

Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXV — N° 3
DÉCEMBRE 1947

SOMMAIRE

Réception de M. Lucien Christophe :

Discours de M. Marcel Thiry	133
Discours de M. Lucien Christophe	155
Rapport du Jury chargé de juger le Concours Scolaire, année 1947	181
Ouvrages reçus	187
Table des matières	191

SÉANCE PUBLIQUE DU 30 NOVEMBRE 1947

La séance est ouverte à 3 heures, sous la présidence de M. Vanzype.

Réception de M. Lucien Christophe

Discours de M. Marcel Thiry

Monsieur,

La gravité de mon apostrophe vous en avertirait, si quelque chose de notre rituel avait pu demeurer ignoré du Directeur général des Beaux-Arts : voici que l'heure a sonné de votre vivisection. Les hommes noirs sont alignés, on voit luire les lampes diurnes, le peuple des déesses et des personnages compassés, prisonnier sous le vernis des allégories au long des murailles solennelles, se dégèle un peu dans l'appétit du sacrifice humain ; celui de vos confrères à qui le hasard des protocoles a mis en main le scalpel s'est levé pour cet exercice d'anatomie littéraire *in vivo*, la plus notoire des activités académiques. Vous, Monsieur, si vous n'êtes pas étendu devant nous dans le plus simple appareil et présentant au public la plante de vos pieds nus, c'est que cet effet de raccourci fut un peu fréquemment exploité depuis Rembrandt, et que vous n'affectionnez pas les attitudes conformistes ; mais je vous vois néanmoins résigné à subir les scrutations d'usage, et à fournir passivement à l'histoire de nos lettres tous les enseignements qu'elle peut trouver dans l'étude de votre cas.

Ce cas présente, à l'origine, un premier phénomène fréquemment observé, mais toujours intéressant : celui de la génération spontanée du poète dans un milieu qui semble

étranger à la poésie. Tout à coup, dans une maison verviétoise consacrée au négoce et que n'ont jamais préoccupée la querelle du vers libre ou les projets de M. Edmond Rostand, un enfant surgit qui dès l'âge de la première communion se met à écrire des vers, qui découvre aux pages de son anthologie scolaire ce qui fera le délice et l'effort de sa vie, et qui surprend les pères jésuites par ses timides imitations d'Anna de Noailles. Que dis-je, un enfant ? Ce sont les trois frères Christophe qui se révélèrent marqués du signe mystérieux. Le commissionnaire en draperies qu'était le père de ces trois jeunes élus ne s'effraya point de leur anomalie; leur mère, fort heureusement, se montra peu baudelairienne, et s'abstint de clamer qu'elle eût préféré mettre bas un triple nœud de vipères. Rien ne fut fait pour contrarier la féconde émulation fraternelle où vous alliez, Monsieur, composer vos premiers poèmes dignes de ce nom, et les publier bientôt, en 1906, à l'âge de quinze ans, dans le *Farfadet*. Ce journal se présentait fort modestement comme le bulletin des sociétés catholiques de gymnastique; mais il ne se consacrait sans doute pas à la culture physique exclusivement, puisqu'on trouve à son sommaire, avec votre signature, celles de Louis Boumal, Charles Govaert, Emile Desprechins, Jules Sottiaux, athlètes des seules joutes de la phrase et qui pas plus que vous n'ont laissé un nom dans le palmarès du maniement des haltères. Puis, vos humanités terminées, la carrière commerciale à quoi l'on vous destinait vous appelle à passer un an en Allemagne, à Munchen-Gladbach et Aix-la-Chapelle; vous irez ensuite parfaire à Londres, en un séjour de quatre mois, l'apprentissage classique de l'exportateur. Il semble que dans la capitale anglaise vous vous soyez intéressé plutôt à la visite des musées qu'à la vente des peignés; et votre vocation de marchand de drap, depuis longtemps incertaine, était assez ébranlée lorsque vous revîntes cependant prendre avec philosophie la place qui vous attendait dans les affaires paternelles, à Verviers.

Verviers, ville secrète. La richesse lainière n'y circule qu'invisible, derrière les façades impénétrables des maisons

volontiers uniformes. Au lieu d'étaler ses appas avec une opulente impudeur comme dans la Bruges médiévale ou l'Anvers de Rubens et d'aujourd'hui, Marchandise y affecte une fausse médiocrité; elle y répugne aux marbres, et s'habille de briques noircies; et les millions, loin de parader en cortèges ou de ruisseler en fontaines de pierreries, s'y comptent prudemment au fond des bureaux Louis-Philippe. Le même *cant* bourgeois semble y dissimuler aussi la richesse artistique. Il faut bien connaître Verviers pour y découvrir la vie esthétique très active qu'entretient, de l'autre côté du décor, une élite audacieuse et avertie. Laissez-moi, Monsieur, rapporter un trait de cet hermétisme, et aussi de l'espèce d'ironie qui se mêle chez les gens de votre race à l'exercice des arts.

Il y a quelque douze ans, un trio de Verviétois, également épris de randonnées dans la Fagne et d'explorations littéraires, découvrit, par la vertu des unes en même temps que des autres, la piste de Guillaume Apollinaire en Ardenne; découverte d'importance, puisqu'elle avait échappé jusqu'alors aussi bien aux biographes français qu'à ce savant docteur Wolff qui avait pourtant réussi à retracer avec minutie l'itinéraire rhénan de l'auteur des *Rhénanes*; découverte si importante même que les inventeurs de ce trésor s'en virent embarrassés. L'un était un marchand qui dissimulait le plus verviétoisement du monde sa passion des tableaux modernes et ses curiosités littéraires, le second un assureur qui n'avait pas toujours réussi à garder le même secret sur ses penchants et ses talents de poète et d'essayiste, le troisième un industriel de la laine qui a bien mal tourné, car il est aujourd'hui Bruxellois et directeur de théâtre. Ils avaient mené leur enquête comme un divertissement caché, avec ce goût un peu narquois de la réserve et même de la clandestinité qui donne à l'esprit de leur cité sa démarche un peu britannique. L'idée de publier leur trouvaille leur déplaisait comme ostentatoire, bruyante et peu verviétoise; d'autre part, ils sentaient bien qu'ils ne pouvaient tenir pour eux cette documentation nouvelle sur la vie du grand poète. Ils s'en tirèrent en colorant

d'humour cette publicité à laquelle il leur fallait se résoudre. Ils entreprirent en effet de marquer le passage d'Apollinaire par deux monuments : l'un d'allure lyrique, aux confins de la fagne de Bernister; mais l'autre savamment subversif, car ils ne projetaient rien de moins que de faire commémorer glorieusement à Stavelot, par les autorités officielles, y compris le procureur du roi, le délit de grivèlerie pour lequel le parquet de Verviers avait poursuivi le jeune Wilhelm-Apollinaris Kostrowitzky, coupable d'avoir démenagé de son auberge à la cloche de bois, « à l'aube du 9 octobre 1898 »... Je puis bien divulguer ici ce complot contre la majesté de la justice, car il a réussi pleinement, et tout complot qui réussit devient faste. Les gendarmes et le procureur du roi vinrent inaugurer l'inscription sibylline sur le mur de l'hôtellerie, et c'était le rêve des organisateurs. Vous savez bien, Monsieur, ce que fut cette journée; vous y avez prononcé, au nom de votre ministre, un remarquable discours; et n'avez-vous pas composé, comme pour illustrer la découverte de vos trois concitoyens, une suite de poèmes qui n'a que le tort d'être inédite? Elle mérite d'être signalée pour ce que, chose exceptionnelle, vous vous y êtes laissé aller à votre tendresse pour vos Fagnes et votre Amblève. Vous n'aimez pas vous laisser aller, Monsieur, et vous aimez moins encore qu'on voie que vous vous laissez aller; c'est dans votre caractère, comme dans celui de votre ville et dans celui de votre œuvre.

Vers 1910, quand vous revîntes d'Angleterre, le temps était passé du *Caveau verviétois*, où de grands admirateurs de Béranger s'étaient réunis jadis pour boire la bière allemande et le « péket » du terroir. Il y avait eu depuis lors un hebdomadaire, le *Tout-Verviers*, auquel collaboraient vos deux frères aînés. Ce journal mourut jeune comme les aimés de Dieu, et fut, après une vacance assez longue, remplacé par *Verviers-Chronique*, où l'on vit apparaître le troisième des frères Christophe. Mais votre horizon allait s'élargir. Vous envoyez des vers à la *Phalange*; Jean Royère les accueille, vous en réclame d'autres. Vous obtenez la consécration du *Mercury*, où Charles-Henry Hirsch vous cite avec éloge.

Et, ô joie ! vous recevez une belle lettre de Francis Jammes... Le vent du succès enfle la voile de votre poésie. Vous allez d'île en île parmi l'archipel charmant des jeunes revues; et dire leurs noms, n'est-ce pas, c'est faire revivre toute une brillante époque dont nous ne connaissons plus l'élégante insouciance. C'étaient, en France, *Le Divan*, *Les Facettes*, *L'Île sonnante*, *Le Beffroi*; ici, *Durendal*, *La Belgique artistique et littéraire*, *Le Thyrsé*, *Le Florilège*. Vous ne vous contentez bientôt plus de ces escales vagabondes; il vous faut votre établissement où l'administrateur dont vous vous sentez l'étoffe puisse donner sa mesure. En 1912, avec Arthur Cantillon, vous fondez *Flamberge*, vous y amenez Georges Duhamel et Tristan Derème, tandis que votre équipier y mobilise Apollinaire. En 1913, vous publiez *Les Jeux et la Flamme*.

C'est toujours une naissance émouvante que ce départ d'une poésie à qui tous les chemins sont encore ouverts; on croit la voir chercher sa voie comme une eau vive des hauts plateaux, hésitante entre les tentations de tous les versants. La vôtre vraiment pouvait choisir son cours, car elle était douée pour aller très loin, où qu'elle s'orientât. Les fées qui avaient entouré sa source étaient faciles à reconnaître; c'étaient les influences d'Anna de Noailles, de Samain, d'Henri de Régnier, de Derème; mais aucune d'elles n'avait donné sa couleur propre à cette onde où ne cessait de se jouer votre muse bien à vous, encore presque enfant et d'autant plus séduisante. Ce premier recueil vous certifiait poète; et voici que pour ce premier livre vous recevez votre premier prix littéraire, celui de la province du Brabant. Vous avez vingt-deux ans, la vie heureuse se déroule devant vous.

Non. C'est la guerre qui s'ouvre sous vos pas, et vous allez y apporter cette même ardeur que vous aviez vouée à la poésie. Entraîné d'abord jusqu'à Bruges dans l'inutile équipée de la garde civique, vous ne rentrez chez vous que pour préparer votre grand départ. Au début de novembre, vous passez la frontière hollandaise. Vous n'avez pas raconté comment vous avez franchi ce seuil

nocturne de l'aventure, traversé cette paix que l'on retrouvait étrangement adultérée dans les rues de Maestricht et de Rotterdam, goûté pendant quelques jours la saveur délicate, un peu suspecte, qu'avait le pain blanc de la neutralité. Vous gagnez Londres, puis la France; vous signez votre engagement volontaire.

Non pas seul; votre frère Léon s'engage avec vous. Il s'était depuis quelques années établi à Paris pour tenter la fortune littéraire; et vous vous évadiez quelquefois de vos draperies provinciales pour un bref séjour dans le petit appartement que votre aîné partageait à Montmartre avec son « pays » Maurice Beerblock. Léon Christophe n'était pas comme vous possédé par la poésie; plus réaliste, plus précis, épris de style direct, il s'était tourné vers le théâtre. Nous avons de lui une comédie, *Le Gêneur*, qui fut jouée cent fois. Mais, en 1914, poésie et théâtre sont ensemble abjurés pour un temps, et c'est ensemble qu'après le centre d'instruction et l'école de sous-lieutenance vous arrivez au front en septembre 1915.

Je ne confonds pas les mérites; je sais que vos titres militaires sont et doivent demeurer étrangers aux raisons qui vous ont appelé ici. Mais la façon dont vous avez fait la guerre importe beaucoup pour l'étude de votre œuvre, je tâcherai de le montrer tout à l'heure. Vous voici sergent, puis officier au 3^e chasseurs à pied. Votre frère sert au même régiment avec les mêmes grades. C'est tout d'abord la dure adaptation, le premier hiver aux tranchées, les débuts dans le métier d'officier de troupe sur l'Yser, métier difficile pour un sous-lieutenant frais émoulu de Bayeux, mais auquel vous apportez votre goût inné pour toutes les disciplines rigoureuses et tous les sacrifices. Cependant, la poésie peu à peu reprend ses droits; en 1916, dans une anthologie de poètes-soldats publiée avec une préface d'Henry Carton de Wiart, on trouve votre signature sous douze quatrains qui demeureront importants, puisqu'ils forment ce que vous appelez « le socle » de l'*Ode à Péguy*. En 1917, « au cours d'un hiver qui fut rude », écrivez-vous

sobrement, vous composez les trente poèmes de *La Rose à la Lance nouée*.

C'est ici qu'il va falloir vous déplaire, Monsieur, et je ne m'y résouds qu'avec peine; mais vous traitez sévèrement cette séquence romanesque, et ce sera notre premier sujet de querelle. Vous lui reprochez, et c'est un trait significatif de votre attitude littéraire, son côté confidentiel; vous vous pardonnez mal d'avoir, du fond des abris et des cantonnements, laissé chanter librement une plainte sentimentale. C'est que vous avez l'égotisme en horreur; et, la rencontre de Péguy aidant, vous ne concevez plus que la poésie puisse se restreindre à lamenter des peines ou à exalter des joies individuelles; la poésie, pour vous, doit être universelle. Je ne dirai pas qu'elle doit être engagée au sens qu'on donne à ce mot dans les tristes polémiques actuelles : certes, vous n'allez l'asservir à aucun dogme; mais, tout en lui conservant pour fin la seule Beauté, vous ne trouvez plus votre inspiration que dans des sujets tirés de la guerre, du malheur social, de la cruauté du siècle, de la foi chrétienne. Cet art impersonnel, vous l'avez porté très haut, et vous en avez tiré vos œuvres les plus nobles. Celles-ci ne me font pas oublier cependant le parfum de cette *Rose* que vous avez attachée à votre pique de guerrier, et que vous traitez comme un péché de jeunesse.

Pour être objectif, je confesserai que la circonstance où j'ai découvert cette plaquette m'influence peut-être. C'était en juillet 1918; je ne connaissais pas votre nom; je rentrais d'un voyage en uniforme qui avait duré trois années. Je me trouvais à Montmartre, assis à certaine terrasse de la place du Tertre, alors française encore et non ravagée par le tourisme de nuit, avec mon frère, qui venait d'être réformé pour une très grave blessure, et ce docteur ès plaisirs des arts et de la vie, l'admirable Isi Collin. Quand il eut commandé le vin gris et qu'il nous en eut fait savoureusement l'éloge préalable, Collin tira de sous son bras un livre qu'il nous avait apporté, et, le déposant entre les verres :

— Voici des poèmes d'un combattant, dit-il. Ils sont bien.

Je n'eus qu'à l'ouvrir, ce léger recueil, pour éprouver que non seulement les vers en étaient bien et même très bien, mais encore que sa préface exprimait l'authentique état d'âme des soldats, leur passionnée réaction vers la tendresse, vers le bonheur, — vers le bonheur individuel, Monsieur : car c'est après coup que les combattants se forgent leur pilier d'airain, et qu'ils se veulent une Muse mâle et vengeresse : au front, ils ne sont tentés par Juvénal ni par Tyrtée, mais bien par la plus antique des romances. La poésie des premières lignes boude à l'ode guerrière et tend vers l'oublieuse élégie. *La Rose à la Lance nouée* en confirme l'expérience, encore que plus d'une de ses pièces fasse vibrer déjà la corde du devoir.

Quand j'ai su vos vellétés de les renier, j'ai relu ces poèmes d'il y a trente ans. Je voulais vérifier, et je ne le faisais pas sans inquiétude, si le délice dont ils m'avaient enchanté à leur première rencontre, et que j'avais retrouvé chaque fois que je les avais repris, n'était pas dû pour une grande part à la parole persuasive d'Isi Collin, en même temps qu'à l'euphorie d'une arrivée en congé dans la lumière spéciale, un peu crayeuse et si subtile, des environs du Sacré-Cœur, et peut-être aussi à certaine chaleur insinuante que vos vers auraient pu emprunter au vin gris. Mais non; malgré quelques inégalités que je vous concède, ces vers ont bien toujours la spontanéité, la ferveur ronsardienne qui avaient charmé ma vingt et unième année. Un art délicat semble y laisser librement s'épancher l'abondance lyrique, et cependant ne cesse d'en diriger la ligne et la mesure. Non, ces poèmes du front et de la vingt-cinquième année ne méritent pas vos rigueurs.

Si je m'attarde à cette œuvre de jeunesse, c'est que, quand nous l'aurons quittée, nous ne retrouverons plus jamais son auteur. Ce Lucien Christophe-là doit être porté disparu au front de l'Yser au printemps de 1917; le Lucien Christophe qui va, quelques mois plus tard, écrire les premiers chapitres d'*Aux lueurs du brasier*, c'est un autre. La guerre a fait son œuvre; elle a tué le poète tendre; elle a trempé pour de plus mâles travaux le poète qui va découvrir

un âge de fer. Nous aimons et admirons celui-ci; laissez-nous, Monsieur, aimer celui-là de toute cette « sombre fidélité pour les choses tombées » que vous professez si hautement, et aussi de tout notre plaisir poétique.

La guerre, elle allait son chemin sans pitié. Pendant trois ans, les deux sous-lieutenants Christophe commandèrent leur peloton de chasseurs à pied dans la boue des tranchées et l'ennui des cantonnements, jusqu'au jour où l'aîné, déjà deux fois blessé, tomba mortellement atteint à la sortie de la forêt d'Houthulst, que venait de traverser l'offensive libératrice. Si je rappelle ici ce souvenir malgré la douleur que je vais réveiller, j'ai cru devoir le faire. Lorsque les hommes de notre génération, passé la cinquantaine, se voient appelés à quelque siège d'honneur, l'assemblée où on leur fait place leur apparaît élargie et comme dédoublée; à côté des vivants, ils aperçoivent les morts et aussi les mutilés qui devraient y être, ces frères dont le fer allemand a tranché la carrière, et qui sans cela nous auraient précédés glorieusement dans la nôtre; ils reconnaissent ceux que la maladie aussi vint enlever avant l'âge où l'on s'accomplit. Ils sont plusieurs, Monsieur, que vous avez aimés et dont sans l'injustice de la mort au moins l'un ou l'autre serait ici depuis longtemps pour vous accueillir à ma place; et c'est toute une Académie des morts trop jeunes dont il me semble avoir évoqué déjà quelques amicaux fantômes, Arthur Cantillon, Isi Collin, Léon Christophe, avec au premier rang vos camarades disparus des *Cahiers du front*, Georges Antoine et Louis Boumal.

Les *Cahiers du front* ! Le gracieux épisode, Monsieur, inséré dans la grande et sanglante épopée ! Il y avait à l'hôpital Depage, à La Panne, un poète-soldat, Marcel Paquot, inapte depuis peu de semaines au service armé, et qui s'occupait du cercle de l'*Art au front*, créé par Mlle Belpaire, la pédagogue anversoise, avec quelques autres réfugiés. Marcel Paquot eut l'idée d'inviter à la tribune de ce cercle son ami Louis Boumal; mais celui-ci tenait un secteur perdu du côté de lointains Oostvleteren; le jour fixé pour la conférence, le conférencier manqua le camion qui devait

l'amener, s'en remit à la fortune de la route pour en trouver un autre, fit une partie du chemin à pied, et débarqua finalement au café « In de Klokke », fourbu et crotté, deux heures après que les auditeurs les plus patients avaient déserté la salle. Il se consola de la mésaventure en allant parler poésie avec le poète de la *Joie d'aimer* dans la petite villa qu'occupait celui-ci; on en parla si bien, on s'enfiévrâ si bellement que, vers le petit matin, Boumal se leva comme illuminé.

— Nous devrions faire une revue.

— Faisons-la, dit Paquot. Il faudra que nous ayons avec nous mon ami Georges Antoine.

— Et mon ami Lucien Christophe, dit Boumal.

C'est ainsi, Monsieur, que vous devîntes quatuorvir. L'extraordinaire est que ce songe d'une nuit de poésie se révéla réalisable, grâce à l'appui du docteur Depage et aux moyens que donna son hôpital pour la multcopie des deux premiers numéros. L'hôpital ne fournit d'ailleurs pas seulement le matériel d'impression, mais encore un critique d'art qui avait aussi toutes les qualités d'un administrateur, Louis Herbos. La revue parut en juin 1918.

Elle s'appelait *Les Cahiers publiés au front pour la défense et l'illustration de la langue française*; les *Cahiers*, à cause de Péguy, qui comptait deux fervents disciples dans votre quatuor; par la suite du titre, en même temps qu'on se réclamait nettement d'une civilisation, on indiquait une esthétique : l'esprit des *Cahiers*, à la fois novateur et ami de la mesure, devait être assez bien celui de du Bellay.

Cet esprit original des *Cahiers* se dégagait rapidement des originalités fort diverses que montraient leurs quatre directeurs. La résultante ne s'établit pas toujours sans débat. Un article sur *Le Feu*, envoyé par le simple soldat d'infanterie Jean Hubaux, n'alla pas sans offusquer quelque peu les lieutenants Boumal et Christophe, beaucoup plus psycharistes que barbussiens... Mais l'intérêt littéraire passait avant les doctrines politiques, et c'est pourquoi l'accord se fit toujours entre ces quatre associés d'une œuvre d'autant plus difficile que les réunions étaient impossibles, et que ce comité de

rédaction dispersé ne put jamais tenir séance; c'est par lettres que l'on se passait les articles et que l'on arrêtait les sommaires. Paquot, à La Panne, représentait le pouvoir central. Les deux officiers de troupe tenaient des secteurs différents. Georges Antoine était au camp du Ruchard, sinistre séjour où la plus fâcheuse inspiration administrative faisait voisiner nos soldats malades avec les compagnies disciplinaires. Ce musicien aussi savant que délicieux, qui était en même temps un écrivain de race et dont ceux qui l'ont connu ne cessent de louer l'inappréciable finesse d'esprit, avait réussi à se faire amener un piano dans ce désert du Ruchard, et il composait avec ardeur, malgré l'asthme dont il était nuit et jour oppressé. Bientôt, il obtint de rejoindre l'armée de campagne; l'équipe des *Cahiers* était ainsi réunie dans la vie du front. Hélas! ce ne devait pas être pour bien longtemps.

Mais l'œuvre commune allait durer bien au delà du si court laps de vie terrestre qui demeurait à certains de ses auteurs. Le premier numéro des *Cahiers* avait été doté d'un splendide cadeau de baptême : celui-là dont il vous appartiendra tout à l'heure, Monsieur, de célébrer la mémoire et dont je prononce le nom le premier avec une émotion profonde, Albert Mockel, avait usé de ses pouvoirs d'exécuteur testamentaire et donné à la nouvelle revue deux poèmes inédits de Charles van Lerberghe. On trouvait dans le même fascicule, avec des poèmes de Marcel Paquot, un manifeste de Louis Boumal qui réprouvait certaines tentatives de « littérature belge » et déclarait françaises la tradition et la nature de nos lettres de Wallonie. Dans le numéro suivant, vous deviez publier un des chapitres les plus caractéristiques d'*Aux lueurs du brasier*. Mais ce sont les échos qui accusaient peut-être le caractère le plus significatif des *Cahiers*. Cette revue du front abominait la pose de l'écrivain-combattant, la déformation du patriotisme et l'exploitation de la guerre par la littérature. Certains confrères se virent proprement émondés par le spirituel « Tondeur » qui signait ces épigrammes; et peut-être convient-il, Monsieur, de ne pas aller pousser trop loin, pour ces échos

pourtant bien savoureux et dont certains me brûlent la langue, la recherche de la paternité.

La revue connut aussitôt un succès qui, à distance, paraît singulièrement mérité; car elle fut peut-être la seule de toute la presse française du front qui conserva son caractère purement littéraire et ne fit aucune concession au facile « esprit des tranchées ». Abrisés dans cette villa « La Cigale », que les bombardements des deux guerres ont épargnée et qui mériterait peut-être qu'on la signalât par quelque modeste inscription, les *Cahiers* purent tout de suite inscrire à leurs sommaires les noms de Saint-Georges de Bouhélier, Franz Ansel, Tristan Derème, Fernand Séverin, Luc Durtain, Charles Vildrac. L'élan était donné. A partir du troisième numéro, la multcopie ne suffit plus à satisfaire les abonnés, et la revue est imprimée. Et, cependant qu'affluent de partout des abonnements parmi lesquels il en fut d'illustres — celui de Raymond Poincaré ne dut pas manquer d'émouvoir la villa « La Cigale » — les rédacteurs des *Cahiers* partent pour l'offensive.

Ces dernières semaines de la guerre, il était dit qu'aucune épreuve ne vous en serait épargnée. A peine avez-vous appris la fin héroïque de votre frère que, coup sur coup, vous parvennent d'autres noirs messages : c'est Louis Boumal mort à l'hôpital de Bruges, c'est Georges Antoine mort au même hôpital. La grippe espagnole fauchait aussi largement que les mitrailleuses d'arrière-garde. On imagine ce que fut pour vous, dans ce novembre, la dernière bataille, puis les étapes triomphales et funèbres, à la tête de vos soldats, à travers l'ovation des villes délivrées où vous commenciez votre solitude.

« Tel j'étais entre les guerriers, si le passé n'est pas un songe. » Vous n'avez certes pas atteint, Monsieur, l'âge où le vénérable Nestor, prononçant cette parole d'une si profonde poésie, n'était plus très sûr que sa jeunesse en armes eût été réelle; et pourtant le même doute ne vous visite-t-il pas quelquefois dans votre vaste cabinet directorial, lorsqu'un rare instant de loisir entre deux audiences vous laisse lever les yeux vers les hautes fenêtres et chercher, au delà des

frondaisons du boulevard, l'image du monde fantôme où vous avez passé près de quatre ans ? Monde en dehors du monde, « plaine étrange », dit Robert Vivier... En revenir, rentrer dans le siècle jacasseur et oublieux de 1919, ce devait être pour vous, Monsieur, qui veniez en quinze jours de connaître ces deuils répétés, une épreuve plus sévère que pour aucun autre. Votre œuvre et votre vie allaient en accuser la trace profonde.

Des bords du Rhin où vous avait conduit l'occupation, vous envoyâtes au *Flambeau* deux articles dont vous ne saviez pas, en les écrivant, qu'ils allaient orienter votre destinée. Le rédacteur en chef de l'*Indépendance* remarqua ces chroniques et vous offrit une place à son journal; ce fut, pour vous, l'abjuration finale de la commission en draperies, l'adieu sans retour à Verviers. Cette victoire de la centralisation bruxelloise devait être encore plus complète que vous ne l'imaginiez; et même un fédéraliste n'ira pas la regretter, Monsieur, puisqu'elle allait vous donner le bonheur. Votre rédacteur en chef fit de vous son familier; vous trouvâtes chez lui non seulement l'accueil d'une maîtresse de maison qui recevait en artiste, non seulement l'amitié de l'éminent critique et auteur dramatique qui allait être nommé à cette Académie par le roi dans le petit nombre de ses membres de fondation, vous y trouvâtes la meilleure et la plus douce raison de vous faire définitivement Bruxellois. Et c'est ainsi que dans quelques minutes, et j'essayerai qu'elles ne soient pas trop longues, le président de cette séance de réception va donner la parole à son gendre.

Deux articles de revue vous avaient introduit dans le journalisme, un discours vous en fit sortir. Au banquet Albert Giraud, vos paroles vous valent un succès comme en remporte rarement une manifestation oratoire. Jules Destrée est conquis et vous offre d'entrer, comme secrétaire d'Ernest Verlant, à la direction générale des Beaux-Arts. Il vous convenait de rester engagé; vous devîntes fonctionnaire parce qu'il n'y avait plus besoin de soldats. En distinguant le jeune écrivain démobilisé dont se trouvait

vacante la faculté de dévouement, l'inventeur de cette Académie voyait loin. Il préparait la continuité de cette lignée d'artistes administrateurs dont la tradition s'est heureusement instaurée dans la maison que vous dirigez aujourd'hui, « grands commis » en même temps qu'écrivains de haute valeur que notre compagnie a tour à tour appelés à siéger ici, Ernest Verlant, Franz Ansel, Edmond Glesener, Lucien Christophe. Le dernier d'entre eux a consacré depuis longtemps ses attentives recherches à la politique des lettres. Au moment où la loi vient d'investir les académies littéraires d'une responsabilité nouvelle dans ce domaine, la nôtre se félicite de compter parmi ses membres le haut fonctionnaire dont je dirai, usant d'un vocabulaire qu'autorisent ses antécédents guerriers, qu'il est tout désigné pour le rôle d'agent de liaison.

Mais je vous ai fait franchir en un instant tous les échelons de la hiérarchie administrative, et je vous ai amené au couronnement de votre carrière avant de vous laisser le temps de débiter. C'est un pouvoir que n'a pas le ministre lui-même, s'appelât-il Jules Destrée. Le jeune sous-chef de bureau qui dut prendre son rang dans la filière n'eut pas l'avancement si rapide; un nouveau succès littéraire vint compenser ce que pouvaient présenter de décevant les tâches obscures d'une profession plus ardue que ne le croyait celui-là même qui vous l'avait proposée.

Aux Lueurs du Brasier parut en 1921. Les premiers chapitres en avaient été écrits au cours de l'été de 1917, à l'arrière, pendant une période de grand repos; les suivants, sur les bords du Rhin, en 1919; les derniers, un an plus tard. Ce livre demeure, parmi les rapports des combattants, un des plus vrais et des plus pathétiques; un des très rares aussi qui réussisse à faire œuvre d'art sans se laisser entraîner au delà de l'exacte sincérité du témoin. Ses trois époques montrent bien l'évolution de votre psychologie sous la dure contrainte de la guerre. Dans la première partie, l'enjouement essaye de percer sous la nostalgie. La deuxième porte un sceau tragique : ses pages dominantes racontent ce combat de Moorslede, où les deux lieutenants Christophe

voisinaient à cinq cents pas, sans le savoir, et où l'aîné tomba sans que l'autre en fût averti : « et aucune main ne m'a touché l'épaule, et je ne me suis pas retourné ». La troisième est marquée par l'amertume de l'après-guerre. Mais, d'un bout à l'autre, le livre est animé d'un esprit stoïque et altier, d'un zèle de renoncement qui fait son unité et sa grandeur. Ce n'est pas en vain que vous appelez Moine un des soldats qui se cherchent au long d'un de ces dialogues.

Cette œuvre marque une étape de votre carrière. La province du Brabant vous attribue un prix de première importance; l'Académie vous confère le prix Carton de Wiart. Vous rééditez *La Rose à la Lance nouée*, et ce recueil vous vaut à la fois le prix de l'Académie Picard et votre élection à cette même académie. Cependant, comme si la tâche administrative ne suffisait pas à votre besoin de vous dépenser, vous vous multipliez en collaborations. De 1918 à 1920, vous avez continué d'assumer avec Marcel Paquot la direction des *Cahiers*, dont la table des matières réunit les noms des meilleurs poètes de France et de Belgique, Mockel et Marlow, Thomas Braun et Hugues Lecocq, Henri de Régnier et Paul Fort. Vous allez apporter votre prose à quatre ou cinq quotidiens et à plusieurs périodiques. Vous êtes à la fois le Clen et le Pilham de *L'Indépendance*, le Timon de *L'Etoile* et du *Journal des Beaux-Arts*; tantôt sous votre nom, tantôt anonymement, vos chroniques paraissent dans *Le Soir* et dans *La Meuse*; pendant vingt ans, vous fournissez à la *Gazette* une collaboration ininterrompue, et de 1930 à 1940 vous y tenez le feuilleton littéraire. Plusieurs milliers d'articles sont ainsi éparpillés par vous avec une prodigalité allègre où l'on n'a pas de peine à vous reconnaître, de même qu'on reconnaît dans vos propos de chroniqueur la même alacrité mordante, le même bref éclat de rire au timbre douloureux qui marquaient d'une originalité si spéciale certains échos des *Cahiers*. Ce labeur énorme et sacrifié ne vous empêche pas de poursuivre une œuvre moins fugace. En 1928, vous faites jouer *Les Deux Règnes*, trois actes où se continue le

drame moral de la guerre. Vous n'avez pas persévéré dans cette expérience théâtrale dont le début pourtant n'avait pu vous décevoir; en 1931, vous revenez à la poésie avec *Le Pilier d'Airain*.

Vous seriez le premier à protester si l'on entendait juger ce livre du seul point de vue esthétique, en ignorant l'autre valeur que vous avez voulu lui donner : celle d'un acte. Non point que la délectation poétique ne trouve ici son objet : le sombre métal de ces vers fait retentir un lyrisme d'accent biblique, et c'est une voix de prophète trop clairvoyant qui s'élève dès le prélude :

*Le monde roule à des désastres.
Calme, et d'un chant clair comme une arme,
Isolé de tous, sous les astres
Le rossignol prélude aux charmes.*

Ce n'est pas non plus que cette poésie d'airain ne puisse retrouver, quand elle le veut, la grâce et le rythme délié de la *Rose à la Lance*; je voudrais pouvoir citer en exemple tout le parfait poème qui commence ainsi :

*Je vous salue, ô recommencements de Dieu,
Jeunes filles, fraîcheur au sein du monde en feu.*

Mais c'est le monde en feu qui fait le sujet du livre, et non l'exquise diversion de cette fraîcheur que vous ne consentez à nous rendre que pour en tirer un contraste. Le livre monte, par les degrés de ses quarante-sept poèmes, depuis le désabusement du volontaire de guerre démobilisé jusqu'à l'acte de foi dans le devoir que professe une note finale : « Les hommes qui ont fait la guerre restent engagés dans la bataille. Ils n'ont pas donné leur démission de combattants ».

Si l'intention morale, didactique, de certains de ces poèmes ne va pas sans leur faire perdre un peu de la qualité musicale qu'on retrouve avec tant de plaisir dans les vers où vous vous laissez aller à votre manière d'avant la grande

brisure, si l'éloquence parfois y prévaut sur la poésie, c'est un sacrifice encore, et vous le consentez à la muse prophétique en sachant bien tout le prix de la muse tendre que vous abandonnez. Peut-être *Le Pilier d'Airain* apparaîtra-t-il dans votre œuvre comme un phénomène parallèle, l'expérience où se cherche sans s'être parfaitement accomplie la formule d'alliage idéal que vous élaboriez sur un autre plan depuis longtemps déjà pour votre *Ode à Péguy*.

Dans ce dernier livre, qu'en attendant une moisson future déjà nombreuse et assurée on considérera comme votre chef-d'œuvre, et qui vous valut en 1945 le Prix triennal de poésie, la profession morale et l'émotion poétique vont de pair; l'éloquence et l'accent poétique s'y marient aussi parfaitement dans chaque strophe que s'unissent pour accomplir un grand livre la prose de l'*Appel du Héros* et les vers de l'*Ode à Péguy*. « Engagé de bout en bout dans les misères et dans les servitudes de l'événement », ainsi que vous l'écrivez, ce livre a cheminé pendant vingt-cinq années vers sa forme finale avec une certitude dans le dessein qui est peut-être un exemple unique de constance chez un poète. Si l'on considère que les premières strophes en furent écrites en 1916, que le thème en fut repris entre 1931 et 1934, et que la dernière partie en fut achevée le 31 décembre 1941, on s'explique à la fois la densité d'un verbe qui s'est lentement formé dans une longue préoccupation, la hauteur du temple édifié par ce verbe et la proportion majestueuse de son architecture. Une œuvre lente a beaucoup de chances d'être grande; c'est le cas de celle-ci. Et la correspondance parfaite du sujet qui vous a préoccupé pendant vingt ans et de la forme que vous vous êtes façonnée aboutit à ces vers nés d'une nécessité supérieure, ces vers où non seulement votre propre idéal esthétique et moral s'est accompli, mais où il nous semble même que c'est votre héros, votre Péguy, qui trouve son expression dépouillée et suprême :

*Adieu, Péguy, partez entre vos deux patronnes.
 Vous avez achevé vos réquisitions,
 Le froment et le sel, le sceptre et la couronne.
 Paris vibre aujourd'hui comme autrefois Sion.*

.....

*Et vous êtes parti, laissant derrière vous
 Ceux que Dieu détournait de ce drame sévère.
 Il faut, pour voir Jésus cloué sur le calvaire
 Que quelqu'un dans le calme ait fabriqué des clous.*

.....

*Tous sont distribués au degré du mystère,
 Chacun suivant sa taille et son ordre; et la loi
 Pour l'un est de parler, pour l'autre de se taire :
 Mais la clé du secret est au nœud de la Croix.*

Cette œuvre est grande en poésie, grande par sa leçon morale. Dans *l'Appel du Héros*, qui sert d'introduction à *l'Ode* et qu'on ne peut en séparer, vous donnez sa forme définitive à la doctrine que vous avez héritée du maître déjà quasi légendaire. Elle se résume en un mot : participer. Ainsi vous confirmez le sens d'une vie qu'il n'y a qu'à raconter pour faire apparaître qu'elle fut et reste dominée par la passion de servir.

Vie exemplaire, œuvre exemplaire aussi. Je veux dire que votre œuvre est l'exemple qui illustre le mieux l'évolution de la poésie quand elle aborde notre âge des grandes guerres. La poésie française suivait pendant les premières années du siècle un libre cours à la fois indolent et capricieux, riche en aventureux détours et en heureuses paresse. Sans doute venait-elle de recevoir, à la veille du grand changement, le flot rapide et fantasque de l'affluent Apollinaire, le torrent régulier de l'affluent Péguy; mais si ses eaux en étaient élargies et vivifiées, elle n'en conservait pas moins l'allure d'un fleuve heureux qui va cherchant le site et la pente de son choix. C'était assez bien cette Loire doucement dessinée dans un poème de Viellé-Griffin,

poème que vous avez récité à Louis Boumal, un jour de 1918, entre Woesten et Poperinghe, « d'une voix tremblante et passionnée » (et nous croyons vous entendre), pour réconcilier avec le symbolisme votre camarade un peu raidi dans sa discipline maurrassienne.

Mais la guerre interrompt brusquement ce vâgabondage à la découverte du paradis. C'est une arête de sombre granit qui vient barrer soudainement la vallée heureuse; et le fleuve apprend le combat avec le roc, il s'astreint à resserrer ses eaux pour percer les défilés, il se plie à la contrainte de la dure raison la plus urgente. La licence à travers les sables faciles, la volupté de s'inventer un chemin nouveau et de se séparer des eaux sœurs pour aller courir une chance dissidente, c'était là le luxe d'une époque passée. Que voyons-nous à mesure que la Poésie s'enfonce dans le massif sauvage où l'humanité cherche aussi sa voie? Le vers libre est presque partout abandonné; d'anciens surréalistes, et non des moindres, en reviennent aux mètres de Banville; Aragon recourt à la technique de Victor Hugo; le rythme du vers régulier, le rythme de la strophe régulière reprennent leur ascendant sur un Supervielle. Il y a un temps pour découvrir, et un temps pour se conformer. Votre poésie et toute la poésie ont le même destin, marquent le même tournant brusque à leur rencontre de la guerre; mais chez vous, à cause de la sévérité redoublée de l'épreuve, à cause aussi de votre naturelle faculté de sacrifice et de votre penchant vers certaine âpreté monacale, la cassure est particulièrement accusée. Après les *Jeux et la Flamme*, après la *Rose à la Lance*, après ce printemps de libertés charmantes vient la saison de la rigueur. Chez nul autre peut-être le contraste entre les deux âges n'est aussi flagrant. Si le grand poète est celui qui représente son époque, le parallèle entre votre temps et votre œuvre ne peut que montrer votre grandeur.

Et pourtant, Monsieur, puisqu'aussi bien c'est quasiment la règle de tout discours de réception, je ne terminerai pas sans avoir contesté quelque point de votre esthétique. Si votre œuvre, par la double noblesse de la forme et de l'idée,

s'élève au-dessus de toute critique, j'ai plus d'une fois été tenté de discuter votre doctrine. La loi générale du durcissement de la poésie après la grande catastrophe, votre théorie ne la constate pas comme une conséquence du cataclysme moderne; elle la présente comme un bienfait. La poésie n'est plus indépendante de la raison : votre doctrine fait mieux que de s'en accommoder, elle glorifie cette soumission; et, avec votre crâne véhémence, vous arrangez joliment ceux qui prétendraient, « du haut, dites-vous, de leur nœud de cravate valeryen », prendre encore parti pour la poésie pure. Votre thèse triomphe actuellement trop bien pour qu'on n'ait pas envie d'y contredire. La poésie s'est détournée de ses fins purement spéculatives; elle s'est résignée à revêtir, pour mieux militer dans le siècle, l'uniforme du mètre classique; elle ne va plus quêtant son Graal impossible. Est-il tout à fait sûr que ce soit un bien ? Faut-il absolument se réjouir de cette sécularisation, et donner raison sur la poésie pure à la poésie militante, sinon engagée ? Je voudrais intercéder auprès de vous en faveur de cette poésie pure, que j'appellerais ici plutôt la poésie à la conquête d'elle-même. Dans une étude, d'ailleurs excellente, sur Albert Giraud, vous avancez que l'expression durable de Verhaeren est dans les poèmes où ses outrances se sont disciplinées, et non dans sa fougue originale et révolutionnaire. Et pourtant qui sait si ce n'est pas le novateur et l'inventeur de rythmes qui a le mieux servi la poésie, et non le poète assagi des *Heures claires* ? De l'ordre et de l'aventure dont Apollinaire évoquait l'éternel combat dans son poème suprême, qui oserait arbitrer le nécessaire duel ?

Duel nécessaire; c'est en faveur de cette nécessité de l'ordre Ormazd et de l'aventure Ahriman que je me risque à plaider auprès de vous. Je ne sais s'il est des domaines où la vérité est une; je crois qu'en poésie elle est multiple. Je crois que le héros Péguy n'empêche pas qu'existe aussi le héros Mallarmé. Je crois en votre vérité lorsque vous nous montrez la grandeur poétique d'un Péguy participant de toute sa charité aux misères de son siècle; je crois en

cette vérité que le Devoir apparaît chez Péguy et chez vous comme un puissant moteur poétique. Ce ne peut être le seul. Et, au risque d'être taxé de frivolité, je rappellerai les temps où le Plaisir, le plaisir de changer en durée par l'invention verbale une émotion fugace, le plaisir mallarméen du symbole musical, le plaisir baudelairien des correspondances, s'offrait comme un principe de poésie tout aussi certain.

Que Devoir et Plaisir soient jugés égaux au tribunal du mystère poétique, c'est une thèse que je n'avancerais pas sans crainte sous ces plafonds dont l'acoustique n'est peut-être pas la plus favorable à la défense de l'hédonisme, si je n'avais entendu proposer l'an dernier, par un poète que j'admire profondément, une définition dont je m'autorise. Au cours d'une conférence sur Albert Mockel, notre confrère en vint à prononcer ce mot de pureté qui monte aux lèvres dès qu'on évoque aussi bien le regard bleu que la vie et l'œuvre du grand disparu. « Certes il était pur, dit le conférencier, car il ne consentit jamais à une tâche qui lui déplût. Etre pur, pour un poète, c'est ne faire que ce qu'on aime. » Je crois qu'il disait vrai, qu'il existe en poésie une pureté par le Plaisir. Je crois aussi qu'il existe une pureté par le sacrifice, par le renoncement aux dons faciles, par l'acceptation des besognes ingrates, — une pureté par le Devoir. C'est pourquoi, Monsieur, et je sais bien que je ne puis vous adresser plus haut éloge final, le pur Lucien Christophe peut succéder au pur Albert Mockel.

Discours de M. Lucien Christophe

Mesdames, Messieurs,

Il m'est doux tout d'abord de remercier M. Marcel Thiry, qui vient de dresser sous mes yeux, pour ma confusion, une statue, qui n'est pas celle de la Fatigue et où je suis prié de reconnaître mon image. Son éloge, qui accroît la maîtrise de son verbe, me jetterait dans un grand trouble si je n'étais dominé par un plus cruel embarras.

Au moment où il commence ce discours de réception que la tradition académique lui ménage, tout nouvel académicien est arrêté par un problème : celui d'exprimer, avec sincérité, dans l'étranglement d'une formule où tant d'autres se sont engagés avant lui, et l'honneur qu'il ressent et le plaisir qu'il éprouve et les remerciements qu'il vous doit.

« Je hais, dit Montaigne, les morceaux que la nécessité me taille. » La vigueur un peu trop périgourdine de cette expression dépasse à coup sûr ma pensée, mais il n'est aucun de vous qui ne sache combien un mouvement spontané peut paraître emprunté, quand on est dans l'obligation de le couler dans une forme rituelle.

O pieuses lettres de nouvel an où des enfants à la torture, tirant la langue, s'appliquent à dire l'amour qu'ils ressentent pour leurs bons parents. J'espère que la tradition en est disparue, mais j'ai été élevé en un temps et dans un milieu où elle subsistait encore. Cher papa, chère maman, chers académiciens, ce n'est pas dans ces premiers écrits de mon enfance qu'il faut aller chercher les traces de ma vocation littéraire ou, comme on dit aujourd'hui, un indice d'orientation professionnelle. Excusez-moi si le souvenir m'en revient.

La reconnaissance que je vous ai est cependant d'autant plus vive qu'en me jugeant digne de prendre place dans votre compagnie, vous m'avez réservé en plus la faveur

insigne et enviée de succéder à Albert Mockel et ainsi de rendre hommage à un homme dont la noblesse de cœur et la droiture de caractère n'avaient d'égales que l'étendue et l'élévation de l'esprit, à un pur poète qui, en ne vivant que pour son art, y apporta une foi si rayonnante de chaleur humaine qu'elle pénètre et illumine jusqu'aux détours, aux replis, aux subtilités d'une pensée toujours impatiente de pousser des reconnaissances dans les fourrés les plus secrets de la création poétique.

Lequel d'entre vous, Messieurs, n'a rêvé d'avoir à faire ici l'éloge d'Albert Mockel ? Il fut le plus courtois des collègues, le plus exquis des compagnons, le plus attentif des confrères. Il n'y a aucune part de sa vie, aucun côté de son caractère, aucun aspect de son talent qui ne gagne à être mis dans sa pleine lumière. Ses petits travers et menus défauts qu'on relevait parfois d'un sourire, sont de ceux-là même qui révèlent la qualité exceptionnelle de l'être qu'il était et renforcent l'affection qu'unaniment il inspirait. Enfin, je n'oublie pas qu'il s'est acquis des titres particuliers à la reconnaissance de l'Académie, comme à celle des poètes de ce pays, en léguant à notre Compagnie, outre des documents précieux pour l'histoire des lettres, sa fortune dont la plus large part servira à la fondation d'un très important prix littéraire. Cette libéralité magnifique prend une signification singulièrement émouvante quand on sait à quelles difficultés matérielles durent faire face, pendant les dernières années de leur vie, le poète et sa dévouée compagne Marie Mockel qui l'a rejoint dans le tombeau. Elle fut associée à toutes ses décisions et nous ne pouvons pas aujourd'hui ne pas l'associer à son souvenir. Elle partagea ses épreuves avec une nerveuse crânerie et soutint jusqu'au bout l'honneur de ses projets. Les lauréats du Prix Albert Mockel ne sauront pas ce que le présent fastueux dont ils lui seront redevables, a représenté de privations et de sacrifices. Il m'a paru qu'évoquant ce don qui enrichit le patrimoine de l'Académie, une allusion devait être faite à cette dure existence de resserrement qui assombrit la vieillesse du poète, mais je ne sais si son extrême pudeur

ne s'en serait pas effarouchée, car il omit toujours de se plaindre, cependant qu'il dédaignait par fierté et délicatesse d'âme, des sources de revenus qui eussent pu alléger son sort.

Et ce n'est pas seulement la pudeur, il me semble, mais le sentiment même de sa destinée qui lui faisait tenir pour inexistantes des vicissitudes qui ne pouvaient altérer la vérité de son être. Il faut arracher aux ombres de son crépuscule cette figure de lumière; il faut la restituer à l'allégresse de la croisade symboliste, à l'éclat des grandes années de conquête et de combat. Il s'y jeta avec une ardeur qui fut brillante, sans cesser de préserver en lui la profondeur ingénieuse d'un esprit attentif à ne tenir ses commandements que de soi-même.

Albert Mockel avait dépassé la cinquantaine lorsque je l'ai rencontré pour la première fois. C'était dans sa maison de Rueil, au cours d'une permission, vers la fin de la guerre. Louis Boumal, Marcel Paquot et moi nous venions de fonder au front une petite revue. Lorsque de jeunes écrivains sans ressources se rencontrent régulièrement, il leur vient bientôt une idée originale, celle de créer une petite revue. Puisse cet heureux état d'esprit se maintenir toujours. Les petites revues sont les vers luisants de la littérature et même en ces temps de publicité au néon, cela reste une surprise ravissante de rencontrer un ver luisant.

Albert Mockel approuvait notre effort et cette approbation nous gonflait d'orgueil, tant était grand le prestige que lui conférait à nos yeux et le rôle qu'il avait joué et l'autorité personnelle qu'il avait acquise.

Dans ce coin de Flandre où nous servions notre pays, avec un loyalisme sans restriction, mais où nous éprouvions cependant le désir de nous affirmer en héritiers et en défenseurs de la latinité, nous nous sentions fiers de continuer humblement, mais sur un haut lieu, l'œuvre que le fondateur de la *Wallonie* avait entreprise trente ans plus tôt. Nous soumettions nos projets à notre maître. Il nous aidait de ses conseils. Nous lui envoyions nos poèmes, nos

proses. Il les commentait, les analysait avec une gentillesse minutieuse et jamais lasse. Un jour d'été, je sonnai à sa porte. Le temps était radieux. C'est une chose étrange que cette inégalité judicieuse avec laquelle la mémoire compose et distribue nos souvenirs. Je revois comme si c'était hier la pièce où il me reçut, ouverte sur le jardin ensoleillé et ces blancheurs de nappe et de porcelaine de la table dressée pour le goûter. Il était seul et m'en fit les honneurs, prépara le thé, rectifiant l'ordonnance d'un détail, multipliant les attentions et les prévenances et m'enveloppant d'une sollicitude affectueuse, sans réserve aucune, mais dans un climat naturel de cérémonie, tout de même que si j'avais été l'envoyé d'Apollon.

Marie Mockel apparut un instant. Elle venait du dehors et repartit aussitôt. Elle courut au jardin déflorir un rosier. « Marie, dit-il, n'oubliez pas de cueillir quelques fleurs pour notre hôte. »

Je regagnai le front, les rudesses de la guerre et les conversations des mess de bataillon. J'emportais de mon poète une image délicieuse, mais aussi le sentiment que je ne pourrais communiquer cette image à mes compagnons ordinaires sans leur donner l'impression que j'avais côtoyé un homme échappé de notre univers.

Cette impression, je l'éprouvais sans doute moi-même, et d'autres l'ont partagée avec moi. Elle nous offrait un critère psychologique commode, mais assurément trop sommaire, pour fixer la personnalité d'un poète reclus ou ravi en poésie. A la vérité, il faudrait nuancer ce portrait et découvrir sous la vive mobilité de ces nuances, la complexité d'une nature dont les hésitations glissaient subtilement de l'action au rêve en esquivant tout risque d'écartèlement.

Albert Mockel est, de tous les poètes de sa génération, celui qui a donné le plus de temps à la recherche doctrinale et à la méditation esthétique. Tancred de Visan, dans son remarquable ouvrage « L'attitude du lyrisme contemporain », paru en 1911, consacra à Albert Mockel une étude de 48 pages, sous le titre « Albert Mockel et l'aspiration

lyrique », mais choisit ses exemples dans ses proses plutôt que dans ses vers, dont il ne cite que quelques-uns. Rappelons-nous que Mockel débuta dans la vie littéraire à vingt ans, en fondant un mouvement littéraire, que l'Académie ne compta pas de membre plus assidu que lui, et que le bulletin de l'Académie contient un rapport sur les encouragements aux écrivains belges que les administrateurs du Fonds des Lettres ne manqueront pas de relire.

Oui, certes, il serait injuste de méconnaître en Albert Mockel un effort soutenu pour serrer de près la réalité. Son œuvre, qui baigne dans la poésie pure, découpe des promontoires dont les lignes hardies découvrent le goût de la doctrine et de l'action, mais, par la magie de son art, elles ne se dessinent jamais mieux que sous un rayon de lune. Je voudrais essayer d'éclairer l'œuvre par l'homme, en prenant celui-ci à ses commencements.

Albert Mockel appartenait à la grande bourgeoisie liégeoise. Il s'insérait dans un appareil de parenté aussi savamment articulé que les généalogies proustiennes et d'une vigueur toute militante. Son père était le directeur de la Fabrique de Fer d'Ougrée, et à 9 ans le jeune garçon entra à l'école communale d'Ougrée.

Ce fut dur, ce fut très dur, a-t-il conté un jour dans une lettre charmante à Camille Fabry, directeur de la Wallonie en Fleurs, qui consacra en 1924 un numéro spécial à Albert Mockel :

« Ma mère n'avait pu se résoudre à faire couper mes longs cheveux d'enfant, et tous mes petits condisciples portaient les cheveux courts... Cela fit une telle révolution, qu'à l'heure de la récréation je vis toute l'école se dresser contre moi. On me tirait rudement les boucles en me couvrant de moqueries; et comme, vite en colère, j'avais riposté par des gifles, ce fut soudain toute une mêlée dont j'occupais douloureusement le centre, frappé à gauche, frappé à droite, et frappant moi-même au hasard jusqu'à ce que, heurté de toutes parts, roulé dans une tempête de coups et d'injures, je me trouvai bloqué contre le mur de l'école et à demi-écrasé par la masse des ennemis... Le

maître dut intervenir d'une main assez rude pour me dégager; après la classe, il voulut absolument m'accompagner jusqu'à la maison. »

« J'y rentrais indigné, furieux, désespéré. Ma mère avait le caractère viril, — ou s'y efforçait pour me le donner. Elle ne voulut ni me consoler ni me plaindre. Sa leçon m'est restée dans la mémoire, et je la transcris ici car elle peut servir à d'autres. »

— Qui est le plus grand de ta classe ? me dit-elle.

— Je crois qu'on l'appelait Robiet (je change ici le nom).

— Le fils du boulanger ?

— Oui, maman, c'est bien lui, Robiet, le plus terrible.

— Eh bien, tu vas retourner à l'école cet après-midi; dès que tu verras Robiet, tu te jetteras sur lui et tu le battras jusqu'à ce qu'il en ait assez. N'attends pas qu'il t'attaque; cours tout de suite sur lui et donne-lui une bonne gifle. Va.

« Docilement, j'exécutai ce beau programme. Arrivé à l'école avant l'heure je guettais l'arrivée de l'ennemi. Elle ne se fit guère attendre. Robiet s'avavançait, goguenard et sûr de lui. Il reçut sa gifle, — et je reçus son poing sur la bouche tandis qu'il recevait le mien dans la poitrine. Ah ce fut une belle bataille qui commença ainsi ! Devant ce pugilat en règle, tous les écoliers étaient accourus et faisaient cercle autour des champions. Robiet était certainement plus fort, mais j'étais bien plus acharné. Il n'avait, lui, qu'à défendre une supériorité jusque-là incontestée, et moi j'avais à venger mon honneur... Robiet fut donc vaincu. Tout étonné de mon triomphe, je le vis renoncer au combat et me céder la place, — amer, courroucé et encore redoutable, — poursuivi par les huées de mes tourmenteurs du matin ! Assurément, je ne dus rien faire de bon à cette classe de l'après-midi, tant j'étais surexcité. Mais à la sortie de l'école, j'eus autour de moi une dizaine de héros de ma taille qui m'assuraient de leur fidélité en jurant haine à Robiet. Je dis « haine » par amour du style noble. Il faut bien avouer que, dans la réalité, ils criaient... » Messieurs, nous sommes à l'Académie, je vous laisse à imaginer ce qu'ils criaient.

« Ainsi, je passai chef de bande. Et ici, bien qu'il m'en coûte, je dois confesser hélas... mais l'oserai-je ? Eh bien oui : la « bande à Robiet » était beaucoup plus respectable, en ses allures au moins, que la « bande à Mockel ». La bande à Robiet était bien vêtue. La bande à Mockel avait l'aspect misérable. »

J'arrête cette citation au moment où, les premières fumées de l'orgueil dissipées, on devine déjà notre conducteur d'hommes fort embarrassé de son armée. Et comment tout cela se termina-t-il ? Albert Mockel calma les fureurs sanguinaires de sa bande en l'emmenant manger des myrtilles dans les bois et pêcher la truite dans les ruisseaux. Il fit sa paix avec Robiet en qui il avait découvert un fort gentil camarade et ce fut la fin de cette campagne belliqueuse.

Dix ans plus tard se reconstituait à Liège « une nouvelle bande à Mockel ». Et ce fut d'abord, en 1885, « L'Élan littéraire », avec ses « membres honoraires payants » groupés autour d'Albert Mockel qui, en 1886, racheta au cercle « Les XIII » la propriété de la publication et fonda la *Wallonie* qui vécut de 1886 à 1892.

En 1892, Francis Nautet qui publie le premier volume de son « Histoire des lettres françaises de Belgique » loue Mockel d'avoir rassemblé « un groupe suffisamment compact pour faire valoir les nuances du sentiment wallon », mais il reproche à son fondateur de se laisser détourner de son effort par d'ingénieuses préoccupations de formes nouvelles et d'abandonner la partie au moment où, en somme, elle s'engageait.

Tel n'était pas l'avis de Mockel qui, dès 1891, avait manifesté à Francis Nautet son intention de ne plus continuer la publication de sa revue, dans une lettre dont le ton péremptoire accuse le double caractère de décision et de disponibilité qui marque la physionomie du poète. Francis Nautet l'avait sans doute consulté sur la position respective des deux mouvements antagonistes — Parnasse et Symbolisme — et il lui répondit dans ces termes à la fois tranchants et mesurés :

« Je ne pense pas que les jeunes d'à présent doivent

combattre le Parnasse; en somme, ils en procèdent; mais ils réagissent contre la symétrie du Parnasse, contre la rigueur de ses règles, et opposent à l'image plastique des suggestions obtenues par les sonorités; ou plutôt, sans repousser la plastique du vers, ils veulent n'y voir qu'un des moyens élémentaires de la poésie — celui qui se trouve dans l'espace — et entendent combler la lacune par l'autre moyen primitif, la musique, qui se trouve dans le temps. La littérature étant, comme le ballet, l'art qui participe à la fois de l'espace et du temps, ne vous semble-t-il pas que les nouveaux venus sont dans le vrai?...

» Maintenant, presque tout le monde paraît de cet avis (je parle des jeunes qui écrivent) et l'on ne discute guère que sur des queues de cerises : « L'Art Moderne » se convertit le premier, puis ce fut « La Jeune Belgique »; la « Wallonie » n'a plus de raisons d'être — comme d'ailleurs « L'Art Moderne » et la « Jeune Belgique », puisque la partie semble gagnée pour ces revues comme pour la « Wallonie » — et c'est pourquoi nous cesserons de paraître dans un an. » En d'autres termes : et voilà pourquoi notre fille sera muette.

On sent à lire ces lignes « contestables et délibérées » dit Francis Nautet que la fidélité wallonne d'Albert Mockel, dont il a donné des preuves toute sa vie, ne pouvait limiter sa fidélité à un idéal littéraire qui prenait son être tout entier. La création de la « Wallonie » a été une étape de son accomplissement. Il a donné à l'expérience qu'il pratiquait sur lui-même, le nom de Wallonie comme un marinier donne à sa péniche le nom de la femme qu'il aime, mais il lui fallait maintenant tenter la haute mer, abandonner ce point d'émergence où sa volonté créatrice avait pris conscience de ses ressources, au point de rencontre et d'échange de deux grands courants de la sensibilité. Il n'est que de lire son opuscule « Les Fumistes wallons » qu'il signa d'un pseudonyme, pour apercevoir combien Sterne, Heine, Wagner exercent sur lui plus d'attrance que le génie méditerranéen. Il est cependant déjà cet homme qui élira Malarmé, non à cause de son obscurité, mais en dépit de ses

obscurités qu'il confessa de bonne grâce, parce qu'il verra en lui le continuateur d'une tradition moins sentimentale que logicienne, c'est-à-dire française. Dès 1899, et le premier peut-être dans la confusion des polémiques, il assigne à l'œuvre de Mallarmé son rang historique. « L'art de Stéphane Mallarmé est avant toutes choses une logique. Si l'on appelle classique l'œuvre que dirige la pensée, l'œuvre avant tout logique qui s'adresse à l'intelligence, celle qui développe avec proportion des gradations calculées, et qui cherche sa force en leur cohésion — l'œuvre de Stéphane Mallarmé est classique. »

Cette étude sur Mallarmé nous montre Mockel en pleine possession de sa forme, maître de son instrument et de sa pensée, mais en 1892, au moment où il renonce à faire paraître encore la « Wallonie », il se prépare à écrire ou sans doute il écrit déjà ses curieux *Propos de Littérature* qu'il lira à André Gide dans l'été de 1893, et où nous pouvons le saisir dans le mouvant de sa formation et dans le plein de sa jeune foi vers-libriste. Le livre, essai de littérature comparée, où il met en parallèle Francis Viélé-Griffin et Henri de Regnier, est loin d'être un modèle de style et de composition. Il s'encombre d'un vocabulaire philosophique dont le matériel alourdit sa marche. L'auteur y accuse avec complaisance des influences disparates, mais il s'en dégage lentement avec une vigueur réfléchie dont on peut suivre page à page l'admirable et solitaire effort. Il y amène ainsi au jour un essai de méthode esthétique qui, vingt ans plus tard, quand la métaphysique bergsonienne, enfin triomphante, débordera de la philosophie dans l'art, apparaîtra comme une nouveauté.

Je ne peux que souligner dans ce discours la concordance frappante, la sympathie et la parenté singulière qui existent entre les géniales conceptions du philosophe de la durée, de l'intuition et de l'élan vital et les émouvantes expériences et spéculations d'un jeune poète, opérant sur la seule matière que lui offraient les premières productions du symbolisme naissant et qui, en 1893, avait conçu le projet d'un nouvel art poétique.

Et comme il est rafraîchissant, aujourd'hui que tant de gloses ont popularisé un mode bergsonien d'écriture, de pressentir la pensée de Bergson dans une forme qui ne doit rien à son vocabulaire. Exemples : « Mouvante toujours et sans cesse changée, l'âme existe en tant que Rythme, en tant que direction vers un but à l'infini... C'est par sa projection dans l'œuvre que le moi tend à prendre conscience, c'est en créant qu'il se crée. » Ou bien : « Le Poète est celui qui saisit les rapports idéaux des Formes entre elles et le symbole est créé par la cohésion soudaine de celles-ci lorsqu'elles se montrent nécessairement liées et expriment implicitement leur unité idéale. »

On a écrit — Albert Thibaudet — que s'il y avait une esthétique bergsonienne « l'art par excellence serait pour elle l'art qui nous place au cœur du mouvement réel, la musique ». Telle est la pensée dominante de ces réflexions, d'Albert Mockel sur l'esthétique du poème. Et par musique, Albert Mockel entendait bien science musicale, organisation et analyse du mouvement réel, rapports du rythme, de l'harmonie et du temps. Tandis que l'étude des formes plastiques chez Viélé-Griffin et Henri de Régnier est expédiée en 19 pages, le chapitre consacré à ce que l'auteur appelle : « les formes musicales » s'étale en une dissertation de 42 pages.

Albert Mockel avait affirmé dans sa lettre à Francis Nautet, dont j'ai lu tantôt un passage, que tous les jeunes entendaient créer une littérature qui participât à la fois de l'espace et du temps en coordonnant plastique et musique. Il se flattait et l'avoue lui-même, au début du long chapitre qui nous occupe. « Je n'ai parlé jusqu'ici que des formes plastiques. Les formes musicales ont une importance égale, mais M. de Régnier et même M. Griffin ne paraissent l'admettre qu'avec hésitation. »

Quand on se rappelle le pli de contrariété ingénue qui se formait parfois dans la voix d'Albert Mockel, on ne peut s'empêcher de sourire en lisant ce texte. Aujourd'hui, toute cette époque est devenue matière historique, sujet de thèse. Mais alors il s'agissait de trois jeunes gens, des moins de

trente ans. Et ce que les jeunes poètes aimés et admirés admettaient sans doute avec hésitation, c'était d'ingurgiter la théorie que l'aspirant législateur de la prosodie nouvelle voulait leur faire avaler. « Voici Albert, attention : il va encore nous raser avec son dada. » Rien ne rend raison d'un beau vers : c'est à s'arracher les cheveux; sans doute est-ce pourquoi les poètes les portent volontiers longs. Et que faire de cheveux arrachés, sinon les couper en quatre? Telle est, Messieurs, l'explication de bien des systèmes poétiques.

Et cependant, Albert Mockel n'avait pas tort. Il témoignait même d'une clairvoyance bien précoce chez un jeune homme enflammé de nouveauté. Pour lui le symbolisme, l'avènement du vers libre inaugurerait vraiment une ère nouvelle. Il voulait protéger les conquêtes à ses yeux incontestables de cette révolution en la soustrayant aux dangers de l'anarchie par les seuls moyens qu'on ait jamais produits à cet effet : des principes, des règles et des lois. « Après le pouvoir absolu et imposé des anciennes métriques, la Poésie doit s'imposer à elle-même, en chacun de ses créateurs, des lois qui sont pour elle le mal nécessaire... Le défaut de ces vers (les vers libres) c'est qu'ils négligent dans la forme l'élément objectif de l'Art, et telle est malheureusement la tendance caractéristique de la plupart d'entre nous. M. Viélé-Griffin qui est un bel et pur artiste peut se livrer à son goût; il choisira sans doute des choses pures et belles. Encore pourrait-il fréquemment se tromper. Mais que feront des poètes moindres, que fera l'adolescent littéraire qui jette sa pensée vierge dans le tumulte des images et des rythmes? »

La clairvoyance d'Albert Mockel redoute ici d'une liberté sans contrepoids, la désagrégation totale du vers français, mais en arme-t-il efficacement la défense? et le pouvait-il? Il donne des instructions, mais ne formule pas de règles. Son exposé n'est qu'un exposé des motifs. C'est un code qu'il eût fallu, un recueil d'articles. Le pouvait-il? Le premier article du code poétique n'est-il pas que tout le monde est censé ignorer la loi? Il le savait mieux que

personne. Les savantes analyses d'Albert Mockel ne se réfèrent jamais qu'à la loi non écrite, celle que chacun interprète suivant son tempérament propre et l'impulsion qui le dirige. « Préciser une idée, dit-il, c'est la borner et c'est enlever d'avance au poème qui la contient ce frémissement illimité que donne le chef-d'œuvre... » « Définir, écrira-t-il plus tard encore, figer une vague. » Dans *Propos de Littérature*, il définit cependant. Il définit le nombre, le rythme, l'harmonie, la mesure, la mélodie, la manière et la personnalité, l'allégorie et le symbole, mais surtout il fait de belles et pénétrantes distinctions entre ces diverses notions qu'il vivifie par le mouvement dont il les anime. Richesse de sève, afflux, spontanéité et flexibilité de l'imagination critique, générosité et chaleur de la conviction poétique qui en conditionne l'élan, telles sont les caractéristiques de ce long et foisonnant essai qui, de toutes les œuvres d'Albert Mockel, est celle où l'on peut le mieux l'atteindre, mesurer l'étendue de son esprit et la ferveur de sa foi.

On le voit, ce poète qu'on range parmi les décadents, proclamer son amour de la santé, de l'ordre, de l'équilibre, vanter « le naturel, la sincérité, le goût de ce qui est lumineux, frais, vivace et pur. » On le voit, cet ardent novateur, affirmer le prix de la tradition, témoigner de son souci d'équité et de son respect de la vérité poétique où qu'elle se trouve, en rendant hommage à des écrivains restés fidèles aux mètres réguliers : Albert Giraud, Ivan Gilkin, Fernand Séverin. A aucun moment on ne l'entend crier : « Haine à Robiet ». Lorsqu'en 1891, il déclare à Francis Nautet éberlué, « la partie gagnée, la bataille finie et le jour du repos venu », c'est à sa certitude intérieure qu'il s'abandonne. C'est la pureté de cette certitude qui le préserve de la vanité des querelles et des polémiques où, chaque matin, on abat ses adversaires comme on renverse des quilles.

Si je me suis attardé à ses *Propos de Littérature*, c'est comme on s'attarde auprès de quelqu'un qui vous a admis dans son intimité. L'étude sur Stéphane Mallarmé, où il exalte la mission souveraine du poète, est d'un éclat plus ferme et mieux soutenu. Ses pages sur Charles van Lerberghe ne

contiennent rien que d'essentiel. Deux incursions dans la critique d'art — Auguste Donnay, Victor Rousseau — révèlent surtout le climat de ses amitiés et la qualité de ses dilections. Son livre sur Emile Verhaeren reste dans le domaine de la critique son œuvre maîtresse.

A première vue, ces deux natures ne paraissent pas faites pour s'entendre. Elles s'opposent en tout et jusque dans leur aventure physique. Verhaeren : fougue, violence, impatience, éclats de voix, poings brandis, arc tendu; Mockel : pudeur, discrétion, réserve, allusion, effarouchement, arabesques et volutes. Mais il faut croire que cette après-midi d'Ougrée où il combattit en champ clos, un être en lui s'était éveillé qui, refoulé, venait rêver parfois en soupirant au seuil des régions interdites.

Dès 1895, Albert Mockel publiait une étude sur Verhaeren « poète du paroxysme », et en 1901, il lui dédiait son recueil de vers *Clartés*, il lui consacrait un poème :

*Ainsi vers toi, frère d'une autre race,
Qui vins avec tes beaux cheveux cabrés,
Quand tu passais, fougueux et fort, devant nos villes,
J'ai levé mes mains étonnées.*

Etonner, dit le dictionnaire : frapper d'une vive commotion physique ou morale.

*Là-bas, aux courbes doucement déclives
Où glisse une onduleuse rêverie d'avrillée,
Parmi le rire léger des ramures
Il semblait, parfois, à nos fronts juvéniles,
Qu'un souffle plus libre naissait aux feuillées ;
Et nous disions les voix indociles des brises,
L'âme de l'enfance évasive,
L'eau qui se joue, ou le vol délié d'une aile,
Qui monte par delà les voûtes des forêts,
Dans la limpidité sans rives de l'azur.*

Alors tu es venu, avec ton regard fier et sûr,
 Menant de front, de val en plaine,
 Les bonds indomptables de mille étalons.
 De vivantes fureurs agitaient leurs crinières ;
 Leurs pieds mordaient le sol tout hérissé de glaives,
 Et dans les cris, au choc du fer contre le fer,
 Les trompettes de bronze, héroïques et graves,
 Propagèrent soudain le vent de la victoire
 En un grand souffle par l'espace.
 Et nous, sans nous mêler à ta bande de guerre,

Heureusement, on sait ce qu'il en faisait des bandes de guerre !

Nous écoutions, haletants d'ivresse,
 Ta force errante sonner sa fanfare ;
 Et nos vœux, tout à coup séduits par surprise,
 T'acclamèrent, héros magnifique et barbare,
 Lorsque tu chevauchais aux territoires sans limites.

Et par les plaines, par les forêts,
 Vers les mers aux lignes infinies,
 Vers les villes, là-bas, dont tu vainquis les murs,
 Nos yeux se sont taris de suivre sous l'azur
 Tes hordes d'or parmi les bannières de flamme
 Dont la gloire marchait de montagne en montagne
 A la rencontre du Futur.

Lorsque Verhaeren mourut, Albert Mockel écrivit d'un jet, avec une célérité qui surprend chez ce nonchalant, dans une admirable coulée de simplicité, un livre qui, je pense, lui fut commandé et qui parut en 1917 : *Emile Verhaeren, poète de l'énergie*. Il fut réédité en 1933. L'auteur revit son œuvre page par page, y apporta quelques retouches, mais rien que des modifications de détail. Le monument, dressé d'un seul élan, avait été construit sans faiblesse. Toute une vie d'admiration et d'amitié, préparée à ce travail, en avait élaboré la puissante structure. Modèle de

clarté, de convenance et d'équilibre, le Verhaeren de Mockel respecte l'ordre, la méthode et l'objectivité qu'on attend d'un biographe, sans qu'un seul instant fléchisse sa ferveur. Ainsi ce livre, où la tendresse de l'ami guide sans l'égarer la lucidité du juge, a pour l'historien un caractère définitif tout en conservant la chaleur d'un témoignage. Il est à ranger dans le rayon des biographies où l'on met les classiques du genre.

Avant d'étudier le poète dans ses vers, il me reste à parler d'un livre en prose, mais situé aux frontières de la prose et de la poésie, ces *Contes pour les Enfants d'hier*, dix fois remaniés, comme l'auteur l'avoue dans sa préface et qui parurent au « Mercure de France » en 1907. La fantaisie un peu lâchée et turbulente du chroniqueur des « Fumistes wallons » s'y discipline sous le charme poétique qui en tempère l'exubérance.

Le poète s'y attarde aux souriants détours d'une fiction à demi-engagée dans les songes de l'enfance, à demi-prise au jeu de séductions moins ingénues. Il élargit le champ de son imagination poétique et s'affranchit des scrupules qui imposent au technicien du vers de sévères disciplines de forme et de pensée. Son goût toujours raffiné et savant se réjouit de voir la malice de ses contes se déployer en accord avec l'esprit des fabliaux et des romans du Moyen âge. Et c'est ici le moment de rappeler l'influence qu'exerça sur Albert Mockel notre regretté et vénéré collègue Maurice Wilmotte, avec qui il entretenait toujours des rapports respectueusement amicaux et à qui il dédia notamment son étude sur Stéphane Mallarmé.

Trois livres composent le bagage poétique d'Albert Mockel : *Chantefable un peu naïve*, *Clartés*, *La Flamme immortelle*. Toute son activité poétique est régie par ces deux préceptes dont il formule le premier et rappelle le second : « Le poète est une conscience qui veille. Jusque dans le lyrisme, il doit rester son propre critique » et « un homme bien élevé évite de se mettre en scène ». Albert Mockel n'est donc point l'homme de la confiance et de la confession.

Le problème poétique se pose pour lui en ces termes : « être soi-même sans s'afficher ».

On n'enrichit la poésie que de ce qu'on lui apporte en propre d'expérience et d'émotion humaine, mais ce qu'on lui apporte en propre n'a de sens et de valeur qu'à travers le revêtement de l'expression. Le travail poétique comporte ainsi une triple opération : décantation, transposition de la matière décantée sur le plan de l'art et instrumentation. Une question importante est celle-ci : faut-il conserver ou faire disparaître le corps du délit ? Corneille, à 65 ans, écrit *Psyché* ; on admire la façon ravissante dont sa *Psyché* fait à l'Amour l'aveu de son ardeur, et l'on découvre que le vieux cœur de Corneille s'était épris de Mademoiselle Molière qui jouait le rôle de *Psyché*. Corneille ne s'est pas mis en scène, mais il nous a conservé le corps du délit. Albert Mockel le fait disparaître. Toute émotion personnelle se transforme chez lui en une aspiration à l'universel. Il ne veut pas être une voix qui chante, mais la Voix qui chante et l'homme s'efface sous le musicien.

Il faut toujours en revenir avec Albert Mockel à cette prédominance, à cette obsession de la pensée musicienne. Son premier recueil, *Chantefable un peu naïve*, dédié « à la simple Elsa qui fut aimée du Chevalier au Cygne » s'ouvre, non par un poème, mais par un prélude musical, par une page et même par quinze pages de musique. Dans *Clartés*, son deuxième recueil, la musique apparaît aussi, mais à la fin, dans un *Chant du Premier Mai* qui couronne l'œuvre.

De *Chantefable un peu naïve*, je ne dirai rien sinon que c'est un livre d'époque, comme un antiquaire dit d'un meuble ou d'un bibelot qu'il est d'époque, affirmant à la fois par là son authenticité et son anonymat. Le poème, tel qu'il est, n'eût pu paraître ni dix ans plus tôt, ni dix ans plus tard. La bannière du symbolisme s'y déploie au-dessus du pêle-mêle de ses juvéniles acquisitions dont les plus éclatantes ne sont pas les moins périssables. Le chevalier au cygne, son visage a la fraîcheur naturelle de la jeunesse qui a grandi et joué avec les fées au bord des prairies mosanes, mais il s'y pavane, cravaté et entrubanné de néo-

logismes dont il se défera un à un. Il en gardera cependant quelques-uns, en souvenir de son enfance.

Clartés, dix ans plus tard, nous offrira le résultat des critiques que le poète a exercées sur son art. Albert Mockel, depuis son adhésion à l'école nouvelle, n'a cessé de réfléchir aux moyens les plus efficaces de répandre dans toutes les branches de l'arbre la coulée de sève dont le symbolisme l'enrichit.

Le vers libre est fort mal nommé, d'abord parce qu'un vers bien venu, fût-ce le plus régulier des alexandrins, est toujours une manifestation irréfutable de liberté, et ensuite parce que le débat ne porte pas sur le vers en soi, mais sur l'agencement des vers entre eux.

De plus, qui veut ramener le problème du vers libre à un simple problème de technique, en réduit singulièrement la portée : c'est d'abord un problème de nature. L'unité et l'aisance du vers libre de La Fontaine tient à l'esprit du narrateur et non à une particularité de sa prosodie. Le vers libre, avant 1880, n'est, dans la poésie française, qu'un phénomène narratif. Il devient, avec le symbolisme, un phénomène de sensibilité et de pensée. Ce phénomène procède d'une nouvelle conception de l'univers qui se manifeste à la fois et spontanément dans l'art, la poésie et la philosophie.

La souplesse et la flexibilité du vers d'Albert Mockel n'est que, pour une part, le fruit de ses recherches. Ces recherches sont conditionnées par une révélation qui s'identifie à son être même.

« Les idées, a-t-il écrit dans son étude sur Mallarmé, s'offrent toujours telles qu'un flot multiple et mouvant dont les éléments se soutiennent entre eux. La goutte d'eau que je puise — et admirez encore ici l'analogie de cette image avec celles que Bergson choisit ou choisira — n'est plus le flot; inerte parcelle d'eau dans le creux de ma main, elle est étrangère au grand courant qui emporte les autres, et je n'y puis mirer mon visage. C'est sur le flot lui-même qu'il faut me pencher si je veux apercevoir l'eau vivante, telle qu'elle marche invinciblement vers son destin ou vers la mer. »

Le vers régulier est pour Albert Mockel, au point de départ tout au moins, la goutte d'eau qu'il isole du flot et de quelque éclat qu'elle brille dans la lumière, elle ne peut assouvir sa soif. Il lui faut inventer une harmonie qui, dans sa complexité organique, traduira la simultanéité des idées qui s'associent et s'interpénètrent en lui, ces correspondances qui ne s'extériorisent pas dans une articulation logique, mais qui doivent être saisies dans l'immédiat de leur perception. Il s'agit moins de l'emploi et de l'alternance de vers pairs ou impairs que de l'entrelacement de mètres et de coupes, par un système de flexions qui réalise une fusion sans soudure visible entre tous les éléments d'une strophe dont la longueur n'est plus arbitrairement déterminée, mais respecte le mouvement et la courbe de l'inspiration.

Le vers régulier, au moment où Mockel le reçut, et plus spécialement donc le vers parnassien, assemble et engrène des rouages dont chacun conserve sa rigidité et qui tous sont perforés pour être suspendus au clou d'or de la rime. Le symbolisme commence par rompre violemment avec l'école en vogue, puis, ayant proclamé son indépendance à l'égard des formes fixes, on le voit utiliser leurs précieuses ressources et, les mêlant à ses innovations hardies, en combiner des harmonies nouvelles.

Chez Mockel, ces opérations d'alchimiste tendent à exprimer l'ineffable, l'allégresse d'une âme pudique qu'un éclat trop soutenu effarouche, à qui il faut, non le plein soleil, mais le scintillement des rosées.

Voici, pris dans *Clartés*, quelques exemples de ces combinaisons de rythmes :

*Dans le matin léger, parmi les ombres des yeuses,
L'errant céleste de l'azur
A clos ses ailes mystérieuses !
Un ange ici s'est endormi.*

*Nos pieds erraient au gré fleuri d'une aube heureuse.
 Mai, svelte et fort, naissait de l'incertain Avril
 — Ecoute ! disais-je — Vois, disait-il.*

*Mets ta main dans la mienne, ô ma belle attentive,
 Mai juvénile sourit dans les fleurs.*

Chez Albert Mockel, la présence humaine se mêle au paysage élyséen sans faire tache, sans produire une discordance. Et voici maintenant deux distiques qui créent une impression d'ascension et de flamme, en estompant le procédé oratoire :

*En tout village, le mai planté
 Sous le vent matinal a chanté.*

*De loin, de loin, on ne sait d'où
 Un homme arriva qui portait une lyre.*

Il ne faut pas tordre le cou à l'éloquence, il ne faut pas disloquer le vieil alexandrin. Tordre, disloquer, ce sont des manières de sauvages. La force n'est pas tout et la violence n'est rien. Il y a la grâce, le rayonnement vaporeux du soleil dans la brume. Il y a l'orbe, la spire et l'entrelacs, le doux ploiement des branches du saule, la caresse des algues, la fluidité de l'eau.

L'idéal poétique d'Albert Mockel est que son vers, sa strophe, sous quelque angle qu'on l'envisage, vive et bouge de partout, par la diversité des profils, par la ductilité de la forme, par le tremblement et le papillotement, avec la complicité de cet *ø* que l'on dit muet, qui a réussi à faire admettre par tout le monde qu'il était muet, mais dont le mutisme n'est qu'un alibi à l'abri duquel il multiplie les ruses, les inventions, les fantaisies, s'étant assuré à jamais, grâce à son mutisme officiellement reconnu, le privilège de tout dire.

*Me voici, palpitante, éperdue
Et docile à ces forces de toute la terre
Qui me portent, fervente et légère
Vers ton cri de surprise ingénue.*

Il y a plusieurs façons de dire ces vers. Suivons le conseil de la raison et lisons-les sans prononcer les *e* muets. Ce n'est plus la même chose. Forces et portent qui se trouvent chacun à l'intérieur d'un vers, prennent soudain un accent, une vigueur de charnière, font un bruit de choc. Le courant poétique, qui est ici le courant vital, ne passe plus. Il n'y a pas seulement altération du rythme, il y a altération et dégradation de la lumière. Le frémissement de l'âme ne se propage plus d'un bout de la strophe à l'autre.

Albert Mockel fut un grand magicien du vers et la tentation est grande pour un homme qui, comme moi, reste fidèle aux formes régulières, de prendre mes citations parmi les grands vers classiques qui abondent dans son œuvre, mais ce serait présenter un Mockel mutilé. Avec quelque autorité qu'il ait pratiqué, quand il l'a voulu, le vers régulier, son génie propre se libère et s'accomplit dans des strophes comme celle-ci :

*Quelle ligne ondulante se joue
De ton col à ce tendre abandon de l'épaule ?
Elle est flexible comme le saule,
Elle épouse le sein, les bras qu'elle dénoue
Et tout le corps palpitant et doux
Est une innombrable caresse...*

Ce gauchissement à l'avant-dernier vers de la strophe, cette légère déviation des axes, cette mobilité d'accent, c'est par là que Mockel reste en communion avec ce qu'il y a d'éternellement en suspens dans l'univers qu'il contemple et dont son regard ne se lasse pas d'envelopper l'énigme.

Et qu'on ne dise pas qu'après tout ce ne sont là qu'artifices de technicien du vers. Chez Albert Mockel la forme est

vivante et relation exacte entre le poème et l'esprit qui le produit.

Dans *Clartés*, tous les tressaillements que le poète épie, au long des haies, au bord des sources, dans le printemps et dans l'aurore, sont le prélude d'une épopée de lumière à laquelle l'univers entier s'associera. Les généreuses illusions dont le monde se berça illuminent un cœur de poète sans entacher son chant de cette vulgarité dont l'optimisme humanitaire imprègne volontiers ses candides effusions.

Dans *La Flamme immortelle*, qui est le fruit de vingt-cinq années de méditations, c'est l'intérieur même de l'âme que le poète prend pour centre de rayonnement et dont il anime le foyer. « La Flamme immortelle » ou « la tragédie sentimentale »; tragédie, dit l'auteur « où nul héros ne tue, où nul héros ne meurt; où nulle péripétie ne relève l'action, où rien même ne se passe, sinon dans le secret de l'âme et de la chair... à peine un conflit s'est-il précisé, voici qu'il s'interrompt pour faire place à un autre ».

Les deux personnages de la tragédie se nomment Lui et Elle et ne sont pas un homme et une femme, ni même l'homme et la femme, mais l'Amant et l'Amante, dans leur idéal et leur nudité. On les voit soumis à la torture épuisante et inépuisable du culte qui les rive l'un à l'autre. Ils s'acharnent à la poursuite d'un bien qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre. Ils n'en prendraient pas même conscience, s'ils n'en saisissaient le reflet en eux-mêmes, à la lumière du combat qui les unit et les sépare.

La légende d'aimer est le songe d'un jour.

Mais ce songe est la plus profonde réalité humaine et les événements dont l'histoire est tissée s'abolissent sous le regard de l'homme qui, rassemblant sa vie, cherche sa raison d'être ici-bas.

Le long dialogue, qui maintient à travers le poème l'armature d'un thème, est coupé d'intermèdes, d'exhortations, de chœurs, où l'argument dramatique, assez ténu,

disparaît sous le foisonnement d'une riche végétation lyrique.

Cette dilatation répond à la nature de l'inspiration du poète plus sollicité par l'attrait du mystère de l'univers que par le désir d'en trouver la clé. « Ce qui fait, a écrit un philosophe, que Pierre n'est pas seulement un homme, mais qu'il est Pierre, c'est que la forme humaine, et par conséquent son essence même, porte déjà la marque de la particularité. L'essence de l'individu contient donc un principe de contraction et de limitation qui restreint son universalité. »

Les personnages de la tragédie sentimentale ne s'appellent ni Pierre, ni Faust, ni Marie, ni Marguerite. Ils sont Lui et Elle et rien ne restreint leur universalité, parce qu'ils sont à dire le vrai des émanations de l'universalité.

*Ce mystère d'amour qui palpite en vos cœurs,
Il règne dans la nuit, il émeut chaque étoile.
En millions de feux et d'errantes lueurs
Le secret embrasé de la nuit se dévoile.*

*Echarpe de l'azur, vaporeuses Hyades,
Eclair multiplié qui jamais ne dévie
Germes épars, ô scintillantes myriades,
Vos gerbes de rayons sont des baisers de vie.*

L'originalité de ce long poème réside donc dans la multiplicité de ses connexions, dans l'élasticité silencieuse des liens qui unissent à tout instant la forme humaine à de grandes formes sacrées. Ecoutez ces six vers extraits du poème : *Les Fiancés*.

*Faible de te sentir en mes bras désarmée
Plus docile que ces légères graminées
Qu'un rien de brise agite au sommet du vieux mur,
Je tremble devant toi...*

*Comme le soir est pur !
Il semble qu'on entende, au vague des ramées,
Comme un frôlement d'ombre errer les Destinées.*

La Flamme immortelle, où se condense l'expérience poétique de toute une vie, est un réseau brillant de flammes où, des heures de l'aurore et de la jeunesse aux heures du soir et de l'automne, la pensée déroule ses méandres dans le labyrinthe de l'esprit, et dépose enfin l'hommage de sa course aux pieds de la déesse insaisissable dont le poète n'a gardé dans les mains qu'un cheveu d'or.

*Ne m'attends point ; je suis rebelle
Au cœur que je n'ai pas surpris.
Ne me nomme pas en tes cris :
Je ne viens point quand on m'appelle.*

*J'apparais, je brille et m'efface.
Goûté mon amour décevant
Mais ne me cherche pas : ma trace
Est pareille à du sable au vent.*

Parmi les mille images charmantes qui fleurissent cet itinéraire poétique, les plus délicieuses et les mieux venues me paraissent celles qui évoquent, comme dans *Clartés*, comme dans *Chantefable un peu naïve*, l'allégresse et l'ingénuité des choses naissantes. J'en prends à témoin cette *Chanson des pas légers* où, à travers les raffinements de la plus subtile invention rythmique, on croit entendre l'alerte écho d'une chanson populaire liégeoise.

*Qui redira, ma mie aimée à l'âme inéclose
Ab !
Tes pas légers par les sentiers,
Tes yeux d'enfants, ta grâce qui n'ose
et rit sans pitié
Ab !
Et rit sans pitié.*

*Loin dans les bois, ma mie aimée, au loin dans les bois,
 Ab !
 Une ombre où veille un sourd murmure,
 Un lent frisson parmi la ramure,
 Et l'âme est sans voix
 Ab !
 Et l'âme est sans voix.*

*Qui le dira, ma mie aimée, (un souffle de rose)
 Ab !
 L'amour naissant, qui le dira ?
 Son tendre vol à peine se pose
 Et ne reviendra
 Ab !
 Et ne reviendra.*

*Seule en ce pré, ma mie aimée, au bout du long pré,
 Ab !
 Ton rêve naît et s'émerveille
 Et sur ce cœur enfin qui s'éveille
 Tes yeux ont pleuré,
 Ab !
 Tes yeux ont pleuré.*

*Qui redira, ma mie aimée, ah qui redira,
 Ab !
 Nos fronts penchés, ta douce guise,
 Un chant secret au cœur qui se brise...
 Et toi dans mes bras,
 Ab !
 Et toi dans mes bras.*

Il me semble que, dans ce poème exquis, le principe de l'universalité subit quelque atteinte et que, pour reprendre les mots de mon philosophe, la marque de la particularité, l'essence de l'individu apparaît. Je la retrouve dans ces vers posthumes *Les adieux à la Muse* qui ont paru récemment dans les *Cahiers du Nord*.

*Ai-je su d'un son pur animant le roseau
Ingénument élire en la rumeur panique
La juste mélodie émule de l'oiseau ?
Elle est captive encore au bloc du pentélique,
La Victoire au grand vol qu'ébauchait mon ciseau.*

*Du moins ne m'a-t-on vu, quand la borde diffame
Dans l'obscène mêlée abaisser le flambeau.
Car je suis le veilleur ébloui d'une flamme.
Et je t'aurai voué jusqu'au dernier lambeau,
Un cœur d'homme où survit l'enfant né de la femme.*

Entre ces deux dernières citations se dessine la courbe d'une vie. Mais qui donc peut se flatter de saisir la courbe d'une vie ? Il y a des traits d'Albert Mockel que je n'ai fait qu'esquisser. Certains sont restés dans l'ombre. Si lui-même s'est découvert à nous comme amant de la Muse immortelle, il y a des côtés de lui qu'il n'a laissé qu'affleurer, d'autres qu'il a cachés jalousement. « Un homme bien élevé évite de se mettre en scène. » Albert Mockel avait un fils, n'avait qu'un fils et ce fils unique qui achevait sa préparation militaire, lui fut enlevé en 1918, peu de jours avant la fin de la guerre. Il en parlait parfois à ses familiers. Il m'en parla encore quelques mois avant sa mort et je savais quels efforts émouvants ils faisaient, Marie Mockel et lui, pour rester en communion avec cette ombre aimée. Mais tant de pudeur recouvrait ces confidences que ce me fut une révélation quand, ouvrant récemment un exemplaire de *Clartés* provenant de la bibliothèque du poète, j'y lus cette dédicace : « A mon cher petit Robert, souvenir de son vieux papa ». La dédicace n'est pas datée et j'ignore à quel moment, mais sûrement bien avant 1918, ce poète si alerte et réellement jeune se considérait comme un vieux papa. Il me sembla tout à coup avoir pénétré par effraction dans une intimité bien défendue, découvrir un être nouveau dans une solitude protégée par les apparences de lui-même dont il a projeté vers nous la lumière, tour à tour en des pages de critique et de doctrine, en des propos d'esthétique, en d'innombrables lettres d'une inépuisable fraîcheur de jail-

lissement, en des fantaisies étincelantes et narquoises, en des rêves tendus comme des voiles sur de grandes étendues d'eau frémissantes au soleil levant. Mais peut-être l'étude de ces successives incarnations de son être nous dérobe le plus profond.

Dans ses *Adieux à la Muse* un vers encore m'a frappé :

Amour, verbe de Dieu, c'est toi le verbe unique.

Que ce vers ne porte pas précisément la marque d'Albert Mockel ne lui donne peut-être qu'une plus grande valeur d'orientation. Au moment d'achever ce travail où j'ai essayé, selon des lois apprises, de donner une image de l'œuvre et de l'homme, avant de me séparer de ce dernier, je voudrais lui offrir quelque chose encore, quelque chose qui se fonde

*parmi les mots d'amour et les aveux brisés
que la lèvre de chair balbutie en baisers.*

— ce sont les deux derniers vers de *La Flamme immortelle* — et lui dire :

« Maître, mon vieux maître, — vous qui avez accepté si tôt d'être un vieux papa, vous ne vous formaliserez pas si je vous appelle mon vieux maître, mon vieil Ami — un hasard magnifique m'a désigné pour vous rendre hommage au nom de l'Académie où vos égaux et mes aînés vous entourèrent si souvent. Si je n'avais pas été chargé de cette mission, un autre s'en serait acquitté avec la même ferveur, avec le même zèle et il ne m'est pas difficile d'imaginer qu'il y eût déployé des dons mieux affermis. Mais voici, du fond de ma jeunesse, voler à mon secours ce soldat de vingt-cinq ans que vous vouliez renvoyer vers le front les bras chargés de roses et qu'effaroucha votre présent.

» Eh bien ! ces fleurs, je les ai emportées tout de même. Et voyez le miracle ; après bientôt trente ans, elles ne sont pas fanées. Elles ont gardé tout leur éclat. Leurs tiges ont plongé dans une source vive et leur fraîcheur ne passera pas, qui fut la fraîcheur de votre âme. Permettez-moi de vous les rendre et d'en orner votre tombeau. »

RAPPORT DU JURY CHARGÉ DE JUGER LE CONCOURS SCOLAIRE ANNÉE 1947

Ce concours n'a pas présenté le même intérêt que celui de l'an passé. Le nombre et la qualité des travaux ont été moindres, et singulièrement pour ce qui concerne la partie flamande du pays. En raison de cela, et afin d'attirer davantage l'attention des chefs d'établissements scolaires, le jury a décidé de publier les résultats du concours dans les journaux et de remettre à chaque lauréat, outre la prime habituelle, et solennellement, un des ouvrages édités par l'Académie.

Le jury a reçu 76 copies (54 du régime français, 22 du régime flamand) envoyées par 45 Athénées et Ecoles moyennes (dont 30 ont pris part au concours du régime français, 15 au concours du régime flamand) et 18 Instituts et Collèges (14 du régime français et 4 du régime flamand). Il y avait, parmi les concurrents, 58 garçons et 18 filles.

Les sujets traités ont paru moins scolaires que les années précédentes. Plusieurs travaux étaient, pour des raisons diverses, de bons documents psychologiques sur l'adolescence actuelle, qui paraît vouloir s'affirmer avec autant de sérieux que d'optimisme et discute volontiers les pensées et les goûts des moralistes et des écrivains.

Fidèle au règlement, le jury a choisi les neuf meilleures copies parmi celles de chaque concours.

Voici les noms des auteurs de ces travaux :

Régime français :

- M. Jacques Thiriari, élève de rhétorique (Athénée de Chênée).
- M. Jean Ooms, élève de 1^{ère} scientifique wallonne (Athénée de Bruxelles).
- Mlle Paulette Leblon, élève de 2^e gréco-latine (Athénée de Chimay).
- M. Robert Bultot, élève de rhétorique (Collège du Sacré-Cœur, Charleroi).
- M. Lucien Bieuvelet, élève de rhétorique (Institut Saint-Louis, Namur).

- M. Jean Servais, élève de 2^e gréco-latine (Athénée de Liège).
 M. Roland Delronche, élève de 2^e gréco-latine (Athénée de Wavre).
 Mlle Jeanne Conter, élève de rhétorique (Athénée d'Arlon).
 M. Jean Antoine, élève de 2^e scientifique (Athénée d'Ixelles).

Régime flamand :

- M. Lucien Basch, élève de l'Athénée de Berchem-Anvers.
 M. Paul Lontie, élève de rhétorique (Athénée de Tirlemont).
 M. Norbert Anné, élève de l'Athénée de Saint-Nicolas.
 M. Gilbert Vandevelde, élève de l'Athénée de Koekelbergh.
 Mlle Marie Vandervaeren, élève de rhétorique (Lycée Maria Boodschap de Bruxelles).
 Mlle Elfi Hendricx, élève de rhétorique (Athénée de jeunes filles, Gand).
 M. François Defrance, élève de l'Athénée de Gand.
 M. Fernand Lambert, élève de rhétorique (Collège Saint-Pierre, Louvain).
 Mlle Denise Dewaerdt, élève de l'Athénée de Malines.

Ces 18 concurrents ont été convoqués le lundi 23 juin, à 14 heures, au Palais des Académies, afin d'y participer à l'épreuve définitive prévue par le règlement. Tous étaient présents, sauf Mlle Denise Dewaerdt, malade. Le jury avait choisi trois thèmes de composition. C'est le sort qui désigna le sujet du concours final : *Votre meilleur souvenir de lecture.*

Il y a eu des travaux intéressants. Tous prouvaient une évidente bonne volonté. Certains concurrents ont paru oublier le sujet ou bien l'ont traité trop superficiellement. Le travail de M. Jean Servais, sur *Les Maîtres d'autrefois* d'Eugène Fromentin, a été particulièrement remarqué.

Les six meilleures copies — qui reçoivent la prime de deux cents francs avec, pour le chef de l'établissement scolaire, l'autorisation de faire figurer au palmarès de fin d'année, à côté du nom de l'élève, la mention « Lauréat de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises » — ont été désignées à l'unanimité.

Régime français :

- M. Jean Servais (Athénée de Liège).
 Mlle Paulette Leblon (Athénée de Chimay).
 M. Lucien Bieuvelet (Collège Saint-Louis, Namur).

Régime flamand :

M. Lucien Basch (Athénée de Berchem-Anvers).

M. Paul Lontie (Athénée de Tirlemont).

Mlle Marie-Berthe Vandervaeren (Lycée Maria Boodschap de Bruxelles).

*Les membres du Jury :*MM. Joseph CALOZET, Gustave CHARLIER, Henri DAVIGNON,
Georges RENCY et Constant BURNIAUX (rapporteur).*Répartition géographique des Etablissements ayant participé au Concours*

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

Régime français :

Herstal	Waremmé	Dames de Marie, Bruxelles
Chênée	La Louvière	Collège St-Quirin, Huy
Ixelles	(filles)	Collège de la Paix, Namur
Ath	Soignies	Petit Séminaire de Ste-Thérèse, Wellin
Schaerbeek (Lycée Emile Max)		Institut de la Ste-Famille, Schaerbeek
Arlon		Institut des Dames de Marie, Uccle
Forest		Institut St-Louis, Namur
Wavre		Col. N.-D. du Bon Secours, Binche
Dour		Institut Ste-Marie, Schaerbeek
Liège		Collège St-Pierre, Uccle
Marche-en-Famenne		Col. Episc. St-Barthélemy, Liège
Etterbeek		Institut St-Joseph, La Louvière
Chimay		Collège du Sacré-Cœur, Charleroi
Neufchâteau		Collège Notre-Dame, Tournai.
Namur		
Tournai		
Forest (filles)		
Bruxelles (Lycée Jacquemain)		
Morlanwelz		
Virton		
Bruxelles		
Dinant		
Spa		
Liège (Lycée Léonie de Waha)		
Seraing		
Schaerbeek		

Régime flamand :

Ostende	Maeseyck	Maria Boodschap Lyceum,
Bruxelles	Bruxelles	Bruxelles
Anvers	(filles)	Collège St-Gommaire, Lierre
Malines	Turnhout	Collège Saint-Pierre, Louvain
Eecloo		Institut du Sacré-Cœur, Héverlé
Berchem		
Koekelbergh		
Saint-Nicolas		
Gand		
Bruges		
Tirlemont		
Gand (filles)		

MON MEILLEUR SOUVENIR DE LECTURE

*A la mémoire d'Eugène Fromentin,
respectueusement*

Il en est des souvenirs de lecture, comme des impressions de voyage : certaines sensations, certaines images élues restent invariablement attachées à un nom. Ce village ardennais que j'ai découvert, tel matin, au creux moite du vallon, je le revois en chaque hameau que je rencontre encore, au gré de la route. Le soir où je relus Daudet, tel bon curé que j'avais observé dans un train, me revint en mémoire : c'était le curé de Cucugnan, et je ne l'avais pas reconnu. Cependant, parmi tant de livres dont les apports successifs modèlent notre esprit pour le fixer peu à peu, il est quelques rares ouvrages dont l'influence déterminante constitue une étape, une sorte d'aiguillage décisif pour notre vie.

C'est un monde, neuf et insoupçonné, qui s'offre soudainement, telle l'alternance jumelle des horizons profonds, au sortir d'un sous-bois.

Il y a deux ans déjà, j'eus ma première grande révélation. Elle me fit pénétrer tout un monde : Rembrandt y régnait seul.

La peinture m'attirait, et je sentais croître, toujours davantage, le besoin de mieux comprendre et de mieux « voir », les chefs-d'œuvre des Maîtres.

Celui qui dissipa ce brouillard où je me perdais fut Eugène Fromentin.

Je vois encore le soir où j'entrepris de lire « Les Maîtres d'autrefois ». C'était un jour gris et clair, uniforme et calme, qui s'achevait, en une gamme de violets diffus et aquatiques. Un soir de Hollande... On m'avait recommandé le volume : « Ce n'est pas du roman, certes... C'est un » peintre qui parle de peinture; mais il écrit avec une telle limpidité de » vision et de style que c'en est prodigieux... »

Je « devais le lire » m'avait-on dit. Et je le lus. Je fus tout de suite happé par cette langue nette, précise, nerveuse et pondérée, à la fois, saisi comme en un engrenage impérieux, qui ne me lâcha plus.

C'était la Belgique, d'abord, et Rubens à son sommet. Fromentin me guidait de son bon sens lucide. Il s'arrêta où il fallait pour montrer, analyser, expliquer, juger trois siècles de Flandre...

Puis ce fut la Hollande: La Haye et Scheveningen, où vit encore Ruysdael; Dordrecht et Van Goyen; Haarlem, qu'habite toujours Frans Hals... Delft, bleu, doré, rouge sourd et bistre pâle, et Vermeer, autour d'un pignon blanc. Telle qu'elle était là, telle ai-je trouvé la Hollande, après Fromentin, mais quand même avec lui.

J'ai vu les grands ciels pâles, exactement posés, comme une cloche sans poids, sur les bords nets de l'horizon calme.

Les moulins y prennent l'air marin dans leurs doigts, et l'on dirait qu'ainsi, ils font avancer les nuages, les beaux nuages majestueux et aériens, dont l'ombre passe, en un frisson furtif, sur les canaux et les prairies.

... Et Fromentin parlait des peintres, montrant qu'avec leur pays, leur temps les expliquait tous, sauf Rembrandt. Et ce fut alors, qu'à travers l'enthousiasme du Français, Rembrandt-le-Titan me subjuguait.

Il s'imposa, tout de suite, comme la raison d'être, confusément pressentie, de mon adolescence inquiète et indécise...

Il m'en souvient, et je l'avoue : j'ai pleuré, alors, en regardant certain auto-portrait de 1656, que Fromentin évoquait, et dont j'avais trouvé la reproduction dans une revue, entre « La cruche cassée de Greuze » et « l'Aurore » du Guide.

C'est Fromentin aussi qui me convainquit de proclamer Rembrandt le Maître suivant mon cœur : il m'a fait *voir* ce que je ne faisais que regarder.

Depuis, un petit volume modeste, au dos de cuir noir, est devenu mon bréviaire, où l'on glorifie un autre faiseur de miracles : le magicien

inquiet des ors généreux et splendides, surgis de l'ombre sourde, où se meut confusément un monde légendaire, humainement émouvant. J'ai lu dans Fromentin la passion de Rembrandt, de l'homme qui a souffert en perdant tout, et qui garde une grande pitié ombrageuse pour l'Homme, malgré les hommes...

Fromentin m'a donné, avec Rembrandt, la source consolatrice, le gîte où renaît tout espoir, l'éternel viatique, le Refuge. Mais ce n'est que bien après que j'ai senti pleinement que j'avais trouvé mon pôle.

« Les Maîtres d'autrefois » furent d'abord, et surtout un beau livre, un livre que l'on connaît presque par cœur, que l'on aime à citer, ou même, généreusement, que l'on prête à un ami. Il fut de ces ouvrages où l'on trouve des pages décisives qui précisent, qui illuminent une impression personnelle qu'on n'eût su exprimer.

Mais c'est plus tard seulement, en relisant ces pages claires, où semblent palpiter l'âme de Diderot et l'esprit de la France, que j'ai perçu la transformation totale qu'elles avaient opérée sur moi : je possédais une base ferme, en un cœur purifié du doute : la connaissance du jugement qu'avait émis un mentor digne de confiance orientait mon jeune émerveillement, et le mettait à même de pénétrer, désormais, sans péril, dans le domaine du Beau. Et si peut-être j'eus davantage la sensation de l'exclusif génie littéraire dans « Candide », « Booz endormi » ou « Madame Bovary », c'est à Eugène Fromentin, et à lui *seul* qu'il revient d'avoir émancipé un adolescent maladroit et passionné, qui allait se perdre dans l'Art...

OUVRAGES REÇUS

Andrew-Jackson MATHEWS. — *La Wallonie 1886-1892. The Symbolist Movement in Belgium.* Kings Crown Press. Morningside Heights. New York, 1947.

Marie GEVERS. — *Le Voyage sur l'Escaut.* Dessins de Jean Winance. Casterman, Tournai-Paris, 1947.

Georges LEOTARD. — *L'Erreur de Taine. Essai sur le principe moteur de la mémoire, sur l'accélération perceptive et sur les possibilités d'exhaussement mnémonique.* Préface d'Alex Pasquier. Aux Editions Marguerite, Bruxelles. A l'Office de Centralisation d'Ouvrages, 7, rue des Augustins, Paris.

Hans NILSON-HEL. — *Les Propositions complétives juxtaposées en Italien moderne.* Lund, C. W. K. Gleerup, Lunds Universitets Arsskrift N. F. Avd. I; Bd. 43. N° 8.

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES. — *Rapport sur les années académiques 1939-1940 à 1944-1945.* Edition de l'Université, 1947.

Georges DACHY. — *Le Vermisseau.* Comédie en 3 actes. Aux Editions DUP.

CERCLE ROYAL et ARCHÉOLOGIQUE, COURTRAI. — Tome XXI. *Le Général A. F. Mellinet et sa Brigade victorieuse. Les Origines du 3^e Chasseurs à pieds.* 2 volumes. Drukkerij Vooruitgang, Kortrijk.

Jean MARSUS. — *Le Tombeau de l'Augure.* Roman. Les Argonautes, Bruxelles.

Marcel THIRY. — *Echec au Temps.* Les Editions de la Nouvelle France, Paris.

Docteur C. K. SIE. — *Le Maréchal Chian Kai Scheck. Sa Jeunesse. Son Enfance.* Editions Labor, Bruxelles.

R. S. L. — *Essays by Divers Hands. Bring the Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom*. New Series. Vol. XXIII. London Geoffrey Cumberlege. Oxford-University Press. MCMXLVII.

Carlo MASONI. — *La Croisière Impossible*. Poèmes. Editions « Le Nénuphar ». Bruxelles-Paris, MCMXLVII.

Marcel THIRY, Paul DRESSE, Robert GOFFIN. — *Autour de « Crimen Amoris » de Paul Verlaine*. Editions l'Écran du Monde, Bruxelles.

Armand BERNIER. — *Le Village des Hommes heureux*. Les Editions A. G. Stainforth, Bruges, 1946.

Armand BERNIER. — *Geneviève de la Forêt*. Les Editions A. G. Stainforth, Bruges, 1946.

Henri DAVIGNON. — *La Première Tourmente, 1914-1918*. Editions Durendal, 83, rue des Atrébates, Bruxelles. Editions P. Lethielleux, 10, rue Cassette, Paris.

Géo LIBBRECHT. — *Isthar. Jeu des Saisons et de la Vie*. La Maison du Poète. Bruxelles-Paris, 1947.

Bertil MALMBERG. — *Notes de Grammaire historique française*. Lund C. W. K. Gleerup. Leipzig, Otto Harasowitz.

E. WALBERG. — *Contes pieux en vers du XIV^e siècle*. Tirés du Recueil intitulé « Le Tombel de Chartrose ». Lund C. W. K. Gleerup.

H. CARTON DE WIART. — *Nouveaux Contes Hétéroclites*. Collection Durendal, 83, rue des Atrébates, Bruxelles. Editions Lethielleux, 10, rue Cassette, Paris.

René-J. CORNET. — *La Bataille du Rail*. Editions L. Cuypers, 43, rue Hobéma, Bruxelles.

Jean BEHEN. — *L'Athénée Royal de Chimay. Notice historique*. Imprimerie Sebillé-Gillet, Grand'Place, Chimay.

Jean BEHEN. — *Autour d'un Clocher bulbeux*. Poèmes, 1732-1939.

Travaux et Mémoires de l'Université de Lille

A. CORDIER, Docteur ès Lettres, Maître des Conférences à la Faculté des Lettres de Lille. Tome XXII. *Etudes sur le Vocabulaire Epique de « l'Enéide »*. Société de l'Édition « Les Belles Lettres », 95, Boulevard Raspail, Paris V^e, 1939.

Henri GOUHIER, Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lille. Tome XXIII. *La Jeunesse d'Auguste Comte et la Formation du Positivisme. III. Auguste Comte et Saint-Simon*. Librairie Philosophique J. Vrin, 6, place de la Sorbonne, Paris V^e, 1941.

Jean-François LEMARIGNIER, Chargé de Cours à la Faculté de Droit de Lille. Tome XXIV. *Recherches sur l'Homage en Marche et les Frontières Féodales*. Bibliothèque Universitaire, place Georges Lyon, Lille, 1945.

Jean HEMARD, Professeur agrégé à la Faculté de Droit de Lille. Tome XXV. *Les Sanctions Pénales en Droit Privé*. Bibliothèque Universitaire, place Georges Lyon, Lille, 1946.

TABLE DES MATIÈRES

Communications

<i>Vingt-deux lettres de Fernand Severin et deux d'Albert Mockel</i> par Henri DAVIGNON	51
<i>Montquintin.</i> — Lecture faite par M. Pierre NOTHOMB.....	109

Réceptions — Discours

Maurice DELBOUILLE. — Réception de Mlle Julia Bastin....	5
Mlle Julia BASTIN. — Discours de réception.....	17
Valère GILLE. — Réception de M. Paul-Henri Spaak.....	27
Paul-Henri SPAAK. — Discours de réception.....	41
Gustave CHARLIER. — Réception de M. Henri Liebrecht....	65
Henri LIEBRECHT. — Discours de réception.....	73
Georges RENCY. — Réception de M. Constant Burniaux.....	85
Constant BURNIAUX. — Discours de réception.....	97
Marcel THIRY. — Réception de M. Lucien Christophe.....	133
Lucien CHRISTOPHE. — Discours de réception.....	155

Chronique

Prix Polak	63
Prix Ernest Bouvier-Parvillez	132

Annexe

Prix Biennal de Littérature Wallonne. Poésie, 1940-1945. Rapport du Jury (extraits).....	118
Concours Scolaire, année 1947. Rapport du Jury.....	181
Ouvrages reçus	187

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 VANWELKENHUYSEN.
Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française, par Arsène SOBEIL.
Les Etrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière, par Marcel PAQUOT.
Etude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin, par Marthe BRONCKART.
La littérature et les médecins en France, par Georges DOUTREPONT.
Edmond Picard et le Réveil des Lettres belges, 1881-1898, par François VERMEUTEN.
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 DOUTREPONT.
Fernand Severin. Le Poète et son Art, par Elie WILLAIME.
Origines du Roman en France. L'évolution du sentiment romanesque jusqu'en 1240, par Maurice WILMOTTE.
L'Esthétique de Georges Rodenbach, par Anny BODSON-THOMAS.
Le Vers moderne, par Lucien-Paul THOMAS.
Il y avait une fois, par François MARET.

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'Ignare ou Lai du Prisonnier. Edité par Rita LEJEUNE.
Médecinaire liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire namurois du XV^e (Manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). Edités par Jean HAUST.

Rééditions

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