décevante. L'époque que l'auteur a voulu peindre n'y est peut-être pas pour rien. Il y a dans ces pages des éléments de valeur, mais, faute de recul sans doute, le romancier n'a pas su en tirer parti.

C'est ce qui paraît être arrivé aussi à Louis Carette (de qui nous avons déjà parlé plus haut). Dans son *Cadavre exquis*, un livre d'une actualité prenante, il reste prisonnier de cette actualité. Son style, agressif et concis, dépeint les milieux d'émigrés d'avant la guerre. Artiste plein de raffinement, il fait défiler sous nos yeux des fantoches mondains, curieusement insensibles à ce qui dépasse le physique et vivant dans une incohérence morale qui s'écarte souvent de la vraisemblance. On songe

notamment à Horta, personnage d'ailleurs campé avec force, et qui est le type du don Juan glacé, cynique, insatiable, amoral et vulgaire.

Louis Carette a choisi pour son roman un genre de composition original et nerveux. S'ajoutant à cela, son style coupé renforce peut-être encore le caractère fugace et provisoire de son livre.

Des trois ouvrages inspirés directement par les événements de notre époque, *Panique en Occident*, de José-André Lacour, est probablement le meilleur et le plus profondément actuel, tant par la langue que par le sentiment et par la pensée. Le sujet, c'est l'arrivée de la guerre et l'exode.

Voici encore de la littérature exaspérée, comme celle de Carette, et tout naturellement agrémentée par la scatologie célinesque. Le découpage systématique de ce récit fait songer au cinéma. Céline et le cinéma sont les deux grands maîtres d'André Lacour. Son livre est composé de bouts de romans, de bouts de poèmes, d'extraits de journaux et de fantaisies typographiques. Les genres et les styles sont mélangés avec fougue dans une prose directe et brutale. Par cette sorte de divination qui fait le grand artiste, ou peut-être par hasard, la forme de ce récit convient excellemment à son véritable sujet, je veux dire : la peinture de l'adolescence dans le bouleversement de mai 1940. Il y a dans ce roman un réel élan lyrique qui crée des pages violentes et, par endroits, extraordinairement émues : la mort d'Yvon, la fugue de Simon, la mélancolie d'Angeline et l'isolement d'Alain, qui a tout l'air d'être l'auteur.

André Lacour ne sait malheureusement pas toujours se borner ou, plutôt, l'intelligence intervient trop chez lui et souvent mal à propos. L'excellente scène de la mort d'Yvon, par exemple, est déparée par une phraséologie regrettable. Le jeune écrivain résiste mal à l'attrait des spéculations intellectuelles et gâte ainsi, dans les endroits les plus émus, l'émotion elle-même, c'est-à-dire la source vive de l'art.

* * *

De tous ces ouvrages, et de quelques autres dont il fut incidemment question, ceux de Marie Gevers, de France Adine, de Dominique Rolin, de Marthe Boucquoy, de Georges Rency, d'Oscar-Paul Gilbert et de Charles Plisnier ont été retenus. Par trois voix contre deux (une à Marthe Boucquoy et l'autre à Charles Plisnier), le Jury a désigné la lauréate : France Adine, auteur de *Panchiko*.

Constant BURNIAUX.

TABLE DES MATIÈRES

Communications

<i>Baudelaire et le « Cercle Artistique » de Bruxelles. Lecture par M. Gustave CHARLIER</i>	5
<i>Hommage à Camille Lemonnier. Séance publique du 23 juin :</i>	
Discours de M. Georges RFNCY	57
Discours de M. Georges VIRRÈS	68
Discours de M. Gustave VANZYPE	73

Rapports

<i>Le Dépôt légal. Note de M. Henri DOMMARTIN</i>	29
<i>La Commission de l'Édition, par M. Lucien CHRISTOPHE</i>	38
<i>Les Bibliothèques publiques</i>	43 et 79
<i>Rapport du Jury chargé de régler l'attribution du prix triennal du roman (1940-1941 1942), par Constant BURNIAUX</i>	83

Chronique

<i>Mort de M. Albert Mockel. Discours de M. Gustave CHARLIER, directeur</i>	47
<i>Mort de M. Emile Boisacq. Discours de M. Gustave CHARLIER</i>	49
<i>Le Concours Scolaire</i>	79
<i>Les Prix</i>	55-79
<i>Les Concours</i>	55-80
<i>Les locaux de l'Académie</i>	55

Le Bureau	80
Les Elections.....	56 et 79
A l'Institut de France, adresse présentée par M. Valère GILLE ...	80
A la Société des Gens de lettres.....	80

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

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

Bulletin, t. I-XXII, 1922-1944.

Annuaire, 13 vol., 1928-1945.

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 Beaujoyeule 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, 1881-1898, par François VERMEULEN.
Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt, par Madeleine
REICHEBT.
Les Légendes épiques carolingiennes dans l'Œuvre de Jean d'Outremeuse, 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 SΟΣSET.
Les Proscrits du Coup d'Etat du 2 décembre 1851 en Belgique, par Georges DOUTRE-
PONT.
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.
Le Vers moderne, par Lucien-Paul THOMAS.

Textes anciens

- Le Poème moral. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers
l'an 1200. Edité par Alphonse BAYOT.*
*La Tragi-Comédie pastorale (1594) publiée avec une introduction et des notes par
Gustave CHARLIER.*
Renaut de Beaujeu. Le Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier. Edité par Rita LEJEUNE.
*Medicinaire liégeois du XIII^e Siècle et Médicinaire namurois du XV^e (Manuscrits
815 et 2769 de Darilstadt). 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 L. Christophe et M. Paquot).
Camille LEMONNIER. — *Paysages belges*. Choix de pages. Préface par Gustave
CHARLIER.