

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



BULLETIN

TOME XXV — N° 2  
AOUT 1947

## SOMMAIRE

<b>Réception de Monsieur Henri Liebrecht :</b>	
Discours de M. Gustave Charlier .....	65
Discours de M. Henri Liebrecht .....	73
<b>Réception de Monsieur Constant Burniaux :</b>	
Discours de M. Georges Rency .....	85
Discours de M. Constant Burniaux .....	97
<b>Montquintin : Lecture faite à la séance du 8 mars 1947, par</b>	
M. Pierre Nothomb .....	109
<b>Prix biennal de Littérature wallonne. Poésie 1940-1945. Rapport</b>	
<b>du Jury (extraits).....</b>	<b>118</b>
<b>Chronique :</b>	
Prix Ernest Bouvier-Parvillez .....	132

---

## SÉANCE PUBLIQUE DU 17 MAI 1947

---

La séance est ouverte à 3 heures, sous la présidence de M. Gustave Vanzype, vice-directeur.

---

### Réception de M. Henri Liebrecht

---

#### Discours de M. Gustave Charlier

Monsieur et cher Confrère,

Il me pèse de devoir commencer ce compliment de bienvenue par un aveu sans fard. Aveu pénible, celui d'un péché de jeunesse qu'il est bien temps, après quarante ans passés, de venir confesser solennellement avec la plus sincère contrition ou attrition...

C'était dans la première décade de ce siècle. La présente Compagnie n'existait pas encore. Mais déjà, notre confrère Georges Rency menait campagne pour elle. Son initiative suscitait alors ce qu'on appelle, je crois, en termes parlementaires, des « mouvements en sens divers »... Or mes vingt ans professaient, comme il se doit à cet âge, une farouche hostilité aux académies, et même quelque mépris pour les académiciens. Ils ne le cachaient point, tant s'en faut ! et il y parut dans un article que publia, vers ce temps, certain petit journal intitulé *l'Etudiant Liégeois*. Avec une ironie qui se voulait mordante, j'y proposais de créer l'Académie nouvelle à Ostende-Centre d'Art, dont il était fort question à l'époque. Car, faisais-je remarquer, selon le *Dictionnaire* de l'autre Compagnie, celle de Richelieu, ce mot d'académie « se dit aussi d'un endroit où l'on donne à jouer au public »...

Jointes à quelques autres, ces gracieusetés avaient pris la forme d'une « lettre ouverte », adressée à celui qui est aujourd'hui notre toujours jeune doyen, Valère Gille. Et

imaginant la séance inaugurale de la Compagnie nouvelle, je lui disais en propres termes « Vous officiez, Monsieur, et le jeune Liebrecht, dextre page formé à l'*Ecole des Valets*, vous assiste, les pieds enfouis dans les pantoufles du vieux Banville »...

Que j'étais donc loin, à ce moment, de soupçonner qu'un des premiers soins de l'Académie encore dans l'œuf serait de m'appeler, comme on dit, dans son sein ! Et même qu'un jour viendrait où elle me confierait la tâche de recevoir... Qui ?... Le jeune poète dramatique dont j'entendais précisément railler le conformisme parnassien !... Ah ! me voilà bien puni de ma juvénile irrévérence ! Et quelle leçon, Messieurs, pour la jeunesse d'aujourd'hui, tant littéraire que philologique !...

Ce n'est pas cependant, mon cher Confrère, que la tâche que l'on m'a confiée me soit le moins du monde à charge. Si quelque justice immanente me l'impose en expiation de mon lointain péché de jeunesse, j'avoue que « la pénitence est douce », comme dit la vieille chanson. Mon embarras vient d'ailleurs. Il résulte de la multiplicité même des titres que vous offrez à la louange.

Vous êtes, en effet, et à un degré éminent, mon cher Confrère, ce qu'on appelle, d'un terme affreux, un polygraphe. Peu de genres littéraires où vous ne vous soyez essayé et où vous n'ayiez, quelque jour, brillé. Vous êtes, ou vous avez été, tour à tour ou concurremment, poète, conteur, romancier, dramaturge, critique, essayiste, que sais-je encore ?... Vous êtes, de surcroît, journaliste, et même, à mon sens, l'un de ceux dont la plume honore davantage la presse belge. Naguère encore, vous réunissiez, en un charmant petit volume, une demi-douzaine d'actes en vers dont la souple aisance se rehausse, en teintes légères, d'une aimable fantaisie bergamasque...

J'imagine même que c'est pour avoir hésité à choisir celle de ces manifestations « protéiques » de votre talent qu'il convenait de distinguer en vous, que nos confrères de la Section littéraire nous ont laissé, à nous, philologues, l'occasion de vous élire. Nous l'avons saisie avec joie, et nous



vous avons choisi pour occuper le fauteuil de ce grand honnête homme de lettres qui avait nom Georges Doutrepoint, l'historien de notre XV<sup>e</sup> siècle bourguignon, le critique averti de l'humanisme de Lemaire de Belges, l'auteur de savants et panoramiques ouvrages sur *la Littérature et la société* et sur *les Types populaires de la littérature française*. Car vous êtes, vous aussi, mon cher Confrère, et j'oserai dire que, pour nous, vous êtes avant tout, un historien littéraire, vivant évocateur du passé de nos lettres nationales.

D'obscurs atavismes vous y prédestinaient. Votre grand-père paternel, Félix Liebrecht, était un linguiste réputé, initiateur des recherches folkloriques, et correspondant d'Alexandre de Humboldt et des frères Grimm. Et dans votre autre aïeul, Mathias Schaar, l'université de Liège s'est jadis enorgueillie d'un brillant professeur de calcul différentiel et intégral, auteur de savants mémoires sur les suites d'Euler et sur la théorie des résidus quadratiques. Travaux qui lui avaient valu, du reste, de siéger, au titre des sciences physiques et mathématiques, dans la docte maison qui vous accueille aujourd'hui.

On ne se dérobe point à de telles hérédités. Jointes à ce goût fervent des lettres qui vous est personnel, elles devaient décider de votre vocation, qui était d'éclairer nos origines littéraires, et singulièrement dramatiques. Dès 1909, vos vingt-cinq ans s'y essayaient vaillamment. Ils nous dotaient d'une *Histoire de la littérature belge d'expression française*, la première en date, ou du moins la première qui mérite vraiment ce nom d'histoire. Et Edmond Picard y mettait aussitôt une de ces trépidantes préfaces dont il avait le secret.

L'heure avait-elle sonné? N'était-il pas trop tôt? Et l'état d'avancement des recherches et des travaux d'analyse autorisait-il déjà pareille tentative de synthèse? Non, sans doute. De là, à côté de nombreuses pages bien venues et justes de ton, la faiblesse, dans ce livre, de certains chapitres. On vous le fit bien voir, et un maître dont nous portons encore le deuil, Maurice Wilmotte, vous reprit, non sans quelque acide vivacité, en un long article de sa *Revue de Belgique*. Mais je ne crois pas trahir sa pensée, dont j'ai eu

parfois le privilège de me trouver le dépositaire, en disant que, tout en polémiquant avec vous, il ne cachait point l'estime singulière qu'il faisait de ce débutant dans une carrière où lui-même avait, de longue date, pris ses grades. Et il eût volontiers cité à votre propos le vers de ce Sainte-Beuve, qui était son auteur de chevet :

*Qu'on dise : il osa trop, mais l'audace était belle.*

Aussi bien deviez-vous, quinze ans plus tard, reprendre plus valablement le même sujet, avec la précieuse collaboration de notre excellent confrère Georges Rency, dans votre *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française*, et cette fois vous faisiez plus et mieux que d'ouvrir les voies en précurseur.

C'est une autre de vos œuvres, cependant, qui nous a dicté notre choix : cette *Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*, que vous avez publiée en 1923 dans la « Bibliothèque de la Revue de littérature comparée ». « Un beau livre », celui-là, déclarait en propres termes Maurice Wilmotte, devenu, de votre censeur, votre préfacier. Un beau livre qu'il définissait : « le tableau exact du formidable labeur qu'a demandé à des mains expertes l'ensemencement d'un sol ingrat, dont la fertilisation patiente devait être retardée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle ».

De fait, c'est surtout l'exposé de tentatives pénibles, assez régulièrement suivies d'échecs et de banqueroutes, que nous offre cette longue histoire du théâtre français dans notre capitale, depuis le moment où se découvrent les premières traces de représentations par des troupes nomades, venues le plus souvent du Midi, jusqu'à l'époque où la conquête française, ruinant l'Ancien Régime, va aussi modifier du tout au tout les conditions et la vie même du tripot dramatique. Magnifique matière, que les travaux antérieurs n'avaient nullement épuisée. Votre principal prédécesseur, Frédéric Faber, n'était guère davantage qu'un diligent collecteur de documents. Les cinq volumes de sa grande *Histoire du théâtre français en Belgique* ne valent que par les pièces d'archives qu'il assemble en une laborieuse mosaïque.

Vous étiez certes fondé à reprendre ce vaste et beau sujet.

Et je suis sûr de ne rien exagérer en disant que vous l'avez, en grande partie, renouvelé. Des fouilles patientes, de longs dépouillements poursuivis sans relâche dans nos bibliothèques et nos archives vous ont mis en possession d'une quantité relativement considérable de données inédites. Elles ont jeté la lumière sur bien des points encore obscurs, ou tout au moins autorisé des déductions plus assurées. Sur les premières périodes du théâtre de la Monnaie, sur la destinée des plus anciennes scènes bruxelloises, celles du Fossé-aux-Loups et de la Montagne Sainte-Elisabeth, vous avez apporté une riche moisson de documents nouveaux, qui nous rendent un compte singulièrement plus exact de l'organisation et du répertoire dramatiques chez nos aïeux.

C'est surtout l'époque espagnole et le XVII<sup>e</sup> siècle que vos recherches précises ont le mieux réussi à éclairer. Presque tout est neuf dans les pages que vous leur consacrez. L'exploration judicieuse des archives notariales vous a permis, notamment, toute une série de petites découvertes souvent révélatrices. Grâce à vous, nous suivons mieux, désormais, les pérégrinations de ces comédiens de campagne qui ont alors séjourné chez nous et fait applaudir par notre public les dernières tragédies ou les comédies en vogue. Ces « histrions en voyage » dont parle le poète, et dont nous nous plaisons à imaginer l'odyssée d'après le *Roman comique* de Scarron ou *le Capitaine Fracasse* du bon Gautier, vous mettez la plus ingénieuse diligence à relever les traces de leur passage dans nos provinces. Traces précieuses, si l'on tient compte du peu que nous savons de ces troupes nomades, de la difficulté que l'on éprouve à les suivre dans leurs déplacements et de l'ignorance où nous sommes souvent de leur exacte composition. Et je n'hésite pas à déclarer qu'à ces problèmes difficiles, vous apportez parfois des solutions dont l'histoire générale du théâtre français vous restera redevable.

Est-ce à dire que je souscris à tous les jugements historiques et critiques que contiennent ces trois cent soixante pages in-quarto ? Non, sans doute, et lorsque votre livre a paru, j'ai cru, notamment, devoir défendre un peu contre

vous ce régime autrichien chez lequel vous dénoncez je ne sais quel parti pris machiavélique d'oppression et de destruction. Je crois, au contraire, qu'un homme comme le comte de Cobenzl s'est donné beaucoup de mal pour éveiller dans nos provinces quelque vie de l'esprit. Ce n'est certes pas sa faute si la fiscalité dévorante du gouvernement de Vienne a, le plus souvent, tout compromis. Mais quoi, ce n'est pas la première fois dans notre histoire, — ni, hélas, la dernière — que l'on aura vu la rapacité fiscale tarir les sources de la vie spirituelle, en même temps que celles de la prospérité matérielle !

Mais qu'importent ces divergences, et quelques autres ! Elles ne m'ont jamais empêché de rendre pleine justice à ce livre capital, qui vous a classé aux tout premiers rangs des historiens de nos lettres. Et je tiens à répéter ici que c'est lui, avant tout, qui vous a désigné pour occuper un siège dans celles de nos Sections qui met au premier plan de ses tâches critiques l'étude scientifique de notre passé littéraire.

Aussi bien avez-vous tenu à donner à ce monumental ouvrage une suite et une manière de complément, d'une forme plus accessible à tous. Je veux parler de vos *Comédiens français d'autrefois à Bruxelles*, de ce petit livre charmant où vous faites revivre, avec une érudition pleine d'élégance, quelques-uns des acteurs qui ont davantage hanté, au temps jadis, nos scènes bruxelloises. Je songe à ce curieux Servandoni d'Hannetaire, habile à la fois et fastueux, et dont l'allant sans scrupules semble réaliser une première ébauche, encore incomplète, de l'aventureux Beaumarchais. Puis voici ce Dazincourt qui forme et affine chez nous un talent qui le rendra digne de créer un jour, à Paris, le rôle de Figaro. Ou c'est encore Talma, idole des nos parterres, et suprême défenseur de cette tragédie classique qu'il ne se lasse pas de faire applaudir sur les scènes belges.

Et comment oublier, d'autre part, cette alerte étude sur *le Livre et l'Imprimerie en Belgique de 1830 à 1930*, où vous vous affirmez un parfait bibliophile, aussi attentif au contenant qu'au contenu des innombrables livres parus chez nous ?...

Mais je n'en finirais pas, mon cher confrère, d'énumérer les titres qui justifient pleinement notre choix. Ils sont certes

imposants. Et pourtant nous n'ignorons point que vous vous préparez, de longue date, à y joindre un autre ouvrage, un ouvrage, que, d'ores et déjà, nous devinons révélateur : une étude critique sur ces chambres de rhétorique dont on aurait peine à exagérer l'importance dans l'histoire littéraire de nos provinces, à la fin du moyen âge et à la Renaissance. Nous l'attendons avec le plus vif intérêt. Et comme pour nous faire prendre patience, vous nous avez donné naguère deux charmants petits livres sur deux poètes d'hier que vous avez connus, admirés, aimés : Iwan Gilkin et Albert Giraud. Ces livrets sont des modèles tout à la fois d'information précise et d'intelligence critique. Les maîtres qu'ils exaltent ont été des nôtres. Ils nous ont laissé un grand souvenir. Notre pensée, comme notre affection, leur demeure fidèle, et ils restent présents parmi nous, « tels qu'en eux-mêmes l'éternité les change ».

Aussi ne puis-je mieux faire que de les évoquer en terminant. Car je suis assuré, mon cher confrère, que leurs ombres tutélaires se joignent à nous tous pour vous souhaiter aujourd'hui, dans notre Compagnie, la plus cordiale des bienvenues.

---

## Discours de réception de M. Henri Liebrecht

Messieurs,

Je ne puis me défendre d'un sentiment d'humilité au moment de saluer la mémoire et l'œuvre de celui auquel je succède parmi vous. Si vous m'avez fait l'insigne honneur de m'appeler dans votre Compagnie, force m'est bien d'admettre que vous avez reconnu à quelques-uns de mes travaux un minimum indispensable de mérites pour justifier la bienveillance de votre jugement. La légitime fierté que j'en pourrais concevoir se trouve néanmoins modérée par le rapprochement auquel je me suis astreint en relisant les œuvres de mon savant prédécesseur.

La seule pensée qui pourrait peut-être atténuer ma confusion est celle des ambitions qui nous rapprochent dans un désir commun, celui de servir la grandeur de la littérature française, les uns par l'éclat des œuvres qu'ils y ajoutent, les autres par la perspicacité des commentaires dont ils l'entourent. Serviteurs de la langue française, attentifs à son rayonnement dans le monde et préoccupés d'accroître celui-ci par un hommage, auquel votre Compagnie appelle tous ceux dont l'esprit a pour patrie la République des Lettres françaises, nous mettons à poursuivre cette tâche, une conviction et une persévérance qui affaiblissent les différences individuelles des œuvres pour rendre plus forte l'unité de nos sentiments.

Si la langue française est le miracle d'un peuple, elle est aussi le trésor des autres; elle leur appartient par sa générosité, par sa clarté, par son universalité. Langue de la raison qui éclaire les hommes, elle a toujours été celle de la concorde qui devrait unir les peuples. La Paix parle français.

C'est à découvrir le secret de son autorité que l'historien des lettres doit donner son attention non moins qu'à préciser les rapports de la langue avec l'évolution des mœurs et les formes de la société. Il ne doit pas seulement considérer l'œuvre littéraire du point de vue esthétique mais encore lui faire prendre rang dans le moment social qui la vit naître et dont elle est un des témoins.

De là l'ampleur de l'information qui lui est nécessaire, la diversité des disciplines dont il doit avoir connaissance et la sûreté de jugement dont il doit faire preuve. Le temps n'est plus où la sensibilité suffisait pour apprécier la création de l'écrivain : la philologie a d'autres exigences. C'est une science qui a ses méthodes sinon ses lois, mais dont le goût n'est point exclu.

Avant d'étudier l'œuvre de Georges Doutrepoint et d'en montrer l'importance, traçons de lui un rapide crayon biographique, ainsi pourrons-nous mieux marquer la place qu'il occupa dans l'enseignement supérieur et la part qu'il donna à ses travaux.

Georges Doutrepoint est né à Herve, le 17 octobre 1868. Il fait de brillantes études, couronnant ses humanités par les succès qu'il remporte aux concours généraux. A l'École Normale annexée à l'Université de Liège, il est l'élève d'un jeune savant, qui va devenir l'un des maîtres de la philologie romane : Maurice Wilmotte. Déjà la personnalité de Doutrepoint s'impose : c'est un travailleur, un esprit pénétrant, un homme de goût sûr dont le sens critique atteint à la fois la lettre des textes et l'esprit des œuvres. En 1890, le diplôme d'agrégé pour la philologie romane lui est accordé, avec la plus grande distinction. Les portes de l'enseignement supérieur s'ouvrent devant lui. Le voici, à 22 ans, lecteur de français à l'Université de Halle-s-Saale, en Allemagne, et, peu après, professeur à la Faculté de Philosophie et Lettres

de l'Université de Fribourg, en Suisse, où il a l'honneur insigne de succéder à ce maître de l'histoire littéraire du Moyen Age, Joseph Bédier. En 1893, il remplace à l'Université de Louvain, le professeur Léon de Monge, dont les cours sur l'histoire de la littérature française avaient, par leur intelligence, éveillé le goût et aussi la vocation chez les étudiants de la génération de 1880, les futurs « Jeune Belgique ». Désormais, Georges Doutrepoint restera attaché à l'*Alma Mater*, dont il deviendra un des serviteurs dévoués et l'une des illustrations.

Avec le baron François Béthune, il jette, en 1894, les fondements de la section de philologie romane. Son enseignement s'étendra à l'étude approfondie de l'histoire des littératures, à l'analyse des auteurs français, à la grammaire historique, dont l'importance s'affirmait de plus en plus, sans omettre l'histoire des lettres françaises de Belgique et, comme couronnement, l'étude de l'esthétique générale en fonction de la littérature. C'est là qu'il esquissera les théories, qu'il devait approfondir plus tard, sur les rapports entre la littérature et la société et sur l'importance sociale de la littérature.

Non content d'assurer le rayonnement d'un enseignement qui comprenait des matières aussi diverses, il voulut en étendre le bénéfice, par la création des conférences de philologie romane et du « Cercle de Littérature Française », ouvert à tous les étudiants qui marquaient à l'égard des lettres un intérêt, que Georges Doutrepoint s'efforçait de développer. Ses anciens élèves ont dit quel esprit fécond et quelle heureuse émulation animaient les séances du Cercle, dont les débats se prolongeaient au delà de la réunion, si bien qu'on vit plus d'une fois les jeunes auditeurs, discutant entre eux et écoutant avec déférence leur maître, ne le quitter que sur le pas de sa porte. Grâce à l'initiative du professeur paraît le *Bulletin d'Histoire linguistique et littéraire française des Pays-Bas*, tandis qu'à son inspiration, le Recueil des Publications, fondé par le professeur Charles Moeller et jusqu'à présent réservé à l'histoire, devenait le *Recueil des*



*Travaux publiés par les membres des Conférences d'Histoire et de Philologie.*

La guerre de 1914-1918, en fermant l'Université de Louvain, que vient de ruiner la fureur teutonne, n'interrompt point l'enseignement de Georges Doutrepoint. On a pu dire de lui qu'il fut, durant cette première tourmente, « l'ambassadeur de la pensée belge à l'étranger ». Successivement, il est appelé à donner des cours à Liverpool, au Sommerville College à Oxford, au King's College à Londres, puis à Paris, au Collège de France, à l'École pratique des Hautes Etudes, en Sorbonne et à l'Université de Dijon. Après la guerre, lorsque les Universités belges et françaises procèdent à un échange de professeurs, il porte notre enseignement aux Universités de Bordeaux et de Rennes, tandis que l'Université de Montpellier sollicite sa venue, avec une insistance flatteuse. Pareil accord et pareil succès s'expliquent aisément; il suffit d'avoir entendu le conférencier persuasif qu'était Georges Doutrepoint pour savoir combien le charme opérait. Il parlait avec grâce, d'une voix à la fois ferme et modulée, laissant cueillir à l'auditeur le fruit savoureux de son érudition, sans jamais lui en imposer le poids. L'homme était trop sensible et son esprit, trop délié pour oublier jamais que si la philologie est une science, la littérature dont elle parle est un art.

Ses élèves connaissent l'attrait de ses leçons. Ce parfait professeur se défend de tout exposé doctoral et le recours aux textes, preuve la plus convaincante de toute assertion, vient atténuer fréquemment ce que la théorie peut avoir de trop impératif.

Mais ces tâches multiples n'ont point pour effet de le détourner de ses travaux personnels. Il poursuit inlassablement ses recherches : tous ceux à qui sont familières les disciplines scientifiques et qui savent quelles sont les rigoureuses exigences d'une information qui se veut complète, ne peuvent qu'admirer l'étendue de ses lectures, la fidélité de sa mémoire, la précision de ses investigations, la nouveauté de ses vues. Il multiplie les articles, les études critiques, les

communications aux sociétés savantes, dont il est membre. Souvenez-vous, Messieurs, de cette lecture, faite devant votre Compagnie, sur « La Littérature et les Médecins de France », qui témoigne d'une connaissance si complète et si piquante, non seulement de toute la littérature classique, mais encore de l'histoire des mœurs. Souvenez-vous encore, pour la rappeler à titre d'exemple, de cette autre lecture sur les « Titres d'Œuvres à Succès et Jeux de Mots », qui montre le parti tour à tour si documenté et si pittoresque qu'il savait tirer de ses lectures. Ce savant esprit n'ignorait pas qu'en histoire littéraire, il y a aussi une « petite histoire », qui n'est pas la moins attrayante.

Un labeur aussi vaste et dont nous tâcherons de caractériser les œuvres principales suscite l'admiration. On est frappé de l'ampleur des sujets traités, de la diversité des époques étudiées, et, à chaque fois, de la conscience que l'historien des lettres a mise tant à se documenter sur les hommes qu'à prendre connaissance des œuvres. Mais l'attrait du sujet s'augmente de celui de la forme. C'est un maître écrivain, fidèle à ce principe que l'érudition ne perd rien à se parer d'un peu de grâce. Il a cette courtoisie qui est la politesse de l'esprit, de mettre à orner ses idées un soin qui ne craint pas d'aller jusqu'à un peu de préciosité. S'il met à son style des manchettes de dentelle, encore veut-il qu'elles soient du bon faiseur.

Les honneurs sont venus à lui, sans le griser du vin de l'orgueil. Le sourire de son accueil atténue ce que pourrait avoir de trop empressé un respect qu'il tiendrait pour excessif. Lauréat de nombreuses académies : Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Académie Française, Membre de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques, appelé par vous à siéger dans votre Compagnie dès 1921, Membre correspondant de l'Institut de France, Docteur *Honoris Causa* des Universités de Bordeaux et de Montpellier, il est, aux yeux de l'étranger, un des représentants les plus qualifiés de la Philologie Romane et de l'Histoire littéraire dans notre pays.

L'homme qui avait été, au cours de la guerre 1914-1918,

l'un des plus actifs messagers de notre pensée, n'a pu supporter, d'un cœur aussi égal, le nouveau désastre d'une seconde guerre dont Louvain, sa ville de dilection, allait sortir à nouveau meurtrie. En 1941, Georges Doutrepoint décédait.

Messieurs, ceux d'entre nous qui obéissent aux disciplines de l'histoire littéraire savent combien approfondie doit être l'enquête qui procède à l'analyse des données et des documents, avant qu'il soit possible d'en aborder la synthèse. Nos méthodes ne sont pas si vieilles qu'elles aient été appliquées avec fruit à toutes les périodes et à tous les problèmes. Un siècle n'est rien dans l'évolution d'une science, surtout quand elle touche comme la nôtre à l'histoire, à l'esthétique, à la philosophie et à la critique littéraire. Le passé a souvent faussé l'interprétation des documents, faute d'avoir su qu'aucun point de vue n'est indépendant des autres et qu'à chacun correspond une information différente. Il faut beaucoup de patience pour préparer une découverte et beaucoup de tâtonnements pour entrevoir une certitude. Mais, vienne l'homme dont les connaissances sont assez vastes, la mémoire assez sûre, le jugement assez clairvoyant pour tirer parti des recherches, auxquelles se sont livrés de plus humbles prédécesseurs, et voici qu'ajoutant aux leurs les documents dont il a été lui-même le sourcier, il fait surgir un monument nouveau élevé à la gloire de la littérature. Il n'évoquera pas seulement le poète ou le conteur, l'auteur dramatique ou l'historien dans le détail biographique et dans ses rapports avec les hommes de son temps, il marquera surtout l'influence de son rôle social, il rallumera le flambeau de sa pensée, il rendra à l'écrivain ce prestige que les passions et les préjugés ont trop souvent tenté de lui ravir. La tâche de l'historien littéraire serait vaine, si elle n'avait pour objet de restituer aux créations du poète ou du prosateur leur valeur de symbole. Ne sont-elles pas dans chaque siècle, l'image sensible des aspirations, des ambitions et des échecs, des tâtonnements et des réussites des générations qui nous ont précédés. De cette lutte incessante entre la matière et l'esprit, entre la raison et la force,

entre ce qui libère et ce qui contraint, le Livre est le témoin irrécusable. Encore faut-il que l'élévation de la pensée et la clairvoyance du jugement chez le philologue et chez l'historien — honneur à celui qui est à la fois l'un et l'autre — obligent ce témoin à redresser les erreurs du passé, dans ce procès en perpétuelle révision qui exige de notre impartialité un effort inlassable.

Messieurs, en marquant ainsi l'importance du rôle qui incombe à l'historien des lettres, j'ai fixé celle de l'œuvre de Georges Doutrepoint. Elle est trop vaste pour que je puisse, dans le temps qui m'est imparti, en pénétrer le détail et force me sera, pour justifier notre accord sur sa valeur, de n'en rappeler que les aspects essentiels.

En dépit de la diversité des écoles et de l'évolution régionale de certains aspects de la littérature française, il nous en montrera le développement imposant sans solution de continuité. A l'unification de la nation française, œuvre de ses rois, correspond celle de la langue et de la littérature, œuvre de ses poètes, ces princes de l'esprit. Sous la rigueur du travail scientifique, il est aisé de découvrir chez Georges Doutrepoint l'ardeur de ses sentiments à l'égard de l'objet de ses études. N'est-il pas magnifique de voir un savant tel que lui, dont on aurait pu redouter que le temps et la rigueur d'un travail ingrat n'ait tari la sensibilité, s'attarder moins à nous imposer la logique de ses conclusions qu'à nous faire partager ses admirations.

Il est frappé par l'importance du XV<sup>e</sup> siècle dans la succession des grands siècles littéraires. Or, à ce siècle de transition les historiens de la littérature ont donné avant lui peu d'attention. Il l'étudiera donc avec un soin particulier, il le ressuscitera dans ses œuvres. Soucieux du rôle que les provinces du nord jouèrent dans le développement des lettres, il consacra à la « Littérature Française à la Cour des Ducs de Bourgogne », un ouvrage définitif, d'une richesse de documentation qui renouvelle l'intérêt du sujet. Les vues politiques des quatre ducs, et particulièrement de Philippe-le-Bon, étaient trop larges pour ne pas faire appel

à toutes les ressources que leur offrait la littérature. Entre leurs mains et grâce à un Georges Chastellain, un Ghillebert de Lannoy, un Bertrandon de la Broquière, un Olivier de La Marche, elle devient un fécond instrument de propagande.

Ainsi, Georges Doutrepoint, replaçant ses œuvres dans son milieu, témoigne qu'il ne se fait rien de grand à quoi n'ait part l'écrivain. Il entend aussi que chaque siècle littéraire vit des siècles qui l'ont précédé et que, s'il ajoute quelque chose à cet héritage, c'est d'abord parce qu'il a travaillé et créé, grâce aux richesses reçues. Il nous en fera la preuve, en montrant comment le fond épique et romanesque, transmis à la Pré-Renaissance sous la forme des épopées et des romans en vers, a permis l'éclosion et le développement du roman moderne, ce grand genre littéraire. Ce sera l'objet d'un travail important, un des derniers qu'il ait publié « Les Mises en prose des Epopées et des Romans chevaleresques du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle ». Ce n'est pas seulement la transformation d'un genre qui le préoccupe, c'est aussi celle de la langue qui lui sert d'expression et de la forme qu'elle revêt. Le vers a perdu sa raison d'être, le règne de la prose a commencé. Le cartésianisme se prépare. Ceux-là mêmes qui ne sont point détachés du Moyen Âge et que retiennent encore dans des chemins connus, des traditions dont ils ne secouent pas les contraintes, ont cependant le pressentiment d'un monde nouveau; il faut voir comment, par son « Jean Lemaire des Belges et la Renaissance », il éclaire un moment essentiel de l'évolution de la pensée française. Ce dernier des rhétoriciens est un poète déjà imbu de l'esprit des temps modernes et qui en a la curiosité. Georges Doutrepoint aura aussi apporté une preuve nouvelle, s'il en était besoin, que la littérature française, dans sa période classique, est d'origine aristocratique. Elle est à l'usage de la société, mais ne vit pas uniquement des éléments d'inspiration et des sujets d'analyse que celle-ci fournit. Il faut l'apport des sources populaires. Là elle est assurée de puiser la sève qui lui donnera force et vitalité. J'aurais voulu pouvoir insister sur l'intérêt, sur le pittoresque de l'un des livres de Doutrepoint que je tiens pour essentiel : « Les Types populaires de

la Littérature française ». Dans ces deux importants volumes publiés en 1926 par la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique, il poursuit une enquête dont la richesse n'exclut pas la saveur. Elle fournit aux lecteurs, pour une longue promenade à travers le monde littéraire, la compagnie combien variée de ces personnages nés on ne sait où, sortis de toutes les classes sociales, incarnant tous les caractères, faisant la critique de tous les défauts, et survivant d'une génération à l'autre et d'un régime au suivant. Les uns sont immortels, le passé nous les a fournis bien vivants, toujours jeunes et nous les lèguerons à l'avenir; les autres ont une vie plus éphémère, mais leur nom du moins subsiste et aussi leur ombre falote dont nous pouvons nous divertir. Ce sont les joyeux masques de la Comédie Italienne, dansant leur sarabande où Polichinelle fait un pied-de-nez à Arlequin, où Colombine passe au bras de Pierrot, tandis que Zerbinette, d'un clin d'œil, convie Scapin à la danse. Jean de Nivelles et Roger Bontemps apprennent à Cadet Roussel comment un refrain de chanson confère l'immortalité. Gavroche, sur la barricade, éclate de rire en voyant Gribouille se jeter à l'eau pour se garer de la pluie. Turcaret enseigne à Robert Macaire les soixante-trois manières de gagner de l'argent, dont Panurge lui a légué le secret. Le Juif Errant va son bonhomme de chemin, avec sept sous en poche, en compagnie de Fanfan-la-Tulipe, une chanson au bec et la pipe passée au ruban de son chapeau. Artaban fait le fier et Jocrisse fait le sot. Madame Benoiton court la prétentaine et Monsieur Alphonse passe au fond du théâtre. Aiderons-nous Harpagon à retrouver sa cassette et Gil Blas à déchiffrer l'épithaphe de l'Ecolier de Salamanque? Les uns sont la création du génie populaire, les autres, celle d'un poète, d'un dramaturge ou d'un romancier. Ils sont innombrables et autrement vivants que bien des hommes, jadis en place, qui jouèrent de grands rôles et qui ne furent, de fait, que de petits esprits.

Quand, une vie durant, on a porté toute son attention sur l'ample matière qu'offrent les lettres à notre étude et à

notre plaisir, on en vient à chercher le rapport qui existe entre la littérature et la société. La question par son ampleur défie la synthèse. Georges Doutrepoint y a longuement réfléchi et chemin faisant, au cours de l'enquête poursuivie, il a recueilli quelques éléments de la réponse. Surtout, il a précisé les points qui restent obscurs et indiqué les recherches qui sont à poursuivre. Au soir de sa vie, il a pensé que le moment était venu d'établir le dossier de ce procès dont l'instruction n'est pas près d'être close.

Quelle part la vie littéraire a-t-elle dans la vie sociale ? Dans quelle mesure le livre porte-t-il la marque du temps qui l'a vu naître ? Reprenant pour la vérifier ou la corriger, la proposition célèbre du vicomte de Bonald : « La littérature est l'expression de la Société, comme la parole est l'expression de l'homme », Doutrepoint entreprend d'y répondre dans un livre qui fut le dernier et dont sa fille, Mademoiselle Antoinette Doutrepoint, réalisa pieusement la publication : « La Littérature et la Société » propose d'accorder une égale valeur d'information aux documents historiques et aux documents littéraires pour établir notre jugement sur la société. La vie matérielle et intellectuelle de chaque époque n'est-elle pas exactement décrite et de façon vivante, par l'écrivain, témoin attentif et juge souvent clairvoyant ? Figaro est un témoin aussi valable que Mirabeau. Qui nous assure d'ailleurs que la littérature ne joue pas un rôle plus important et plus actif ? Contraignant l'homme à un examen de conscience sans cesse repris et approfondi, elle l'éclaire sur son âme et met un frein à ses passions. Elle l'oblige au respect de traditions et de principes dont la méconnaissance porterait atteinte à sa dignité et troublerait l'ordre sur lequel est fondée notre organisation sociale. « Les Lettres n'expriment pas seulement la Société, disait Paul Bourget, elles la maintiennent. »

L'histoire littéraire et la philologie, sœurs jumelles qui suivent dans les jardins d'Academos des chemins toujours voisins et souvent confondus, se proposent aussi des buts dont la gratuité contribue, en dernier état, à l'enrichissement moral de la condition humaine.

L'affirmer et le démontrer, comme l'a fait Georges Dautrepont, c'est accroître les titres de ces deux disciplines aux honneurs dont elles sont l'objet.

Pourrions-nous mieux faire que d'entendre la leçon du savant, en prenant modèle sur les vues du penseur et sur le talent de l'écrivain.

---



## Réception de M. Constant Burniaux

---

### Discours de M. Georges Rency

Mon cher Confrère,

Les écrivains belges — nous pouvons le proclamer sans vaine modestie — sont des manières de héros.

Obligés par les circonstances d'assumer les charges toujours très lourdes, d'un second métier, ils se condamnent à bannir de leur vie le divin loisir.

Ils sont ces « écrivains du dimanche » dont parlait, non sans quelque amertume, Camille Lemonnier. Leurs œuvres sont le fruit bien plus souvent de leurs veilles studieuses que de leurs matins triomphants.

Quand les autres, très légitimement, se reposent, eux, ils travaillent, sans être le moins du monde assurés, en dépit de leur talent, de voir l'attention et la sympathie du public récompenser leurs efforts.

Le commerce des Muses exige, chez nous, un courage, un entêtement à l'épreuve de toutes les fatigues et, aussi, de toutes les déceptions.

De ce courage, de cet entêtement, Hubert Stiernet, auquel vous succédez parmi nous, fut un exemple magnifique.

Comme vous-même, comme d'autres, il appartient à l'enseignement. Durant de longues années, — nul ne pourrait en témoigner mieux que moi, — il y fit de la rude et bonne besogne. Néanmoins, son œuvre est là pour attester qu'au prix d'un labeur double, il sut rester un bel artiste et un puissant créateur.

Au nom de l'Académie dont il fit partie pendant dix-huit ans, je salue avec émotion sa chère mémoire.

Mon cher Confrère, au cours des semaines qui viennent de s'écouler et depuis le moment où j'ai su que j'aurais le précieux honneur de vous souhaiter la bienvenue dans notre Compagnie, j'ai vécu avec vous, à travers votre œuvre abondante et riche, dans une intimité que la lecture de vos livres — et il y en a beaucoup ! — rendait chaque jour plus étroite et plus émouvante.

Je croyais bien vous connaître, et je m'apercevais que je vous connaissais fort mal.

Mais n'en est-il pas toujours ainsi ? Et la connaissance profonde d'un être ou d'une œuvre ne commande-t-elle pas cette longue communion que la circonstance, — une circonstance que je bénis ! — m'avait imposée ?

Je dirai tout de suite que je sors de cette longue intimité avec vous, plein de respect pour votre personne et plein d'admiration pour votre œuvre.

Vous êtes un Homme, mon cher Confrère, au sens où l'entendait l'Empereur parlant à Goethe ; un homme ayant une personnalité originale et solide, un caractère ferme et droit, un cerveau puissamment cultivé, une âme infiniment sensible ; possédant un ensemble de qualités telles qu'elles vous confèrent, en tant qu'homme, une haute valeur morale, indépendamment de la magnifique moisson de livres où cette valeur s'affirme et se prolonge.

Cet « homme » que vous êtes m'intéresse par lui-même, et je voudrais m'attacher d'abord à esquisser son portrait.

Vous êtes né à Bruxelles, le 1<sup>er</sup> août 1892, d'un père de souche gauloise et d'une mère gantoise. Et notons ce trait que vous êtes, dans toute l'acception du mot, un écrivain vraiment belge, unissant en vous nos deux races, conjuguant les deux influences qui forment notre originalité nationale.

Vous aviez huit ans quand, pour votre bonheur, vos parents allèrent habiter la campagne. Non loin de Bruxelles, à Linkebeck, la Nature vous attendait, pour vous donner vos premiers émois d'enfant, vos premiers désirs d'ado-

lescent. La sauvage mélancolie des bruyères, l'hallucinant mystère des bois, le charme familier d'un vaste jardin où vous vous isoliez volontiers, en compagnie de votre chien bien-aimé, pour vous griser éperdument de lectures: Jules Verne, Maine-Reid, l'aventure, l'évasion, vingt mille lieues sous les mers, les chasses fougueuses dans la savane, quel climat merveilleux pour le garçonnet hypernerveux que vous étiez, vibrant déjà, jusqu'en ses moelles, au spectacle du jeu tournant des météores, n'ayant pas, autour de soi, pour limiter sa vue et ses élans, la pierre et l'atmosphère aride des cités !

Mais une seconde chance — paradoxale celle-ci — allait vous échoir : vous fûtes atteint d'une grave, d'une très grave maladie, l'hématurie, qui vous tint de long mois entre la vie et la mort. Vous résistez. Vous triomphez enfin : et c'est l'interminable convalescence, les loisirs forcés interrompant vos études, mais vous apportant, en échange, le temps et l'occasion de lire du matin au soir, de lire sans cesse. Vous dévorez non pas une, mais des bibliothèques. Vous lisez en pleine nature, dans une paix, un silence, un isolement où rien ne peut distraire ou détendre votre attention.

Peu à peu, livre après livre, le miracle opère, la merveilleuse et magique incarnation. Un poète naît en ce pâle adolescent, en même temps que se raniment en lui les forces de la vie. Il lit, il regarde, il réfléchit, il reçoit par tous ses sens le divin message; il dessine, il griffonne, prend des notes, tient son journal, ébauche des projets de poèmes, de romans; il entre, pas à pas, dans un monde nouveau où tout est semblable à ce que lui présente le monde ordinaire, et où tout est pourtant différent; où tout ce que l'on perçoit se charge de signes et de symboles; où la sensation de vivre s'amplifie, s'enrichit, se nuance à l'infini.

C'est pendant ces longues heures de lecture puis, guéri, pendant vos promenades sous bois, dans la campagne ou le village proche, — votre Village, — que le papillon secoue la coque de la chrysalide. La Nature vous a éveillé; le livre vous a formé; l'amour, la guerre, la souffrance humaine, les injustices de la destinée vont achever de faire de vous un

homme qui a joui et souffert de toutes les passions humaines et un artiste capable de les exprimer en beauté.

La naissance de l'amour, dans le cœur et dans les sens d'un enfant triste, rêveur, isolé, de l'enfant que vous étiez, vous l'avez admirablement décrite dans *Clémence*, l'une de vos œuvres maîtresses. Personne, je pense, n'a mieux dit que vous les troubles émois, encore à demi conscients, de l'adolescent pur qui commence d'être hanté par l'éternel féminin : cette sorte de terreur panique que combat déjà sourdement l'appétit de la volupté ; ces inquiétudes vagues, ces fièvres, ces jalousies, ces désespoirs sans cause, tout ce complexe de sentiments et de sensations que l'homme — mais il ne le sait pas — n'éprouvera qu'une fois, une seule fois dans sa vie.

Cette analyse de l'état second où le premier amour, à peine avoué, plonge un garçon de quinze ans, vous a inspiré des pages, mon cher Confrère, dont l'écriture âpre, douloureuse, haletante, traduit, avec un art subtil, les moindres nuances, les plus furtifs frissons de ce mal sacré.

Mais voilà que vous avez terminé vos études et conquis le plus noble de tous les diplômes, celui d'instituteur. Vous veniez à peine d'entrer dans cette rude et belle carrière quand la guerre de 1914 sonna le tocsin sur nos villes et nos campagnes. Comme on vous connaît, il n'était pas possible que vous ne répondiez pas sans hésiter à cet appel tragique. Vous vous engagez volontairement et vous faites toute la campagne, sans quitter le front, dans les affreuses boues de l'Yser, attaché comme brancardier au 7<sup>e</sup> de Ligne, à la 32<sup>e</sup> Batterie, puis aux lance-bombes. Enfant, vous aviez rêvé d'aventures : vous étiez plantureusement servi ! L'être nerveux, hypersensible, l'être d'amour et de pitié que vous êtes, devait forcément recevoir de l'horreur de cette guerre une empreinte ineffaçable. Ce que vous en avez retenu et raconté, ce ne sont pas des épisodes de bravoure, ou des souvenirs de batailles : dans toutes les pages que la guerre vous a dictées, depuis vos *Sensations et Souvenirs* — votre premier livre — qui parurent en 1920, jusqu'à *Jeunesse*, qui date de 1945, vous vous penchez et continuez de vous

pencher, simplement, douloureusement, sur la souffrance, la misère, la mort de ceux qui furent, pendant quatre ans, vos compagnons de tranchées. A moins que, déjà psychanalyste impénitent, dans les précaires abris qui vous défendaient mal contre la menace des bombes, vous n'étudiez l'évolution de votre être intime au milieu des circonstances monstrueuses où le devoir vous avait placé. Vous ne protestez pas. Vous ne déclamez pas contre la guerre. Vous n'êtes pas là pour cela. Vous acceptez le noir destin. Mais votre cœur d'homme s'émeut jusqu'à la suprême angoisse devant ces hommes qui souffrent dans leur âme et dans leur chair, devant ces hommes blessés, sanglants, déchirés que vous essayez de sauver et qui souvent meurent entre vos bras :

*Mon ami, mon frère,  
je me souviens  
d'un soir d'automne  
pendant la guerre.  
Mon ami, mon frère,  
je m'en souviens.  
Tu m'avais parlé de ta mère,  
puis ta tête était tombée  
sur mes genoux...  
Tu t'étais mis à râler.  
J'étais seul  
avec toi  
et le ciel,  
et les étoiles si lointaines,  
et ma mère,  
à moi,  
qui s'était assise,  
en robe de rêve,  
près de nous.  
Mon ami, mon frère,  
je m'en souviens.  
Cette minute est là,  
elle est encore ici,*

*dans mon cœur,  
 serrée,  
 vivante !  
 comme un sanglot.  
 Il suffit que j'y pense  
 pour que ton rôle  
 et la lune pâle  
 remplissent la nuit,  
 et que ta tête  
 s'appuie encore sur mes genoux.  
 Mon ami, mon frère,  
 ai-je été bien doux ?  
 ai-je été assez,  
 ce soir-là,  
 où tu mourais,  
 si loin de ceux que tu voyais ;  
 ai-je été assez,  
 assez doucement,  
 ton ami,  
 ton frère ?*

Cette lancinante mélopée, où vous retrouvez un peu le populaire accent de la plainte, vous l'avez écrite plus de dix ans après « ce soir d'automne, pendant la guerre ». Dix ans ont passé, avec tout ce qu'ils peuvent apporter de neuf dans une vie d'homme, et pour vous le travail, le mariage, l'enfant. Le cruel souvenir de ce « soir d'automne, pendant la guerre » ne s'est pourtant pas affaibli dans votre mémoire. Vous portez en vous, sur vous, en votre cœur ravagé, sur votre masque tourmenté, — à jamais ! — la marque, la marque indélébile de la Douleur et de la Pitié.

Vingt-cinq ans plus tard, dans *Jeunesse*, vous vous agenouillerez encore, avec la même douleur, avec la même pitié, devant les tombes que vous aviez vu creuser. L'enfant solitaire et farouche que vous aviez été, était sorti de lui-même pour communier à jamais avec la souffrance humaine. Vous ne pourrez plus vous reprendre. Toujours vous resterez celui qui a vu tomber sur ses genoux — mon ami, mon

frère... — la pauvre tête expirante de son compagnon, « un soir d'automne, pendant la guerre ».

Mais la voici finie enfin, cette guerre. Vous êtes rentré chez vous, abondamment décoré. Où vous retrouve-t-on bientôt ? Dans une classe d'école communale, en plein quartier populaire. Et quelle classe, grand Dieu ! La plus misérable, la plus déshéritée de toutes : la classe des enfants arriérés ou anormaux, des pauvres petits hébétés, innocents héritiers des vices paternels et des tares ancestrales, les rebuts, les idiots, les monstres, tristes déchets d'humanité, moins éduqués que la bête domestique, à qui, pendant plus de dix ans, vous alliez, tâche héroïque et presque surhumaine, essayer, par douce autorité, par amour aussi, et par pitié, d'insuffler une âme.

Pendant dix ans, vous serez, du matin au soir, le centre de cette cour des miracles, acharné à briser l'étrange, la terrible frontière qui sépare ces misérables, ces mouvants paquets d'ordures, des enfants sains, intelligents et propres. Vous serez cet apôtre, toujours déçu, toujours repoussé, jamais découragé et qui, chaque jour, armé d'un nouvel espoir, — car, sans l'espérance, la tenace espérance, qu'eût été votre vie ? — revient à la charge, recommence, et toujours recommence un effort qui n'aboutira jamais.

Quelle aventure aussi que celle-là, dites, pour vous qui aimiez tant l'aventure ! Quel dépaysement dans un monde où les mots n'ont plus de sens, où vous n'aviez sous les yeux qu'une abominable collection d'échecs de la Nature, de laissés pour compte de la destinée !

Vous avez tenu bon dix ans, après vos quatre ans de tranchées, vous l'ultra-sensible et l'hypernerveux, toujours battu, jamais vaincu. Et lorsque l'on vous parle de cette lutte atroce de dix années, votre modestie a l'air de trouver cela tout simple et tout naturel. Permettez-moi, mon cher Confrère, permettez-nous d'en juger autrement et de vous rendre ici, pour ces dix ans d'apostolat, l'hommage ému que vous avez bien mérité.

Toute une partie de votre œuvre, et non la moindre, est le fruit acide et vénéneux de cette expérience pédagogique

redoutable. *La Bêtise*, *Crânes tondu*, *l' Aquarium* nous en donnent, en quelque façon, le film cinématographique : car votre manière préférée fut, longtemps, de broser et de juxtaposer de vifs et prestes tableaux se succédant, dans vos pages, comme les images sur l'écran. Un de vos premiers romans ne s'appelle-t-il pas, précisément, *Le film flen ammes* ?

Dans ceux de vos livres que, faute d'un mot plus juste, j'appellerai « scolaires », on étouffe littéralement d'horreur et de tristesse. On vous suit, on est avec vous dans ces classes trop chaudes, aux odeurs nauséabondes, parmi ces gnomes dont le visage semble contrefaire ironiquement la face humaine. Et vous les aimez pourtant, ces rebuts, ces déchets, ces effrayantes caricatures :

« Ah ! — vous écriez-vous — mon cœur est avec eux. Ils puent le vice et la misère. Mais je les aime avec des caresses dans les mains, avec d'intérieures prières paradisiaques pour que des sourires sincères ensoleillent leurs frimousses fanées. Je les aime jusqu'à en être heureux, jusqu'à m'oublier dans la joie de les aimer... »

S'oublier soi-même dans la joie d'aimer : il faut retenir cette formule qui, sous des formes diverses, revient souvent sous votre plume. Elle définit à merveille votre personnalité, votre effort, votre art et votre œuvre qui, tout entière, n'est qu'un immense et fiévreux élan, un désir ardent de s'oublier soi-même, d'oublier ses défauts, ses faiblesses, ses incertitudes, ses angoisses, ses doutes, dans une communion étroite, profonde, presque supra-terrestre avec l'objet aimé, que ce soit la Nature, l'art, la femme ou l'enfant.

L'enfant, on vient de voir comme vous savez l'aimer quand il est laid, stupide et misérable. Mais quel hymne d'adoration peut surgir de vous devant l'autre enfance, celle que les vices paternels, n'ont pas déflorée et qui s'épanouit en pleine santé ; telle une belle rose sous le soleil ! Cette enfance-ci, vous l'évoquez, avec une tendresse teintée de douce ironie, dans *Un Pur*, ce roman d'un bébé depuis le berceau jusqu'à l'école, ce bébé qui fut le vôtre, sans doute, et dans *Fab, l'Enfant*, ce conte féerique qui est une leçon de morale excellente puisqu'elle enseigne aux jeunes lecteurs



qu'ils ne comprendront le monde et la vie qu'à travers l'Amour, et que le plus bel amour sera toujours celui que leur mère a pour eux.

J'insisterais volontiers sur ce rôle de moraliste que vous assumez sans équivoque dans tous vos livres, si je ne craignais que ce rôle, mal compris, ne fît tort, dans l'opinion de certains, à vos qualités essentielles, qui sont celles d'un artiste, d'un des artistes du style les plus savants, les plus subtils, les plus complets que nous comptons en ce moment.

Pourtant, je courrai et vous ferai courir ce risque et je dirai — car ne point le dire serait, à votre égard, une sorte de trahison, — que l'artiste, en vous, ne se détachant jamais de l'homme, votre œuvre, dans son ensemble, doit être considérée comme une vaste enquête sur l'homme, sur les problèmes que nous posent, à tout moment, les nécessités et les difficultés de la vie sociale; qu'elle est donc, que vous l'ayez voulu ou non, une œuvre de moraliste, dans la plus large et la plus haute acception de ce mot; et qu'au surplus, il s'en dégage une grande, une forte leçon de compréhension mutuelle et de soumission fervente à cette loi intime qui nous défend de bâtir notre bonheur sur le malheur d'autrui.

Cette leçon, j'y insiste, elle se dégage spontanément de votre œuvre. Vous ne la formulez pas. Vous faites l'enquête. Vous êtes un témoin. Vous nous livrez les résultats de votre longue, minutieuse observation, de votre patiente psychanalyse. Et puis vous nous laissez le soin de conclure. Mais, pour tous vos lecteurs, j'en suis convaincu, cette conclusion ne saurait être que ce même élan de pitié qui vous emporte vers la souffrance des créatures, et ce même désir de sympathiser avec elles, de les aider, de les soulager en les aimant. « Lecteur, écrivez-vous dans la Préface de vos *Crânes tondu*s, l'auteur a voulu t'émouvoir pour te faire réfléchir, car tu es homme et lui aussi. Or il a été ému. Donc, si ces pages valent quelque chose, il faut que tu le sois. »

Ce syllogisme nous ouvre, sur votre effort, une vue schématique, mais très exacte, qui l'explique jusqu'en ses plus secrètes profondeurs.

Cet effort, nous l'avons suivi avec un croissant intérêt. Nous avons vu la chaîne serrée et cohérente de votre œuvre s'enrichir, chaque année, d'un nouveau maillon. Mais ce ne sera pas faire tort, je pense, à celles de vos œuvres que j'ai déjà citées, ou à d'autres telles que *Une petite vie*, *Le Village*, *La Quinzaine du Plaisir*, *La Femme et l'Enfant*, *La Grotte*, *Rose et M. Sec*, que de dire qu'elles aboutissent toutes, se rassemblent, se concentrent, se magnifient dans votre polypytique des *Temps inquiets* dont trois panneaux déjà sont sous nos yeux : *Clémence*, Prix Malpertuis de l'Académie en 1944, *Jeunesse*, qui vous valut votre élection dans notre Compagnie, et *Route minée*, qui parut l'an dernier.

*Les Temps inquiets* : titre heureusement choisi pour cette série de livres où votre propos est de peindre, à travers les âmes troublées de vos héros, les incertitudes d'une époque qui ne sait plus d'où elle vient, qui ne sait pas où elle va, qui a perdu le fil d'or de la Tradition, qui se débat dans les contradictions et les vaines tentatives, qui cherche désespérément le secret du Bonheur et ne découvre souvent que confusion, misère morale et solitude.

*Clémence*, ou l'adolescent qui s'éveille à la Nature et à l'Amour; *Jeunesse*, ce même adolescent, à peine mûr, plongé brusquement dans les horreurs de la guerre; *Route minée*, cet adolescent, devenu homme, se délivrant de la hantise de la chair, secouant les souvenirs amers d'une jeunesse mal engagée, accédant enfin à un amour qui saura concilier la volupté du corps avec les jouissances de l'esprit. Ce sont là, mon cher Confrère, des œuvres de maîtrise. Vos dons précieux s'y montrent dépouillés, affinés sans rien avoir perdu de cette nerveuse puissance, de cette imagination créatrice qui fait de vous, que vous écriviez en prose ou en vers, un Poète, dans le sens étymologique de ce mot, un Créateur.

Car tout est créé chez vous, tout vous appartient en propre, vos sujets, vos personnages, votre vision, votre manière, l'extrême et perspicace minutie de vos notations psychologiques, votre style, enfin, à la fois nerveux — vous êtes wallon, — et coloré — vous êtes flamand, — d'une science et d'une sûreté d'expression où, selon la parole du Bonhomme

la Nature et l'Art, étroitement liés, ne se quitteront jamais d'un pas.

Voilà, mon cher Confrère, mon témoignage sincère. Il gagnerait, je le sens bien, à s'appuyer sur des preuves concrètes, sur des citations caractéristiques pour lesquelles je n'aurais d'ailleurs que l'embarras du choix. Le temps dont je dispose ne me permet pas — et c'est certes grand dommage pour l'intérêt de mon discours, — de glaner dans votre œuvre une gerbe abondante.

Je veux au moins inscrire ici quelques lignes de votre roman *Clémence*, un passage où votre héros, le jeune écrivain Jean Chennevière, rend hommage à celui qui est alors son maître, comme il fut le vôtre et aussi le mien, Gustave Flaubert; et, en même temps, où il nous dira, avec une ferveur passionnée, quel est l'idéal de style vers lequel il tend, un idéal que vous deviez vous-même réaliser si brillamment :

« Flaubert a fait de Chateaubriand son dieu, écrivit Jean, un soir, dans son journal; moi, j'ai fait mon bréviaire de ses livres. Ses héros sont devenus les compagnons de ma solitude. Avec Antoine, j'ai désespéré de l'esprit; avec Mâtho, j'ai possédé la fille d'Hamilcar sous la tente profonde. J'ai suivi Saint-Julien dans ses chasses surnaturelles. J'ai tenu dans mes mains les petits pieds nus d'Emma et sa belle chevelure noire, parfumée de baisers coupables. Et j'ai relu si souvent les portraits de Mme Arnoux que je me demande si ce n'est pas moi qui ai aimé cette femme dont un autre se souvient ainsi... Je tremble en les relisant, ces portraits si caressés, si réels; je tremble comme si cette femme était là, près de moi, avec son corps vivant...

» Jean devait se souvenir plus tard de ces belles heures d'admiration, une admiration naïve et solitaire dans laquelle il engageait alors, d'un élan, toute son âme !...

» Ah ! ce serait bon, songeait-il, de pouvoir, aussi bien que lui, mettre mes sensations diffuses dans une phrase éclatante de concision équilibrée, frémissante et si belle, si pure que ni l'œil, ni l'oreille ne sauraient la quitter, découvrant sans cesse en elle d'autres couleurs, d'autres sons et

cette musique silencieuse qui s'exhale des grandes œuvres de la nature et des hommes ! Ah ! sa phrase, tant reprise, tant murmurée, tant caressée au plus profond de soi-même est émouvante comme un marbre grec, nuancée comme le visage de la mer !

» L'influence exercée sur lui par l'écrivain était cependant plus dynamique que littéraire. Le jeune artiste ne s'en rendait pas compte. Il n'était pas encore parvenu à une maturité suffisante pour s'exprimer autrement que dans la demi-conscience de l'inspiration ; et pourtant il sentait, plus ou moins bien, suivant les heures, l'originalité de Flaubert. Il sentait parfois cette sorte d'adolescence éternelle de l'écrivain ; cette âpre dualité d'un tempérament à la fois romantique et réaliste, dualité qui fécondait le génie de l'artiste en déchirant son être jusqu'au fond. Jean sentait aussi la candeur farouche, presque brutale, de Flaubert et ce goût du style, non pas un simple désir de ciseler d'harmonieuses phrases, mais un désir fou de se créer un langage pour atteindre l'absolu, pour voir la beauté que l'on frôle, pour la regarder vivre, pour la toucher avec ses sens, pour la caresser avec sa voix, tendrement, dans la solitude silencieuse de soi-même. »

Je ne veux rien ajouter, mon cher Confrère, à ce morceau si intense, de forme si parfaite, où vous vous êtes mis tout entier ; où vous vous expliquez bien mieux que je n'ai pu le faire avec des mots qui n'étaient pas, comme les vôtres, arrachés, comme des lambeaux de chair saignante, à votre cœur orageux.

---

## Discours de M. Constant Burniaux

Monsieur,

Un soir de l'avant-dernier hiver, un coup de téléphone faisait de moi un Académicien. Et c'était votre voix qui m'annonçait la bonne nouvelle. Que vous ai-je répondu alors ? Ce que j'ai pu vous répondre. Après seulement, j'ai compris le grand honneur que me faisait votre Compagnie, Messieurs, très chers Confrères. Et je vous en remercie. Après seulement, Monsieur, j'ai saisi l'intonation chaleureuse de votre voix. Je suis heureux, et un peu confus, que vous soyez aujourd'hui mon parrain. Je sais, depuis bien longtemps, votre réputation de critique aux curiosités intelligentes et saines, votre amour des idées, votre goût de la simplicité. J'ai réfléchi à tout cela avant d'écrire mon discours... Avec des mots humains, humbles — comme il l'eût souhaité, je crois — j'ai voulu tirer Hubert Stiernet un instant de cette immortalité souriante et tranquille, et si profonde, où dorment les écrivains belges...

Hubert Stiernet... Il y a d'abord, et bien avant lui, la terre où il est né, la terre sur laquelle il se dressera un jour d'entre les autres hommes, et tout surpris d'être là. Cette terre natale, riche et lourde, c'est la Hesbaye, une grande plaine blanche, sans chemins, aux horizons immenses ou

bien une mer de blé, frémissante et jaune, ou bien encore, au printemps, dans la jeune lumière du printemps, la terre qu'on aime et d'où monte alors comme une force surnaturelle.

Voilà le pays d'Hubert Stiernet, une haute plaine songeuse, face au ciel infini, et parcourue par le vent, qui est l'imagination de la terre.

Le vent n'est pas seul à parcourir « cette bonne terre de Hesbaye qui sait si bien gonfler le grain de froment ou sucrer la betterave », il y a les lourds manieurs de charrues aux mains calleuses, des gens qui apprécient plus, « croyez-moi, un bon charron qu'une jolie fleur ! »... et qu'un poète !... Ils ont « l'âme rêveuse (pourtant) et promptement inquiète », ils ont peur aussi, parfois, de ces forces occultes qui tournent, avec le vent, autour de la terre. Qui sait ? Leurs âmes iront peut-être un jour « voleter sur les tombes perdues de (leurs) pères et resteront à jamais les feux follets désolés de la Haute Plaine ».

Il est une petite ville dans cette plaine, avec « une pauvre petite rivière à la peau d'anguille » et la rue du Pont. N'oublions pas la rue du Pont ! Oh ! c'est une petite ville bien honnête, très terre à terre, avec un conseil communal et un bourgmestre ! On y fabrique de la bière et du pain d'épices. Il y a un marché, où l'on vend du grain, des bêtes à cornes et des porcs. Il y a surtout la rue du Pont. Si j'en reparle, c'est à cause de Stiernet. Il la place dans tous ses livres. A l'en croire, il n'y aurait que cette rue-là dans Waremmé. J'ai fini par comprendre pourquoi il l'aimait tant. Un jour (il le raconte dans *La Grâce et la Folie*) Stiernet a revu la rue du Pont, la maison de Lurquin, qui fabriquait des quilles, « l'habitation de Pousset, le marchand de vaches, puis, entre l'atelier du vannier à la large bouche, et la maison du tonnelier, qui fait le coin... » Mais alors le vieux Stiernet que j'ai seul connu, avec son large front et l'auréole prestigieuse de sa chevelure blanche, le vieux Stiernet s'est tourné vers son compagnon de voyage.

« Va ! Laisse-moi m'arrêter..., (a-t-il dit).

» Ici, mon cœur défaille !

» C'est bien elle, la pauvre, qui m'émeut plus qu'un palais de marbre.

» Aux cinq baies grandes et petites, jetées çà et là dans la minuscule façade, tu n'aperçois pas ces figures qui me regardent.

» Plus personne que moi ne peut les voir... »

Oui, c'est là qu'il est né. « Enfant chétif, pâlot et rêveur », il devint un petit paysan « aux grandes lunettes et aux cheveux hirsutes », raconte son ami Delattre, puis étudiant à Huy, normalien à Liège. Il y eut les retours de fin de semaine, les vacances, les lectures, la solitude, les longues promenades dans les champs infinis, les cloches qui se parlaient dans la campagne, au crépuscule, puis, aux veillées, les paysans qui racontaient des histoires... Le berger en racontait...

Peu à peu, la personnalité d'Hubert Stiernet se forme. Il est pareil à ceux de sa race... Oui, mais certains jours il est tout différent, il veut les fuir. Sans cesse, il hésite entre la fleur qui est belle et la betterave qui est utile. Il n'éprouve point de peine d'ailleurs à saisir les deux faces d'un sentiment, d'une idée. Et il écrit. Il commence à sentir la troublante dualité de son être, dualité qu'il découvre dans les paysages de son pays, dans l'âme des gens qui l'entourent ; en tout cas, elle est en lui. Parfois il est le « songeur de la vaste plaine », comme l'a appelé son grand ami Krains, puis le burin de ses regards se promène partout, puis le regard aigu se voile, se tourne vers l'intérieur, rêve. Ainsi toujours. Tout est double en lui. Il est imaginatif et observateur, raisonnable et passionné, régionaliste et aventureux. Georges Virrès a prétendu qu'il cultivait ses contraires. Peut-être le faisait-il sans le savoir, ou bien par goût, par besoin, fécondant ainsi une personnalité qui trouvait sa véritable expression dans le déséquilibre, dans un état passionnel qu'attisait alors une imagination neuve, inégale, mais qui devait évoluer avec lui, nourrir toute son œuvre littéraire.

Cette imagination commence par détailler, une bonne fois, dans *Pierre Lanriot*, trois nouvelles d'un romantisme lugubre et sentimental, où l'on découvre déjà « un style ferme, une psychologie pénétrante ». La tonalité de ces premières pages est à rapprocher de celle des *Bons Parents*, les premières pages de Krains. On pourrait certes mettre en parallèle les deux grands écrivains hesbignons, pas plus régionalistes l'un que l'autre, quoi qu'en aient pu dire les colleurs d'étiquettes, mais qui, bien au contraire, échappent au régionalisme étroit, chacun en suivant ses tendances profondes: Stiernet grâce à l'imagination et au sens de la psychologie; Krains, le classique, grâce à la rigueur de ses analyses et à l'aisance avec laquelle il transfigure les présents de sa terre natale sans les affadir.

Je ne voudrais pas rouvrir ici le débat sur le régionalisme, ni même le condamner. Cette question appartient chez nous au dictionnaire des idées reçues. Tous ceux qui tiennent une plume sont prêts à faire là-dessus une causerie, un article, un mémoire. C'est un petit serpent de mer qui descend la Meuse chaque année, avec toutes les anguilles wallonnes, pour chercher des aventures dans les océans. Bref, c'est une question importante. Krains en savait quelque chose qui m'écrivait à propos du *Pain noir*: « Mon petit bouquin, qui vient justement d'avoir trente ans, connaît cette rengaine depuis sa naissance. C'est un assaut qui revient périodiquement et qui se termine toujours par une savante retraite. »

Comme elle est jeune et riche, et jolie dans les *Histoires du Chat, du Coq et du Trombone*, l'imagination de Stiernet ! Elle règne dans la composition des différents récits et jusque dans les formes verbales, simples et pittoresques. Elle personnifie les bêtes et les choses. L'observation joue son rôle, il est vrai, mais si modestement. Et l'autre, la folle, en profite pour raconter des choses ! Par exemple, cette délicieuse et cruelle aventure du rat Rataboul que le sacristain met à rôtir tout vif dans le poêle. Quelle moralité inattendue offerte aux enfants ! Notre jeune pédagogue oublie son rôle. Pas toujours : d'autres histoires sont plus



édifiantes. Ce qui fait leur prix, c'est surtout l'imagination, vive et naturelle, toujours avide de s'échapper du trantran monotone de la vie quotidienne et débauchant tous les personnages, depuis le coq de l'église, qui parle au vent et regarde les nouvelles accourir du bout de la plaine, jusqu'au vieux trombone amoureux qui connut, avant de vivre en paix dans le grenier du sacristain, la *pègre* de toutes les foires.

Il n'est plus question de tout cela dans les *Contes au Perron*. Il existe toujours, chez Stiernet, deux hommes, un observateur et un imaginaire, mais ils ont changé... Comme ils ont changé, l'un et l'autre ! L'observateur, un jeune paysan attentif aux choses de la terre, était aussi un psychologue bon enfant et familier. Eh bien, ce psychologue-là est devenu un clinicien brutal et implacable. Il parle sans pitié du petit Jésus, enfant halluciné qui pourrait bien être, en quelque manière, un petit Stiernet poussé jusqu'à l'outrance. « Les veilles débilitantes et successives de Jésus, dit l'auteur, et les rêvasseries continuelles où s'affinaient son esprit lui coupèrent l'appétit et, allumant de fièvre ses prunelles, décharnèrent son squelette tordu. Sa blouse s'affaissa plus encore par devant, entre les épaules, une petite toux sèche lui enflamma la gorge. »

Des deux Stiernet, c'est l'imaginaire qui a le plus changé. Quelle importance il se donne, ce sombre personnage ! Il commande à l'observateur, chasse avec lui les passions. Mais, lorsqu'il les a découvertes, lui seul les anime, les enflamme, les affole, leur insuffle une effroyable force de destruction, comme dans *Le Locataire*, dans *Remords*, dans *Jésus*, dans *Paternelle Scélératesse*. Et il ne se contente pas de cela, il mélange le réel et l'irréel, il réveille les instincts, provoque de curieuses *résurgences* du passé, fait appel aux légendes, aux superstitions populaires et se plonge, pour finir, dans le subconscient ou bien dans le noir romantisme de *Pierre Lanriot*.

Cette imagination, lugubre et débridée, a parfois, ici, des instincts divinateurs. Chose paradoxale, Hubert Stiernet paraît influencé par le cinéma, qui n'existait pas encore à

son époque; et notamment dans cette excellente *Fête à Dolée*, qui porte un sous-titre caractéristique, *Ombres chinoises*. Souvent aussi, à cause de l'énervante fluidité d'un visage, à cause de son inquiétude, d'un certain automatisme dans la pensée, d'étranges curiosités pour le subconscient, Stiernet est tout près de nous.

Au vrai, l'écrivain est en pleine mue. Il subit, par surcroît, l'influence d'Edgar Poe, celle d'Hoffmann, celle de Demolder, celle de Georges Eekhoud surtout. Et c'était le temps de l'écriture artiste, des mots rares, des spéculations humanitaires !

Stiernet retrouvera un certain équilibre dans les *Histoires hantées*. Cela ne lui était pas facile. L'auteur du *Pain noir*, qui le connaissait bien, nous assure qu'il avait « un tempérament des plus compliqués, réunissant en lui un observateur, un visionnaire et un psychologue ». « Tu bourres trop ta pipe », lui disait Krains de sa voix si douce. Mais lui, le rêveur, toujours distrait, toujours inquiet d'évasion, ne se corrigeait point. C'est égal, Stiernet semble avoir repris pied dans la bonne terre jaune de Hesbaye : il y a plus d'air et de soleil dans ce qu'il écrit à présent, sa psychologie est moins imaginée et les gens qu'il peint sont bien ceux de la Haute Plaine. Il réussit un conte excellent, bien construit, plein d'observations justes, au dénouement rapide et inattendu : c'est *L'Enseigne*. Il existe maintenant un accord tacite entre l'observateur et l'imaginatif. Stiernet possède à peu près son métier qui comprend, outre l'art du style, l'art de voir et de choisir, de composer et de transfigurer. S'il cultive encore ses contraires, il sait maîtriser les forces qui se heurtent en lui : il les connaît mieux et ne se laisse plus mener par elles.

Cette évolution vers l'humain et le raisonnable, que l'on découvre en comparant *Contes au Perron* et *Histoires hantées*, on la retrouve en lisant les livres écrits pour la jeunesse : *Histoires du Chat, du Coq et du Trombone, Contes à la nichée*. Il s'y ajoute une double influence : celle d'Alphonse Daudet et celle que Stiernet doit à sa profession d'enseigneur. Les dernières histoires sont plus édifiantes, mieux adaptées

au goût des enfants. Les moralités sont généralement plus nettes. Il devient évident, d'autre part, que l'écrivain, qui passe sans peine des *Histoires bantées* aux contes pour la jeunesse, possède un métier plus souple, plus affiné. Son grand mérite ici (et encore dans *Le Récit du berger*, un roman appelé populaire), c'est d'avoir su simplifier naturellement son style.

Dans *Haute Plaine*, un recueil de contes, Stiernet atteint à l'un des sommets de son art. L'imaginaire et le psychologue sont enfin parvenus à s'entendre. Après avoir régné tour à tour, ils se sont unis sans rien perdre : l'un de son goût de l'humain et de son acuité psychologique, l'autre de sa souplesse silencieuse et de son mystère. Non seulement les dons et les facultés de l'écrivain se sont dégagés de l'arbitraire et de l'outrance, mais ils se sont admirablement fondus. Son style s'est décanté. Réaliste, et fataliste souvent, il touche à l'ironie, note inattendue chez lui. On la retrouvera pourtant lorsqu'il raconte, dans son dernier ouvrage, *Par-dessus les clochers*, les avatars d'un apothicaire hesbignon épris d'aventure et devenu successivement cow-boy, ingénieur, rince-bouteilles, puis général en Bolivie.

L'auteur de *Haute Plaine* connaît la valeur des détails. Il sait rendre, en quelques lignes vivantes, un portrait : « Dans la cuisine au sol d'argile pareil à l'aire des granges, Phémie, petite, sèche et droite, toute en pointes, au regard noir et aux cheveux plaqués, accueille les arrivants par quelques propos brefs, en avançant des chaises » ; il sait rendre, avec son atmosphère, un paysage : « Les premières étoiles papillotaient à travers une fine brume d'octobre. L'odeur des fanes de pommes de terre brûlées aux champs assaisonnait le repos de la vesprée, d'un relent du travail du jour. », ou bien encore une scène : « De l'autre côté du mur de notre cuisine se produisit un ensemble de bruits qui nous fit lever la tête : meubles déplacés, heurtés, pas rapides, bourdons de voix. » La discrétion des moyens est extrême à présent. Visuel, Stiernet aime les couleurs ; et pourtant celles qu'il emploie sont souvent sourdes, comme dans *L'Indigne*, admirable nouvelle, transposée avec

maîtrise et profondément émouvante. Nous sommes loin d'un poncif régionaliste quelconque. On trouve ici une note dont la résonance humaine est telle que le côté universel de l'écrivain apparaît. Ses personnages sont bien des paysans de cette haute plaine wallonne hantée par les légendes et les forces occultes, mais ils ont une dimension psychologique certaine, l'intensité de leurs passions les hausse et les transfigure, et puis ils sont toujours tourmentés par d'irrépressibles désirs d'évasion, par ce goût de l'aventure qui éclate, une fois de plus, et magistralement, dans *La Lunette*, une des meilleures nouvelles de Stiernet. C'est là que règne l'oncle Zéphyr et les histoires qu'on raconte encore de lui. « Le souvenir du marin les enthousiasmait, écrit l'auteur. L'âme héroïque du vieux coureur d'océans, de l'étalon libre, électrisait leurs âmes de chevaux de cirque, et la petite maison de la pauvre Gustine Doguet, embrumée de tabac et empuantie d'alcool, se transformait en une espèce de caboulot de port, où crachent, crient, tapent du poing, avalent gin sur gin, les matelots en bordée, après dix mois de mer. »

Toute la Hesbaye paraît s'être détachée du monde et voguer sans gouvernail, comme un bateau ivre, sur les océans de l'aventure.

*Contes au Perron, Histoires bantées, Haute Plaine...* Ainsi, se haussant de palier en palier, Stiernet arrive au *Roman du Tonnelier*, son chef-d'œuvre. L'histoire se passe encore à Waremmé. Voici le Geer, les « maisons branlantes de la rue du Pont », la demeure heureuse du tonnelier Hubert Pâquay... Mais un jour une intruse, Siska, la belle Flamande (« trop belle pour le village », disent les paysans) « vint troubler la sereine tranquillité de la vie du tonnelier ». Hubert et Siska se marient. La lune de miel n'est pas longue. « Un hôte invisible, écrit le romancier, se glisse de l'un à l'autre de ces pauvres gens, laisse tomber une goutte de poison dans leur cœur, puis, va gratter sournoisement la chaux qui unit les pierres de la maison du tonnelier... » Le Stiernet observateur et psychologue, qui paraissait vivre seul dans cette histoire lucide, fait appel à l'imaginaire, au vision-

naire. Le monde créé par le romancier enfonce ses chemins dans des brumes de plus en plus troubles et lointaines. Des portes s'ouvrent sur des mystères profonds; les passions bougent; Hubert Pâquay est jaloux. Le romancier va se repaître de lui avec une délectation étrange. Toutes les ressources de sa psychologie imaginative vont s'unir pour augmenter la force d'érosion de cette jalousie qui est notée par petites touches, de chapitre en chapitre. « L'âme du tonnelier, écrit Stiernet, ne laissait jamais à ses sens le loisir d'aller jusqu'aux détails. Son cœur emplissait trop son être. Les souvenirs, la rêvasserie émuosaient aussitôt son attention. Le plus souvent, sans discuter l'impression, il se laissait emporter par elle, à la dérive, pour jouir, pour souffrir, indifférent dès lors à la raison ou aux objets. »

Hubert Pâquay est un faible et un naïf. A la moindre gentillesse de sa femme, il oublie tout. Et Stiernet n'a point pitié de lui, non pas qu'il soit un réaliste d'une impassibilité surhumaine, d'une objectivité absolue, mais parce que, ici comme ailleurs, son cruel plaisir de clinicien à l'imagination trop vive tisonne le récit, lui prête une saveur singulière. Le romancier suit avec une avide curiosité la torturante passion de Pâquay qui, sans cesse, recommence à tourner dans « le cercle qui affole et exténue ». De temps à autre, derrière les héros, glisse une silhouette abominable, celle de Couche, le charcutier. Il a de « petits yeux de chat malade » et il est « roux comme Iscariote ». C'est le traître des histoires de Stiernet, qui reprend volontiers certains personnages d'un livre à l'autre. Couche annonce la tempête, la ruine. Bientôt tout se démembre en effet. Pâquay fuit. Mais la passion l'accompagne, poursuit dans le cœur de l'homme son obscur cheminement. Un jour le malheureux revient, revient boire toute sa honte. C'est la déchéance, l'abdication totale. On se moque de Pâquay. Siska le défend contre les autres, au cours de cette lugubre bacchanale de la fin, scène bâtie sur une solide armature psychologique, environnée de forces occultes, animée d'une tristesse infinie, et où l'on s'aperçoit que Stiernet dépeint, avec la même assurance, les mentalités collectives et individuelles...

Revenons à Hubert Pâquay. Siska l'a défendu ! Siska l'aime donc ! Jeté hors de sa maison, le pauvre homme emporte cet espoir et sa souffrance est presque apaisée. L'eau du Geer chante un peu plus loin. Hubert Pâquay se laisse glisser dans la rivière... Et l'auteur termine par cette phrase où se mêle, une fois encore, le mystère et le réel : « On le repêcha, la bouche pleine de vase ; il avait mordu dans la terre, et les esprits familiers de la rivière n'entendirent point le nom qu'il avait senti remonter à ses lèvres, du fond de son cœur défaillant. »

Dans ce chef-d'œuvre, Stiernet se sert, avec une maîtrise extrême, de la dualité qui l'habite. On n'arrive plus que malaisément à déterminer la présence unique de l'observateur ou du visionnaire, du psychologue ou de l'imaginatif. Tous, dans un élan unanime, concourent au récit. Pas de hors-d'œuvre, pas de faux effets, pas de descriptions régionalistes ou exhaustives. Les portraits sont d'une sobriété remarquable. Repris de place en place, et souvent de l'extérieur, ils révèlent le *climat* du récit, et son mouvement profond, en notant ses tonalités psychologiques successives. Les dialogues sont nets, rapides, vivants. Les réflexes du milieu répondent aux réflexes des personnages. La ligne essentielle est suivie sans défaillance. Plus que Flaubert, Stiernet procède par petits tableaux, mais tout est bien subordonné à l'ordonnance générale. Sa concision est extrême, jamais pénible. Il suggère plus qu'il ne dit. Il possède une manière à soi de raconter des choses dont il ne parle qu'à peine ; et notamment lorsqu'il s'agit des réticences et des infidélités de Siska. A l'approche d'une scène majeure, le récit paraît ralentir son allure. L'auteur devient encore plus circonspect dans ses paroles. Les verbes se multiplient pourtant, mais tous les mots sont extraordinairement chargés de sens. Stiernet se réserve, dirait-on, jusqu'à la phrase finale, généralement courte, et qui résume la scène en la soulignant d'un trait net. On sent l'écrivain de race, l'observateur agressif, l'habile créateur d'atmosphères résonnantes. Et quelle tranquille assurance dans le ton, dans le choix des épithètes-images, des qualificatifs sobres, des

verbes nerveux ! Quelle assurance aussi dans la coupe des phrases, rangées, ponctuées, alternées, mises en vedette avec un art remarquable. C'est vraiment le jeu créateur de l'écrivain qui sait son métier, qui l'aime et marche sans crainte ayant en tête toutes les psychologies, tous les traits, tous les réflexes, toutes les couleurs et tous les éléments impondérables qui entrent dans la composition du philtre enchanteur qu'il prépare. Stiernet les choisit sans hésiter, ces éléments, avec aisance ; et pourtant quelle sensibilité, imaginative et féminine, frémit sous cette aisance et quel cerveau, lucide et diligent, veille derrière ces phrases colorées avec un art sûr.

Me voici arrivé au sommet atteint par ce grand écrivain belge, un peu méconnu peut-être, comme le sont la plupart des écrivains de ce pays qui vivent enfermés dans leur métier, enfermés jusqu'à l'étouffement dans le monde des personnages qu'ils ont créés. Cette intimité, souvent dangereuse, leur donne parfois des limites étroites, mais une vraisemblance qu'on ne trouve peut-être que dans les petites littératures. Grâce à son imagination, l'auteur du *Tommelier* et des histoires hantées est parvenu à rompre ce cercle infernal, à toucher l'universel. L'imagination le domine et domine ses personnages. Par elle, ils sont bien ses fils. La plupart sont d'ailleurs victimes de cette imagination, car elle contient, dit Stiernet, « le ferment destructif de toute joie ». C'est elle qui attise la peur ou le remords. C'est elle qui ébranle les forces occultes, allume les yeux de Siska, enflamme les passions, enchante la réalité. C'est elle qui permet à Stiernet de fuir, comme le font tant de ses personnages, un trop petit pays ou la quotidienneté d'une profession sédentaire. C'est elle qui, survolant la haute plaine, va chercher, au bout du ciel, l'aventure, puis revient se poser sur la bonne glaise jaune où ses ailes, encore frémissantes, réveillent, en se refermant, les souvenirs de la terre.

---



## Montquintin

---

(Lecture faite à la séance du 8 mars 1947  
par M. Pierre NOTHOMB).

---

Ce mot de *haut-lieu* semble avoir été inventé par Barrès pour cette région, qui est la sienne et la nôtre. Il est devenu banal et agaçant quand on l'applique à d'autres. Et je sais des écrivains appelés à méditer sur les pèlerinages de nos hauteurs, qui se livrent à des acrobaties pour l'éviter, tant l'ont galvaudé les faiseurs d'articles et de discours. Mais ici il s'impose. Non qu'y souffle le vent de Sion-Vaudémont. C'est un souffle mineur qui y remue cet après-midi les herbes de la prairie (encore un mot incantatoire !) et les bouquets noirs des sùreaux. Et l'hérétique qui le hanta n'était point troublé d'inquiétude : du moins au temps où il se trompa. Car c'est la raison la plus raisonnante, le formulaire le plus conforme, le légisme le plus étroit qui le poussèrent à son hérésie. Il y persista jusqu'au jour où une soumission, raisonnée encore, le toucha sur ce sommet rond où son souvenir, perdu partout ailleurs, règne encore. C'est l'« Evêché » de Montquintin.

Quintus le romain, Quentin le martyr ? Ce n'est plus d'eux qu'il est question sur la colline qui ne fait qu'un avec son nom. Qui songe ici au saint écartelé, au colon ou au légionnaire ? Le personnage, c'est le mont même, et le fantôme, ce haut vieillard à la robe violette qui contrôle en ratiocinant ses théories bien équilibrées. Il les abjure longuement, avec application et persévérance, se servant contre lui-même de tout son ancien arsenal de textes et de lois. Et quand il sort de son château au centre de l'horizon calme,



il bénit noblement les pauvres et les petits enfants... Mais alors, pourquoi tant de flammes ?

Montagne de l'apaisement. D'abord. Ce que l'on fait tout de suite, et longuement, avant d'évoquer l'évêque Nicolas de Hontheim, avant d'errer dans l'étroit enclos de ses ruines, c'est d'essayer de s'accorder avec la douceur bleue du grand paysage d'alentour. Du promontoire du cimetière on voit vers le nord, l'est et l'ouest, les campagnes immenses descendre et remonter, sans secousse et sans apparent mystère. Voici Virton-la-Ville, voici la Vire, voici le Ton. Virton, la capitale de ce pays de rêve. Elle s'abandonne à ses chemins et aux vallées de ses ruisseaux, qui dispersent ses dernières maisons parmi les champs et les arbres. Voici Robermont, Houdrigny ; voici Dampicourt, Harnoncourt, et le coteau de Torgny dont on prétend qu'il resta belge lors des rectifications du traité de Fontainebleau pour que le suffragant de Trèves pût ne pas emprunter, entre son palais épiscopal et sa maison de campagne, le territoire français. Voici la route des usines et des minières, mais, jusqu'à l'extrême horizon, malgré les locomotives de Saint-Mard et les ateliers de Latour, c'est une vaste dépression verte et bleue où la buée est agreste encore autour des ruines châtelaines, des peupliers et des clochers : ce n'est que tout au fond qu'à cette brume se joignent doucement les fumées de Musson, d'Halanzuy, d'Athus, de Rodange, par dessus les humidités de la Cloie au nom si étrange. Suite de cheminements mouillés dont le vieux président Jeantin décelait la permanence sur les traces d'un lac perdu, de Differdange à Montmédy, par Clairmarais ou Clémarais, Aix-sur-Cloie, Cloie-les-Ernelles, Villecloye. Et voici, entre les vallées et les forêts qui couronnent Ethe par le nord, répondant aux bois de Tellancourt et de Grandcourt au sud, les hauteurs médianes, presque inexplorées, aux creux desquelles se cachent le Gomery des Gerlache, le Bleid de Prémorcel, Mussy-la-Ville d'où vinrent les Musset (le village se musse en effet), dominés par la croix de la Tuerie-Nothomb et, dans l'axe de celle-ci (ce qui m'émeut au delà de tout) par la tour de Saint-Martin d'Arlon, centre de tous mes paysages.

Et tout cela, je le décris aujourd'hui en détail, après coup : mais au moment même ce n'est qu'un poème bleu pâle et or pâle, immensément et musicalement déployé à grands pans et à grands plis, et qui s'éloigne de ce mamelon comme les clairs vallons d'un vapoureux paradis terrestre. Quand il se penchait, de cette terrasse orientée vers le nord et l'est, sur ces très calmes perspectives, remontant de sa promenade aux sources d'Argentfontaine ou de Beauregard, Nicolas de Hontheim réconcilié avec Rome devait se sentir baigné d'innocence. Se doutait-il qu'un futur voisin de son Montquintin, le poétique curé Loraux, de Grand-Verneuil, trompé par cette tranquillité suave, et sans avoir lu probablement ses livres, ferait de lui un hérétique bienfaisant sinon un saint méconnu.

*Qui ne se trompe pas ? Fébronius, en somme  
 Tu te leurrais toi-même et faisais trop de bruit  
 Pour tous, pour rien, sans cause, en oubliant que l'homme  
 Au doux figuier pareil ne vaut que par ses fruits.  
 Puisque nous recueillons tes figues savoureuses,  
 Mon immortel savant, sur ton vieil arbre mort  
 Il n'était pas stérile : aux branches merveilleuses  
 — Te maudire et pourquoi ? — pendaient de beaux fruits d'or...*

C'est que le bon prêtre, blotti entre la colline guerrière de Montmédy, que hante en son armure le fantôme de Jean d'Allamont, et la colline épiscopale où tout semble avoir cédé à la suavité, même les derniers pans de murs du vieux château, a opté pour cette dernière et n'a connu peut-être dans ses pèlerinages à son sommet, que l'inscription, onctueuse à souhait, de la petite église, où, seigneur-monseigneur, le vieux prélat pour ses fermiers officia si souvent; inscription dont le latin propice ayant rappelé avec pompe ses titres d'évêque de Myriophite et de suffragant trévire, ses seigneuries de Montquintin, de Dampicourt et de Rouveroy, le loue d'avoir été, dans les prospérités et les adversités, toujours égal à soi-même, d'avoir été constant dans ses amitiés, prudent et pieux dans sa vie,

d'avoir été le *pater suorum* et le *pater pauperum*, l'oncle bien-aimé du neveu, Jean Jacques qui, mort trente ans plus tard, est loué à son tour, sur un marbre voisin, d'avoir mis tout son bonheur à être le fidèle serviteur de Dieu et, comme son prédécesseur, le véritable père des pauvres... Pour n'avoir plus de prêtre à demeure, cette petite église ancienne aux statues fraîches et aux couleurs claires, goûte l'encens, goûte la fleur, et quand nous en ouvrons la porte au soleil, pour en sortir après la visite, c'est pour trouver, assis sur le seuil, poudré lui-même comme un papillon de la poussière d'or du « chemin de la messe » où il vient de chasser, le poète-entomologiste qui nous montre dans la lumière les ailes lumineuses d'un *rutilus dispar*... — « On le cherche partout sans le trouver jamais. L'heureux possesseur d'un spécimen unique l'a enfermé dans son coffre-fort. Moi, je viens de le saisir sur les traces de votre évêque ! »... Est-ce le premier miracle du saint Fébronius chanté par le poète frontalier ?

Mais voici que je me retourne, face à la tour, pour mieux voir chatoyer entre les doigts du chasseur de merveilles, les nuances infinies du chef-d'œuvre de la nature, et que je suis frappé par la dureté de ce haut mur que perce seule une porte étroite, par cette façade aveugle où court le zig zag des fêlures tragiques : une bombe est tombée tout auprès. Et voici que sur la pierre dorée de la ruine proche, je vois courir aussi des traces de feu. Le château de Montquintin n'est pas mort de vieillesse, comme il semble d'abord, rongé par les sources secrètes mais pures, écroulé sous les fleurs et sous les feuillages : il a été frappé à mort, une fois, une autre fois, une fois encore... Les Français ayant brûlé Orval, le brûlèrent à son tour, mais dans la bataille. Le neveu de Hontheim le refit à la paix.

*Quod bellum destruxit anno 1794*

*Ab Hontheim restituit anno 1803.*

peut-on lire au-dessus de la porte encore... Mais pour qu'en 1869 la foudre ou l'incendie le reprennent et le détruisent; et pour que, un bourgeois du pays l'ayant péniblement relevé encore, un nouvel incendie le dévore il y a vingt ans;

pour que la dernière guerre enfin s'acharne sur la ruine, la pilonne avec les maisons d'alentour, le presbytère proche, toute une rangée de vieux logis; pour qu'il ne reste plus en ce lieu béni et maudit, que neuf feux, quarante habitants, dont trois enfants seulement : plus d'école, plus de prêtre ! Le dernier, un beau jour, il y a quelques années, a serré sur le guidon de sa « bécane » tout son pauvre bien dans un baluchon de toile bise et, à la tombée du soir, est parti sans un mot d'explication ou d'adieu, de toute la vitesse de ses jambes et de ses roues, par le chemin vieux qui descend à Couvieux et à Lamorteau, chassé par l'épouvante du vide, vers quel mystère obscur dont il n'est jamais revenu. — C'est par là ! disent les solitaires dont le regard suit encore sa fuite panique... C'est par là ! mais, de ceux qui demeurent, aucun ne songe à le suivre. Ils se sont fait une raison. Le fantôme de Febronius ne hante que les prêtres. Parmi les survivants de Montquintin, penchés sur les paisibles travaux des champs, maîtres de la montagne dont ils ne perçoivent que la lumière, qui remarquerait que les figuiers du poète ne sont dans toutes les haies, sur tous les murs, parmi les pierres calcinées, que des sureaux tordus aux grappes de feux noirs ?

C'est leur optimisme malgré tout qui ramène à de justes proportions, tout à coup, la hantise de l'hérétique dont j'exagérais il y a un instant la tragédie, peut-être la malédiction. Tout compte fait, ce n'était qu'un hérétique mineur, et les bulles du pape, pour le condamner, n'eurent vraisemblablement pas besoin du concours des foudres du ciel. Condamnation, de papier. L'incendie qui dévora par deux fois la maison de l'évêque censuré, naquit sans doute, modestement, de quelque échauffement venu d'une cuisine douillette, dans un fatras de vieux papiers que personne ne feuilletait plus.

Qui lit aujourd'hui, qui a envie de lire, qui connaît aujourd'hui encore les trois volumes de l'*Historia Trevirensis diplomatica* que le brillant Jean Nicolas, fils de Charles Gaspar de Hontheim, receveur général de l'Electorat, et de Anne-Marguerite d'Anethan, publia à Augsbourg en

1750, et du *Prodomus Historiae Trevirensis diplomaticae et pragmaticae* qu'il récidiva en deux tomes, sept ans plus tard et qui, à vrai dire, ne sentaient pas encore le fagot ? Mais le titre est resté dans l'histoire des hérésies, de l'ouvrage paru en 1763, à Francfort-sur-le-Main, sous le titre *De statu Ecclesiae et legitima potestate pontificis liber singularis juris-consulti Justini Febronii*, qui devait soulever les justes protestations de Rome.

C'est au cours d'une assemblée à Francfort, en 1742, que l'envoyé de l'électeur de Trèves avait émis le vœu de voir un savant de l'état ecclésiastique traiter de la différence entre la puissance régulièrement fondée des papes dans les choses de l'Église et les simples prétentions de la curie romaine, et établir ainsi la juste limitation entre la puissance spirituelle et la puissance temporelle. Le mystérieux Fébronius avait répondu à ce vœu. Un évêque ! Qui s'en doutait ?

Patiemment, pendant des années, attaqué par des adversaires masqués comme lui de pseudonymes en *us*, — il fallait ménager toutes les puissances, — il poursuivit son effort, appuyé tout naturellement par les princes laïcs et même mitrés qu'enchantait ce savant et persévérant *Rendez à César...* Jusqu'au jour où, le matin même de l'élection de Joseph II dont ce fatras livresque devait inspirer toute la politique religieuse, l'éditeur Esslinger dévoila Justin Fébronius.

Le condamner d'emblée, c'était entrer en lutte ouverte avec l'empereur-sacristain. Rome hésita longtemps, toute à ses négociations patientes avec les pouvoirs civils. Jusqu'au jour où, enfin, il fallut sévir. Ce n'est que le 27 février 1774, — l'évêque de Myriophite avait soixante-treize ans déjà ! — que l'écrivain et ses ouvrages furent condamnés par décret pontifical... Malgré le caractère sacré dont ils sont parfois revêtus, les légistes laïcisants sont souvent insensibles à ces coups de crosse. Ils feignent de ne pas les sentir. Ils se font des paravents de dossiers et de textes. Ils en appellent du pape mal informé au pape mieux informé. Ils plaident ou dédaignent. Et s'ils ne ricanent pas, ils chicanent ! Le suffragant de Trèves fut dur à mollir. Ce ne fut que quatre ans plus tard que son archevêque Clément Wenceslas de

Saxe, plus malléable que lui, bien que prince temporel et intéressé au premier chef dans la polémique, obtint de l'obstiné orgueilleux une lettre de soumission qui fut envoyée au pape le 15 novembre. Elle causa, dit-on, tant de joie au Souverain Pontife qu'il réunit, le jour de Noël, les cardinaux en consistoire spécial et secret pour leur annoncer cette victoire.

Soumission de l'orgueilleux, ai-je dit. Jean Nicolas de Hontheim était-il un orgueilleux au sens ostentatoire ? Non point. Sa modeste montagne était sans prétention de Sinaï. Dans son élégante maison de Montquintin, enserrée par la vieille enceinte, portée vers l'azur frais par la terrasse antique, carrée et dure celle-ci comme le droit romain, il souffrait d'avoir trop raison, d'avoir dû incliner trop vite l'esprit laïc, si savant et si sec, au souffle onctueux de Rome. Est-ce que ce souffle, à la longue, le touchait, ou était-ce la Grâce, — ou la bonne grâce du pays gaumais ? — qui, peu à peu, le pénétrait, le transformait, le persuadait tout au moins de la nécessité d'une réconciliation apparente avec l'Eglise dont les prétentions — il le pressentait — ne triompheraient pas toujours ? Ou était-ce seulement le besoin de repos, le désir de paix qui baignaient, en ces lieux modérés, le vieillard père des pauvres ? En 1788 enfin, presque nonagénaire, il envoya de Montquintin à son éditeur, une rétractation totale de son système : *Justinus Febronius abbreviatus et emendatus...* et il se retira dans le silence. Mais si son épitaphe locale, — *Nunc dimittis!* — respire la douceur et l'apaisement parmi les jardins et les sources, et parmi les bonnes gens qui l'aimaient, l'épitaphe de Trèves, moins connue, laisse beaucoup à penser. Elle se trouvait naguère à l'église Saint-Siméon, dont Fébronius était doyen, et qui était encadrée dans la *Porta Nigra* des empereurs romains d'Occident, d'où on nettoya plus tard, au siècle de l'archéologie, cette présence gênante du Dieu toujours vivant. On y lisait sur une plaque noire : *Endlich frei, endlich sicher, endlich ewig!* dont les derniers mots ont de singulières résonances. Car si l'*enfin éternel* peut exprimer l'abdication de la gloire terrestre dans la joie de la récon-

ciliation céleste, l'*enfin sûr* nous révèle peut-être des tourments de science et de conscience qui ont duré jusqu'au dernier jour, et l'*enfin libre* semble bien une protestation excédée, une vive reprise de soi-même par delà la mort...

1790. ... Joseph II était battu dans le Brabant mais son esprit demeurait, à Vienne et partout; la Constitution civile du Clergé était promulguée en France. Le laïcisme allait triompher et c'est de Fébronius qu'un certain laïcisme semi-religieux allait naître. Napoléon, le Roi Guillaume. C'est en disciple excité, — et ennuyé, — de Fébronius, que, au service alors du Joseph II hollandais, Louis de Potter allait écrire sa *Vie de Scipion de Ricci*. Et ici même... N'est-ce pas étrange que c'est seulement autour de Montquintin, la montagne unique où l'on hésite entre la tendresse et la tragédie, que persistent, à travers le siècle dernier, les traces curieuses d'une religion contrôlée, contenue et rectifiée par l'Etat? En ce seul lieu du Luxembourg on se souvient avec indulgence d'un curé assermenté, l'abbé Lamborel, de Rouvroy, que l'Eglise réabsorba plus tard sans qu'il apparut changé (*in hac summa temporum varietate*, dit son épitaphe) et qui ne scandalisa jamais personne... Il visitait au village voisin, après s'être arrêté à Lamorteau en sa « maison-l'évêque », héritée de Fébronius, la citoyenne de la Fontaine d'Harnoncourt qui, religieuse à Verdun, avait préféré comme lui la sécularisation au martyre, et était revenue vivre près du château de ses ci-devants parents. Je raconterai un jour la savoureuse histoire de ce curieux personnage et de ses amis viennois, doublement josphites. Peut-être allait-il voir à Trèves, pour s'entretenir des leçons de l'Oncle, une autre sécularisée, Justinia de Hontheim, ex-Monale de Juvigny où elle avait porté le nom de dame Febronia : C'est au double nom de cette nièce qu'il aimait, que le seigneur ecclésiastique du Montquintin avait emprunté son pseudonyme... Virton allait demeurer longtemps, avant que la piété de ses couvents ne l'entoure de nuages d'encens, d'un laïcisme obstiné... Révolutionnette de 1848. Puissance de feu Bouvier qui baptisait les cloches de son église tout en faisant de son château de Rouvroy, ancienne

---

maison de campagne de moines attachés aux biens de ce monde, puis presbytère du curé Lamborel (quelle filiation !) le conservatoire de la vieille doctrine; survivance d'un anticléricalisme un peu périmé dans l'esprit, brillant cependant, — unique en Belgique aussi, — d'un Georges Lorand... Et dans la vallée d'à côté, n'était-il pas, ce curé Loraux, de Grand-Verneuil, (à moins qu'il ne fût simplement un poète qui, pour être conforme à la norme, ne savait pas ce qu'il disait) le dernier des gallicans attardé au fond des provinces... Mais tout cela, qu'un Fébronius sans le vouloir, a acclimaté dans ce petit pays par sa seule présence, n'est pas bien méchant, ni bien trouble. Nous sommes loin des cercles de l'enfer !

Et dans nos méditations sur le sommet rond de notre colline gaumaise, tout compte fait, nous pourrions toujours en paix nous contenter d'évoquer la grâce mince d'un vieux prélat qui fut simplement de son temps, et nous distraire du nôtre, qui est pire, en partageant nos regards entre les horizons éternels de Dieu et les éphémères papillons du poète.

Octobre 1946.

---



**PRIX BIENNAL DE LITTÉRATURE WALLONNE**  
**POÉSIE, 1940-1945**  
**RAPPORT DU JURY (extraits)**

---

La tâche du Jury fut particulièrement difficile, en raison de la qualité de la plupart des envois, dont plusieurs sont de tout premier ordre.

Les œuvres reçues constituent un ensemble qui permet tous les espoirs quant à la vitalité et aux destinées de la littérature wallonne.

Ces œuvres se classent approximativement comme suit :

	ŒUVRES			
	Insuffisantes	Moyennes	Remarquables	Retenues
Tournai .....	2	—	—	—
Centre et extensions....	—	3	—	—
Nivelles .....	—	—	1	—
Charleroi et extensions .	—	3	1	1
Namur et extensions....	1	3	1	2
Liège .....	—	3	1	1

Comme on le voit, il y a peu de non-valeurs. Les œuvres moyennes (le terme n'étant nullement péjoratif) se répartissent également entre les trois centres les plus vivants de notre littérature : Charleroi, Namur et Liège.

Quant aux œuvres des deux dernières catégories, — œuvres qu'on pourrait qualifier de supérieures, — elles se classent comme suit :

	INSPIRATION			
	traditionnelle (romantisme et folklore)	parnassienne	moderne	nouvelle
Nivelles .....	—	—	Dewandelaer	—
Charleroi ....	—	—	Bertrand Frère	—
Namur.....	Tonglet	—	Gab. Bernard	—
Liège .....	—	Morayns	—	Maquet

Ce classement reflète à merveille les tendances littéraires de nos régions :

Namur, plus lente à évoluer, a gardé des attaches avec le passé traditionnel;

Nivelles et Charleroi adoptent carrément l'inspiration moderne;

Liège, subjuguée par la tradition parnassienne de Henri Simon, après s'être laissée devancer par ses concurrentes, fait un bond en avant pour reprendre la tête du mouvement.

.....

### Œuvres retenues

1. Gabrielle BERNARD (Moustier-sur-Sambre): *Boles di savon; Do vète, do nwâr; Ardène.*

L'œuvre de Gabrielle Bernard décèle une exquise sensibilité qui a souffert au contact de l'existence.

Qu'ils s'inspirent de sa vie à elle ou de la vie extérieure, ses poèmes rendent, à des degrés divers, une impression qui va de la mélancolie à la rancœur.

Si, — avec une rare fraîcheur, du reste, — elle évoque des souvenirs d'enfance, — courses par les champs et les bois avec son vieux parrain, cueillette des *caclindjes* par les juillets ensoleillés, — c'est pour marquer son regret des temps révolus :

*Mins su ç' pawe bouneûr-là, l'mwês sôrt a pris sès r'vindjes !  
Combin d'waspes n'avanse nin trouvé dins nos tchènas ?*

Et quand elle se tourne vers la vie, c'est pour souligner encore la fuite des illusions qui s'évanouissent comme éclatent les *boles di savon* ou comme s'éteignent les *viès-goyès*.

Et avec quelle ferveur elle se raccroche à l'illusoire magie des souvenirs, — fleurs fanées échappées au feu de fanes de la vie, — soleil tardif de l'été de la Saint-Martin :

*Aurdans nos sov'nîrs flanis sins nos plainde ;  
Si nos lès brûlinse, nosse coeûr rafrèdi  
Ireûve co, bin sûr, rimouwer leûs cindes  
Po r'trouwer on breûje... èt p'lu s'î r'chandi.*

L'amour et les affections ? La poétesse y voit un instant de vie, — instant qui bientôt appartiendra au passé.

Même regret de ce qui passe dans l'évocation des *Twèts di strin*, des fenaisons de jadis, de la mort des chênes.

Dans de telles dispositions d'esprit, on comprend qu'à l'occasion la poétesse nous dise son besoin de solitude et son irritation devant la foule et les gestes convenus, — ce qui ne l'empêche pas de se pencher avec ferveur sur l'existence des humbles. Son émouvante *Rôbe di mariéye* synthétise la vie terne et besogneuse d'une paysanne, dont la robe de rude cheviote, qu'elle a étrennée le jour de son mariage, réapparaît aux événements capitaux de sa vie, — communions, noces, enterrements, — jusqu'au jour où elle l'accompagne en terre :

*Et Mentine è-st-èvoye, avou sès longs tourmints,  
Et sès djôyes, rachonés didins s' d'èrén mous'mint,  
Li pawe rôbe di mariéye, qu'a duré vîye di djint.*

Et ceci nous amène à la partie la plus âpre de l'œuvre de Gabrielle Bernard, celle qu'elle consacre à la dure vie des houilleurs. Poussées au noir, a-t-on dit, ces évocations du pays sombre bosselé de « terris » ; de longues galeries où les points lumineux des lampes font paraître les ténèbres plus compactes ; des hommes qui s'éteignent sous terre, menacés par l'eau, les éboulements ; de l'humanité minable des coron, — enfants précocement vieilliss, aïeules pleurant les victimes de la fosse.

D'aucuns y ont vu une réaction d'horreur dans l'âme d'un poète qui rêve d'une existence de tendresse et de beauté. Et c'est bien là l'antithèse qui se retrouve dans toutes ces pièces :

*Li solia lût èt l'air èst bleuwe,  
Mins l' coron d'meuire tot bribosé  
Et dès bindes d'èfants machurés  
Djouw'nu dès djès à fé tron'ner  
Drî lès tèris' èt dins lès prés  
Djanis d' fumêres...*

Ailleurs, c'est le buisson rabougri du terris qui s'oppose aux verdures opulentes des collines de Sambre :

*Et l' bouchon ratchitchî stint sès couches come dès brès  
Viès sès vètes frères crêchus sul bia tiène do bon Diè,  
Tîmps qu'i s'rôtiye, minâbe, sul tiène fait pa lès-omes.*

Ailleurs encore, même contraste entre le matin ensoleillé et le labeur souterrain :

*One fignesse si douwe, one bèle fèye tote blonde  
Sorit al vèrdeû, aus rôses di s' djardén...  
— Ci n'est nèn por vos l' clarté do matén,  
Nwârs-ovris dèl fosse èt dèl gnût sins fèn...*

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que, çà et là, l'horreur et la pitié se muent en cri de révolte :

*Vos r'montrè-t-on, sins t'lchapia d'cû,  
Brûlés ? mouâdris ? stofés ? ramwinrnés al lumière,  
Rabiyis dèl poussère qui s'aclape à vosse pia  
Come on dèrèn mous'mint d' misère ?  
Vosse djupon disloqu'té tapé come on drapia  
Su ç' qui d'meur'rè d' vos parwes-ouchas ?  
Et minme, trop maubridjîs, quéque fiye, po qu'on vos r'lave,  
Epwartant come lénçoû l' crasse dèl mine dins l' vaccha ?*

. . . . .

*On dit qu'i-gn-a pupont d'èslaves !*

Une mention spéciale revient au poème manuscrit consacré à l'Ardenne, en temps de paix et pendant la guerre. La pensée se développe entre ces deux impressions :

*Come on mantia d'èvêque su vos skines di cayaus,  
Dj'a vèyu cotrin'ner vos stindéyes di brouwères,  
Et dji sin co l' gout dès fumères  
Qui montént dès vîs twèts dès pawès maujos d' tère,  
Avou l'âme dès sapéns, dès bôlîs èt dès faus.*

. . . . .

*Do song sul nîve...*

*Et lès grands r'bouds dès bombes èt do feu su lès twèts,  
Et des-omes traqués come dès lîves  
Avau lès bwès...*

*I nîve... On blanc lénçoû rascouve li dèrèn some  
Dès mwârts. Au bôrd dès tcb'méns  
Lès grands sapéns  
S'aflach'nu, touwés come dès-omes.*

en passant par la haine contenue, la paix retrouvée, l'horreur de la dernière offensive. Le tout s'exprime dans des vers libres, amples ou hachés, parmi lesquels, çà et là, des vers de 14 syllabes progressent comme une angoisse lugubre :

*Lès leups racour'nu, en ûlant, viès nos viles, viès nos plin'nes,  
Près 'à tot distrûre èt sèmant lès pwèsons d' leûs alin'nes.*

On retrouve dans les poésies wallonnes de Gabrielle Bernard le bon goût, le sens artistique, la souplesse et la variété d'expression qui caractérisent ses poèmes français. On y rencontre des pièces d'une délicatesse toute féminine, écrites généralement en vers classiques. D'autres valent surtout par leur concision et leur perfection parnassienne. D'autres enfin, souvent en vers libres, s'imposent par une envergure, une force d'expression, une puissance de synthèse rarement atteintes par un auteur féminin.

Les poèmes wallons de Gabrielle Bernard ne sont pas des décalques de ses poèmes français; ils rendent un son bien à eux et classent leur auteur parmi les meilleurs représentants de notre littérature dialectale.

## 2. Max-André FRÈRE (Montigny-sur-Sambre) : 10 œuvres.

Les 9 recueils manuscrits que comporte l'envoi n'ont pas été retenus pour la compétition finale; ils présentent des qualités intéressantes, mais, d'une façon générale, le style en est quelque peu embarrassé.

Deux recueils sont d'inspiration objective : *El vôte qui osse* qui, par des images, évoque le cycle de l'eau, et *Neuf fables*; l'auteur ne semble pas se mouvoir à l'aise dans ce genre; ses développements sont trop longs pour une conclusion parfois trop mince.

Deux recueils sont psychologiques : *Dès rîzètes èt dès grimaces* dans lequel l'auteur analyse, entre autres, les deux personnalités qui s'opposent en lui; et *Saquantès briques pou l' maujo d' à lès mûses*, où les impressions intérieures (l'amour) s'apparentent aux impressions du dehors (le soleil).

Un autre cahier, *Et tout, au fond, n'it qu'ène prijon*, est consacré à l'amour, ou plutôt au besoin d'amour, auquel succède la réaction de la personnalité.

*Pou s'preumière fièsse dès mames* est une guirlande de sonnets faits de sentiments simples et de sensibilité, et dédiés à l'enfant attendu.

Enfin trois recueils sont d'inspiration religieuse. Deux d'entre eux prennent comme motif central la dévotion à la Vierge : *Tchapèles au long dès djoûs* et *Potales dins l'vikénriye*. Le troisième, *Chemin de Croix d'Amour*, retrace, en vers de 9 syllabes (rondels avec conclusion de 4 vers) la Voie douloureuse vue par un chrétien qui s'accuse de ses imperfections.

Du même auteur, le Jury a retenu la plaquette imprimée, *Gn'avent come in Christ intrè zèls*. Ici, Max-André Frère a traité, après tant d'autres, le drame de la houillère homicide. Évitant l'écueil des redites, l'œuvre vaut par l'originalité de sa conception.

Première idée : le tableau de la vie des houilleurs est inclus dans un récit sobre et bien mis en page. Un gamin, engagé comme aide par une équipe de bouveleurs, — ouvriers d'élite, mais mauvaises têtes, — éveille la sympathie de ceux-ci; un éboulement vient rompre brutalement le courant d'affection : l'enfant est tué.

Deuxième idée : le gamin, qui représente la grâce et la bonté, opère un miracle sur ses rudes compagnons. Il fait naître en eux des tendresses inconnues qui se traduisent, vis-à-vis de l'enfant, par un cadeau de Noël :

... 'ne gronde bwèsse  
*Qu' gn-a dès boubounes didins èyèt dès-andjes dissus.*

Ce miracle de la bonté entraîne à sa suite des délicatesses insoupçonnées. Après l'irréparable, quand les bouveleurs découvrent le petit corps sous les décombres, ils rivalisent de précautions pour l'en retirer intact; et le passage se termine par cette émouvante trouvaille :

*Atincion à vos pic'... dins s'visâdje... pou s'sourîre...*

Troisième idée : rapprochement entre le gamin et Jésus. Une image d'abord : de l'amas des boisages et des pierrailles qui ont enseveli le gamin, on voit émerger une main,

*Ene mwîn qu'èst come clawéye à 'ne pièce  
Distatchîye du sclimbâdje èt qu'in clô trâwe didins...*

Ensuite, une poussée mystique qui fait s'agenouiller les six bouveleurs devant « *l'Jésus d'à zèls* » :

*Lès chî-ouvrîs*

*Lès chî fêls batayéus, lès chî fôrts dijeús d'prautes,  
 D'in minme mouw'mint s'on-st-asglinî  
 Avou l'brèyan tout plein leús-îs  
 Eyèt dins l'cœur ène vwès bén tchaude  
 Qui lieû chuch'neut d'yèsse bons intrè zèls èt pou l's-outes.*

Ainsi, le sujet qui ne semblait promettre que du réalisme, se voit transfiguré par une flamme d'idéal qui le pénètre et l'illumine.

La présentation est celle d'un artiste qui sait substituer l'évocation à la description, le dialogue à la réflexion morale.

Quant à la forme, elle se présente en vers libres; mais l'auteur y a inclus deux sonnets qui marquent les deux grandes étapes du morceau :

La dure fatalité qui envoie les hommes dans la mine :

*El mèchonte fosse a fwîn — pace qui lès djins ont frèd —  
 D'ouvrîs didins lès tâyes èt d' gamins su lès rames...*

Le parfum de la bonté qui sanctifie l'existence :

*N'a nèn co drouvu s' trape qu'i pout dèdjà bén s' taire  
 El cèn qui route ès vôte en brichaudant l' bontè :  
 Sufit d' sinte ès' vènéye pou dè yesse pârfumè.*

3. Jean GUILLAUME (dialecte de Fosses) : *Djusqu'au Solia.*

La poésie de Jean Guillaume dégage une note bien personnelle, faite surtout de délicatesse et de profondeur. C'est de la poésie d'un prêtre chrétien; elle n'exalte ni l'amour (dans le sens habituel du mot), ni la beauté physique; elle se concentre sur la candeur des âmes simples, la ferveur familiale, la pitié pour les déshérités.

L'auteur exprime un amour immense pour ses vieux; leur disparition a laissé son âme irrémédiablement endolorie. Ces sentiments, il les exprime sans grandiloquence, sans phrases pompeuses, à demi-mots, comme le font les gens de nos campagnes.

Il identifie les vieux à la maison paternelle qui, sous sa plume, devient un être vivant :

*Lèyîz-me tot seû  
 Por mi lès r'voûy tortos èchone  
 E m'vîye maujone.*

*Wétîz qu'on n' lès faiye awè peû,  
Séroz bin l'uch  
Pace qu'i n' faut nin qu'is-è vèy'nuche...*

Le souvenir des vieux parents attire celui des vieux voisins, — des humbles en particulier, pour qui l'auteur exhale toute sa pitié, comme dans l'évocation de ces émouvantes *vîyès mèskènes* :

*Vo-v'-là stindeuwes,  
Lès mwins djondeuwes  
Su lès grains d' bwès  
Usés pa vos vîs dwègts,  
Pa lès priyères  
Dès djoûs d' misère...*

Nous en arrivons aux regards sur la vie. Ils sont traduits en croquis discrets, qui ne laissent passer que quelques détails choisis :

*L'ètèr'mint  
Passe paujèr'mint  
Au d'truviès dèl campagne,  
  
Po 'nn' aler  
D'on pas odé  
R'piquer l' vî cousse èl dagn.*

*Wère di djins,  
Saquants vijins  
Po roter padrî l' cwârps,*

*Et po r'dîre  
A d's-ouîtes qu'ayîr :  
« Ca fait qu' Batisse èst mwârt. »*

Souvent, le croquis se spiritualise, grâce à la place prépondérante faite à l'impression qu'il dégage, — comme dans cette pièce qui fait penser à Verlaine :

*'l a tcheû do crustal  
Pus clér qui lès stwales.  
  
'l a ridé sins brût  
Su lès chaules dèl gnût.  
  
O qu'i fait paujère...*



*Gn-a dès p'tits-èfants  
Dins dès léts tot blancs.  
Et Saint-Nicolè  
Ascauchéye lès twèts...  
O viyès-istwéres...*

Après les regards sur le monde, voici les regards intérieurs. Une idée domine : le regret du temps qui passe :

— *Et l' nève qui blankichève noss coué,  
D'où vint don, man, qu'elle è-st-èvoûye ?  
— Et l' vi gayé qu' fait mau à vouy,  
D'où vint don, m' fi, qu'il enn' a s' soû ?  
— Et l' mazindje qui v'nève aus bias djoûs,  
D'où vint don qu'èle n'a pus fait l' vouye ?  
— Et tos lès cias qu' m'ont dit à r'vouy,  
D'où vint don, qu' dj'ennè pwate li dou ?*

Et, suivant l'heure, cette obsession engendre la désespérance ou la résignation.

Et ceci nous amène au dernier chapitre, celui de l'espérance chrétienne, qui malgré tout, reste humaine et comme teintée de mélancolie. Elle n'est pas éblouissante, en effet, la lumière entrevue :

*Quand dji sintrè disfali m' cwârps  
Pace qui l' vièspréye man'ciye dédjà,  
Dji r'wêtrè, paujère, li vacha,  
Pace qui dé Vos i n' fait pus nwâr.*

Et ce ne sont pas des chants de gloire qu'expriment les poèmes, mais plutôt le désir négatif du repos :

*Mon Diè, nos vik'rans  
Onk astokè di l'oûte.  
Dji sèrè l'èfant  
Qui r'wête èt qui choûte.  
Vos sèroz l' bon Diè  
Qui mostère si cœur  
Et qu' adouve sès brès  
Po qui m' tièsse î d'méure...*

Y a-t-il tant de différence entre cette vision de sommeil et celle des morts d'Homère qui dorment sous la prairie aux asphodèles ? Et, bien que le dernier chapitre se place sous le signe de l'Apocalypse, c'est plutôt l'esprit de l'Ecclésiaste que dégage le poème de clôture :

*Lès grands tchairs ont r'passé,  
Epwårtant l'èsté.*

*I-gn-a pus qu' dès steûles,  
Miërseûles come dès-aveûles.*

*Mafes èt bèrôdis  
Sont pleins à brotchi.*

*Et l' clotchi sone à mwårt  
Todi pus fwårt.*

Après cette analyse du fond, après les exemples cités, faut-il ajouter que l'auteur écrit une langue parfaite, qu'il possède (dans le vers classique comme dans le vers libre) un sens admirable de l'harmonie, — qu'à côté d'un vrai poète, il y a chez lui un vrai artiste ?

4. Albert MAQUET (Ougrée) : *Djeû d'apèles* (poèmes, proses rythmées, proses poétiques).

Nous sommes ici en présence d'un poète novateur. Rendons grâce, en passant, à Émile Lempereur qui, le premier, osa affirmer la nécessité, pour la poésie wallonne, de renouveler ses sources d'inspiration. Mais, tandis qu'on peut reprocher à Lempereur de n'avoir pu se libérer du verbe, dominer la tyrannie des mots, Albert Maquet se meut à l'aise dans le surréalisme, sans se départir jamais du naturel et du sentiment wallon.

Dans une préface assez longue, l'auteur nous initie à son esthétique qui s'apparente à celle de Max Jacob, sans qu'il ait voulu transposer celui-ci en wallon.

Les pièces sont classées suivant le genre d'inspiration; on y peut distinguer plusieurs couches chronologiques, les plus anciennes teintées d'une sorte de romantisme, les suivantes de plus en plus symbolistes.:

*Qu'ènnè pou-dje si m' coûr a blamé à mâlvû ?*

*Dji ravise on bwès d'aloumète qui n' chève pus à rin, et qu'on tape al tère —  
ou qu'on r'tchoûke è s' bwète po tofêr.*

Ou bien :

*Mi pantalon al clitche dèl pwète. Mi tcb'miê sitârêye so 'ne tcbèyîre. On solé chal. On solé là. Mi col èt m' cravate so l' djivû.*

*Et m' coûr tot-avâ èt nole pâ.*

*Çou qu'on lome on k'tapé manédje !*

Et surtout ce délicieux *Voyèdje* :

*Li prumîre siteûle qu'i vèya so s' vòye — i scriha s' no d'sus come so dèl pouûsîre. C'est d' ça qu'i wârda al bètchète dè deûgt, on tot p'tit pô dèl loumîre..*

*Li deûzîme siteûle qu'i vèya so s' vòye — i s' mèta d'vant lèye po l' loukî pus fwért. Elle èsteût si bleûve qu'on-æ-âreût dit l' mér al pus tchaude vèsprêye d'osté...*

*Li tresûzîme siteûle qu'i vèya so s' vòye — i lî sonla ôre come on tcbant si doûs, qu'i s'arèsta 'ne gote po poleûr boûter. Pus rin n' motiba, èt i s' diva dire qu'i s'aveût bin sûr trompé...*

*Li quatrinme siteûle qu'i vèya so s' vòye — i s' sinta tot seû, miérseû è steûlî, èt i 's dimanda sins poleûr rèsponde, s'il ariv'reût mây on djoû...*

*Li cinquinme siteûle qu'i vèya so s' vòye — i lî vola dire çou qui s' coûr qwèrêve. Mins lèye, di n' poleûr djâser come lu l' fève, distinda tot bin doucèmint...*

*Li sîhinme siteûle qu'i vèya so s' vòye — i n'aveût pus l' fwèce dè roter pus lon, èt i touma là, li visédje è tère, tot t'nant s' coûr divins sès mains...*

*Li sètîme siteûle à coron di s' vòye — li sètîme siteûle n'a mây rin sèpom. Lèye qu'il a qwèrou pace qu'èlle èsteût l' djoye èt l' pus grand boneûr qui s' pòye...*

Un échelon plus haut, et nous atteignons un symbolisme plus subtil, étrangement suggestif :

*Marke*

*A pon'ne aveû-dje aloumé qui mès mous'mints s' drèssît po m' vini d'ner l' main.*

*Dj'oyève riyoter d'vins lès cwènes, èt dji n' mi polève nin lèver.*

*C'è-st-adon qui l' loumîre si distinda tote seûle et qui dj' sinta rider tot dè long d' mi scrène come li freûde loukeûre d'in aveûle.*

Et cette pièce où se mêlent d'humbles détails familiers et des visions fantastiques :

*Li malâde.*

*L'ome qu'a lès-ouy èl plèce dèz mains èt qui n'a rin èl plèce dèz-ouy si couka è s' lèt disqu'à lèd'dimain.*

*Dji li apwèrta 'ne jate di camamèle, èt tot fant qui dj' mabîve li souke avou on cwî d'ârdjint, sès mains loukât mès-ouy èt sès-ouy ni fît rin.*

Plus avant dans « l'aventure surréaliste », voici des images hardies qui défilent dans l'esprit, y éveillent des clartés non limitées par des lignes, et suggèrent, tout comme la musique, soit un « climat », soit des « mouvements de l'âme ». Parmi les obsessions qui reviennent, à noter celle d'assister à sa propre dispersion, même physique :

*I saya di s' dispîerter  
Po tchèssî s' mâ évôye,  
Mins s' cwêrps trûlève tot costé  
Come dèl pouûssîre di crôye.*

Ou bien :

*Dji n' mi wèse câsî pus r'mouwer  
Là-wice qui dj' so, là-wice qui dj' passe,  
C'est come si dj' m'avabe alouwé  
Et qu' dji m' pâtreû è traze.  
Dji sin l'air qui mousse chal èt là  
Et s' frôye dè prumî à trazinme,  
Inte deûs loukeûres, inte deûs soflas,  
Quéque pârt inte di mi-minme.*

Et parfois réapparaît, comme dans les premières pièces, une angoisse plus précise, l'angoisse de la solitude morale :

*Nou visèdje... nole sipale.  
Rin qui m'coûr divins mès mains.  
E-st-i vrêy qu'à l'oub i djale  
Ottant qu' chal â-d'vins ?  
Rin qu' mès mains, rin qui m' coûr.  
Et l'eûre qui s'a-st-arèsté.  
Ah, si dj' polève prinde à coûrt  
Po l'aute di costé !  
E-st-i vrêy qu'è viyèdje  
Il a fait si freûd qu' çoula ?  
Ni spale, ni main, ni visèdje.  
Mi coûr, èstex-ve là ?*

Montons encore d'un cran : les accidents ont disparu; il en reste comme un reflet, dans une sorte de brume de mystère :

*L'istwére.*

*On n' sârè mây si f' a stu vrêy.*

*Avîs-gue l'air dè n' nin l' creûre ? Todi è-st-i qu'i s'èmonta d'on côp èt s' mèta à braîre tot mâva : « Qui l' boye m'abate chal si dj'a minti ! »*

*Et l' boye aspita d'ine sawice èt l'abata so rin dè monde di timps.*

*... Mins s'pout fwért bin qu' l'istwére ni lî abâyve nin.*

Plus loin encore, et l'angoisse fait place à une sorte de comique engendré par une impression drôlatique de désordonné :

*Dj' èl pinda-st-à m' fignêsse (le tapis) po catchî mi stôre qu' èsteût biyî. Et come i bâgnive tote ine régulite di fleûrs ossi grandiveûses qui dès solos, lès pâvions arouffît po si m'ni taper d'sus.*

*Et leûs câûrs si mâgriyît tant d'ine si-faîte astrapûde, qu'i toumît onk après l'aute, avou l' brut dèl mwért...*

En résumé, personnalité bien tranchée, bien que tout en discrétion et en délicatesse, et qui fait rendre à la poésie wallonne un son subtil qu'on n'a jamais entendu.

### Œuvre primée

En présence des qualités peu communes des quatre auteurs retenus, le Jury s'est rendu compte de la difficulté d'en tirer un seul hors de pair.

Tout en leur reconnaissant à tous quatre des mérites à peu près égaux, et procédant par élimination, il a écarté successivement Max-André Frère et Jean Guillaume, — le premier, en raison de l'importance moindre de son œuvre (d'ailleurs exquise) comparée à celle de ses concurrents; le second, en considération d'une certaine monotonie provenant de ce que toute une partie du domaine des sentiments humains lui échappe.

Restaient en présence Gabrielle Bernard et Albert Maquet.

Le Jury s'est trouvé devant l'alternative, en primant la première ou le second, ou bien de consacrer un beau talent qui s'est pleinement affirmé, ou bien de mettre en lumière la révélation d'une personnalité originale apportant quelque chose de neuf à notre littérature.

Le Jury s'est prononcé pour la première manière de voir : trois voix ont été accordées à Gabrielle Bernard; deux à Albert Maquet.

---

En conséquence, le Jury propose d'attribuer le Prix biennal de Littérature Wallonne (1940-1945, poésie) à Mademoiselle Gabrielle Bernard, de Moustier-sur-Sambre.

LE JURY

*Le Rapporteur,*  
Marcel FABRY.

*Le Président,*  
Oscar GROJEAN.

*Les Membres,*  
Gabriel BLOT.      Joseph CALOZET.      Henri VAN CUTSEM.

Bruxelles, le 26 décembre 1946.

---

# CHRONIQUE

---

## **PRIX ERNEST BOUVIER-PARVILLEZ**

Ce prix est décerné tous les quatre ans à un littérateur belge de Langue française dont les œuvres publiées attesteront une activité littéraire prolongée.

Un jury composé de Mlle Julia Bastin et de MM. Lucien Christophe et Constant Burniaux vient d'attribuer à l'unanimité le Prix Bouvier-Parvillez 1947 à Monsieur Charles Conrardy.

---

## 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 Beaujoyeulx à Molière*, par  
Marcel PAQUOT.  
*Etude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean  
de Haynin*, par Marthe BRONCKART.  
*La littérature et les médecins en France*, par Georges DOUTREPONT.  
*Edmond Picard et le Réveil des Lettres belges, 1881-1898*, 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 SOSSET.  
*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'Ignore ou Lai du Prisonnier. Edité par Rita LEJEUNE.*  
*Médecinaire liégeois du XIII<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire namurois du XV<sup>e</sup> (Manuscrits  
815 et 2769 de Darmstadt). Edités par Jean HAUST.*

### Rééditions

- Octave PIRMEZ. — *Jours de Solitude*. Edition du Centenaire, publiée avec une  
introduction de Paul CHAMPAGNE, par G. CHARLIER.  
James VANDRUNEN. — *En Pays Wallon*.  
Hector CHAINAYE. — *L'âme des choses*.  
Charles de SPRIMONT. — *La Rose et l'Epée*.  
Edmond PICARD. — *L'Amiral*.  
Louis BOUMAL. — *Œuvres* (publié par L. Christophe et M. Paquot).  
Camille LEMONNIER. — *Paysages belges*. Choix de pages. Préface par Gustav  
CHARLIER.