

Académie Royale  
de Langue & de Littérature  
Françaises



BULLETIN

TOME XXIX — N° 3  
Octobre 1951

## S O M M A I R E

<b>Les conceptions de la poésie dans la Divine Comédie</b> (Lecture faite à la séance du 13 juillet 1951 par M. Robert Vivier) .....	113
<b>Une visite à Cuverville,</b> (Lecture faite à la séance du 13 octobre 1951 par M. Fernand Desonay) .....	130
Discours prononcé par M. Henri Liebrecht aux funérailles de M. Georges Rency, le 27-9-1951 .....	140
Rapport du jury chargé de juger le concours scolaire de l'année 1951 .....	143

---

# Les conceptions de la poésie dans la *Divine Comédie*.

---

Lecture faite à la séance du 13 juillet 1951  
par M. Robert VIVIER.

« Sur toute matière de philologie et de poétique, aussi bien que de philosophie et d'histoire, c'est Dante lui-même qui nous éclaire le mieux sur Dante ».

Henry COCHIN (*La Vita Nova*).

La DIVINE COMÉDIE, on le sait, offre entre autres paradoxes celui d'être à la fois, et dans son intention même, l'une des œuvres les plus universelles et les plus personnelles qui soient. Le protagoniste de la fiction, tout en y représentant à chaque instant le destin de toute âme chrétienne, reste à chaque instant ce Florentin qui a aimé Béatrice, qui a été banni, qui a telles opinions politiques, tels amis, tels ennemis. Il reste aussi le poète que fut Dante dans sa vie véritable.

Non seulement, en effet, le voyageur de l'au-delà s'affirmera poète, mais cet état de poète interviendra dans les conditions du voyage imaginé. De plus, et c'est là-dessus que je voudrais m'étendre, le voyageur-poète a formulé en plus d'un passage de son récit la conception qu'en tant qu'auteur il se faisait de la poésie.

Notons, avant tout, le fait que la fierté de l'entreprise littéraire et celle de sa réussite trouveront plus d'une fois le tissu de la composition. La conscience d'être le premier à oser un tel ouvrage (1), conscience qui se trahit d'abord comme une pathétique

---

(1) Cette conscience de la nouveauté d'une entreprise littéraire se perçoit

modestie d'ailleurs toute ramenée apparemment au caractère exceptionnel du voyage (« Mais moi, pourquoi y venir ? Qui me le concède ? »), se précisera en orgueil créateur au chant II du PARADIS (« La mer que je prends jamais ne fut courue »), en attendant qu'au chant XXV l'ouvrage que Dante est désormais sûr d'achever devienne sous sa propre plume « le poème sacré auxquels ont mis la main le ciel et la terre ». Certes, Dante s'exprime ici en tant qu'auteur. Mais ailleurs, lorsque l'homme perdu, coincé entre les trois monstres et la forêt, aperçoit tout à coup un passant secourable, cet homme-là se présente bien à nous avec pleine valeur de personnage. Or, dès qu'il a deviné dans le passant apparu le poète Virgile, il oublie son angoisse pour s'émerveiller : « O des autres poètes honneur et lumière, ... tu es mon maître et mon auteur. » Le personnage qui parle ainsi peut-il être autre chose qu'un poète ? C'est en cette qualité, d'ailleurs, que Virgile l'introduira bientôt après dans la compagnie de ses grands confrères. L'indication, en ce début de récit, tient toute dans un sourire de Virgile, mais elle se fera ensuite plus nette et se répétera chaque fois que des poètes se détacheront de la foule des âmes pour s'entretenir avec le passant comme avec un de leurs pairs : Brunetto Latini, Sordello, Guinicelli, Bonagiunta de Lucques, Arnaut Daniel, — sans parler de ce Ciaccio qui est peut-être Ciaccio dell'Anguillaja, ni de Pier della Vigna et Bertran de Born dont la qualité d'écrivains n'est pas expressément invoquée. Deux épisodes notamment, celui de Bonagiunta et celui du musicien Casella, nous apprennent sans équivoque possible que le pèlerin dont nous suivons l'étrange itinéraire est l'auteur de compositions lyriques bien connues, dont on cite le premier vers.

On ne comprendrait guère, si le compagnon de Virgile n'était pas poète, que cet autre poète qu'est Stace, rencontré au purga-

---

déjà dans le *DE VULGARI ELOQUENTIA*, dont l'auteur fait observer qu'il est le premier à traiter pareil sujet. Elle éclate à la fin du premier traité du *CONVIVIO* : « Ce livre... sera une lumière nouvelle, un nouveau soleil... » Et n'y avait-il pas un germe de cette fierté dans la promesse que se faisait le poète, à la dernière page de la *VITA NOVA*, de dire un jour de Béatrice « ce qui ne fut dit d'aucune » ? Le Dante de la *DIVINE COMÉDIE*, orgueilleux de son audace littéraire, est fidèle au Dante de toujours.



toire, prenne plaisir à cheminer si longtemps avec les deux pèlerins. Mais Virgile lui-même... Lorsqu'elle est allée le trouver dans son séjour éternel pour lui demander de secourir son ami en danger, Béatrice n'a pas omis de dire à Virgile qu'il s'agit là d'un confrère, comme lui sorti « de la troupe vulgaire ». On peut d'ailleurs penser que le choix d'un tel guide s'était imposé à la Dame du ciel en raison de ce que l'homme à guider était lui aussi un poète. Et ici, nous ne sommes plus à la simple affirmation d'une qualité du personnage : cette qualité joue un rôle dans l'affabulation même.

A plusieurs reprises, c'est l'appel à cette qualité qui aplanira quelque obstacle inattendu. Par exemple, Dante cherchera à se concilier les bonnes grâces d'un certain Bocca degli Abati en lui promettant de placer son nom « parmi les autres déjà notés » ; ailleurs, c'est Bertran de Born qui de lui-même le priera « de porter nouvelle » de lui au monde, — et ce troubadour devait savoir comment se portent de telles nouvelles. Ainsi, pour parcourir aisément l'autre monde, être reconnu poète ne fait pas de tort... Mais le lien entre le fait que Dante est poète et le fait du voyage aux enfers est bien plus essentiel. Si à la rigueur les mots de Cavalcanti (« Si tu vas dans cette aveugle prison par hauteur de génie ») peuvent ne s'interpréter que comme une allusion à la puissance d'esprit qui imagine le poème, ce qui nous tiendrait en dehors du plan même de la fiction, nous rentrerons dans la fiction quand la visite du pays des morts sera légitimée par une sorte de mission de reportage, mission qui ne pouvait être confiée qu'à un technicien de l'écriture, et que Dante accepte, implicitement du moins, puisque dès ses premiers pas sur le chemin des ombres il promet de rapporter fidèlement tout ce qu'il aura vu. Cette intime relation entre l'état de poète et le voyage ne deviendra toutefois manifeste que peu à peu, en même temps sans doute que la nature même de l'œuvre entreprise s'éclairera aux yeux de son auteur.

Épelons d'épisode en épisode cette aventure réelle de l'esprit créateur, entrelacée dans le texte de la DIVINE COMÉDIE à l'aventure fictive du voyage.

Il y a en Dante un théoricien, qui ne se contente pas d'obéir

à un instinct ni à des traditions mais qui s'interroge sur son art. C'est celui-là qui fut longtemps préoccupé par le problème, primordial pour un écrivain de son temps, de la langue à employer selon le genre qu'on traite et le public qu'on veut toucher : plus d'une note de la *VITA NOVA* et du *CONVIVIO* et tout le traité *DE LA LANGUE VULGAIRE* répondent à ce souci. Mais dès lors sa réflexion critique avait pénétré plus avant, jusqu'à l'acte même de poésie, témoin tel passage de la *VITA NOVA* où il reconnaît l'expression lyrique comme une émotion personnelle qui suscite l'émotion d'autrui par le relais verbal : « Si vous vouliez demeurer pour m'entendre, certes mon cœur plein de soupirs m'assure que vous ne pourriez plus partir sans larmes ». Et voici, au chant XXIV du *PURGATOIRE*, une définition plus fine et plus précise encore : « Je suis un homme qui, lorsqu'Amour respire, note, et, sur le mode de ce qu'il dicte en moi, vais signifiant ». Transposition de la modulation intérieure dans un système rigoureux de signes... Oui, Dante, autant qu'un Baudelaire ou un Valéry, appartient à la race de ces artistes curieux de leur propre secret et qui ne craignent pas de révéler les résultats de leur analyse. Ne nous laissons pas prendre, dans les premières pages du livre, à tels mots qui sembleraient nous écarter de la conversation des poètes « parlant de choses qu'il est beau de taire », n'en retenons que cette pudeur qui signale les sujets graves, et continuons notre lecture : elle nous apportera plus d'une confiance du créateur.

L'écrivain qui, arrivé au milieu de son âge, s'enfonce tout entier dans l'élaboration difficile de la *DIVINE COMÉDIE*, a deux sortes de maîtres. Ceux de sa jeunesse vouée aux ferveurs du *dolce stil nuovo*, ce sont les modernes, depuis les troubadours occitans jusqu'au bolonais Guinicelli ; et, s'il est vrai que l'élan premier de la *DIVINE COMÉDIE* ait jailli de l'ultime vision de la *VITA NOVA*, on pourra dire que l'œuvre de maturité elle-même plonge ses racines dans le tuf de cette lyrique médiévale. Mais, pour autant que Dante, voulant réaliser son intuition fulgurante, se mettra à chercher des modèles de narration poétique, à qui ira-t-il ? A Ovide, à Stace, à Virgile, narrateurs d'excursions dans l'autre monde. Or, dans les écrits de ces anciens, il n'a pas

seulement trouvé des incitations techniques et un matériel précieux, mais toute une conception du poète et de la poésie. (1)

La fréquentation des anciens a visiblement fortifié sinon éveillé chez Dante une tentation dont il se libérera difficilement : celle de la gloire. Je sais bien que l'école du *stil nuovo*, en voyant dans la poésie un exercice réservé à une élite et le signe d'une excellence, avait préparé le terrain ; mais cette influence ne saurait rendre compte de la netteté tout antique avec laquelle, plus d'une fois, l'auteur de la DIVINE COMÉDIE proclamera son goût de l'immortalité terrestre et son assurance de l'obtenir par la réussite dans la profession glorieuse entre toutes de poète.

La gloire est tout d'abord présentée sans que l'auteur semble songer à lui-même (2), dans le pur éclat d'une valeur. De cette valeur, c'est le personnage de Virgile qui est chargé, et Béatrice comme Dante la lui reconnaissent dès le début en termes solennels. Par lui, la gloire illumine le seuil anxieux du poème. Elle éclaire même l'entrée du monde ténébreux, et rien n'est plus limpide que cette lumière où baigne le Limbe, premier royaume visité, séjour des grandes âmes qui vécurent avant la révélation du Christ et parmi lesquelles ce n'est sans doute pas un hasard si les gloires poétiques sont mises particulièrement en vedette.

---

(1) Nous serons forcés d'y songer chaque fois que nous accueillerons au début d'une *cantica* l'invocation aux Muses et à Apollon (avec le laurier, le Parnasse, le rappel des mésaventures de Marsyas ou des Piérides, etc.). Un partage semble s'établir, Béatrice restant l'inspiratrice affective et présidant à l'orientation morale et théologique tandis qu'Apollon et les Muses révèlent les moyens de style et sont les soutiens du labeur (dans un seul cas, la *rigueur* du métier poétique trouvera un représentant médiéval, Arnaut DANIEL, *miglior fabbro del parlar materno*). Les liaisons entre le médiéval et l'antique ne manquent pas, — par exemple la scène où, par la grâce de leur commune naissance mantouane, Sor-dello et Virgile découvrent leur fraternité. Le même Virgile, recevant au Limbe la visite de Béatrice, qui loue en lui le poète antique, adresse en retour à la muse médiévale des paroles qui font penser à celles d'un poète courtois. Cependant, en général, le sens historique retiendra l'auteur de mélanger vraiment les deux poésies, et Virgile demeurera curieusement neutre dans les entretiens confrontant son compagnon à des poètes modernes. Dante lui-même, invoquant Apollon au chant I du PARADIS, prendra soin de distinguer le mérite que son poème doit à « la matière », où évidemment le dieu antique n'a rien à voir, et celui qu'il attend d'Apollon lui-même (« et toi »), c'est-à-dire le mérite de l'art.

(2) A part la brève mention du « beau style qui m'a fait honneur » (*Enfer*, I). Mais il s'agit surtout là, pour Dante, de reconnaître tout de suite une dette.

On a noté, dans ce passage consacré aux poètes antiques, qu'en l'espace de trente vers les mots signifiant la révérence sont répétés jusqu'à sept fois <sup>(1)</sup>. *Onorate l'altissimo poeta* : on applique souvent à Dante cette formule qui dans son texte s'adresse à Virgile, mais le contresens n'est qu'apparent. N'exprime-t-on pas ainsi que l'auteur voulait surtout exalter l'état de poète, l'état de l'homme qui est « paré du nom qui plus dure et plus honore » <sup>(2)</sup> ? Lui-même participe à cet état, et dès ce moment il murmure, avec une timidité déjà émerveillée : « Et je fus sixième parmi tant de génie. »

Être accueilli parmi les grands, c'est un honneur. Mais l'idée de gloire comporte aussi la reconnaissance par la foule. Voyons poindre chez Dante le sentiment de la renommée. On le trouvera peut-être fort modeste au chant XIV du PURGATOIRE : vous dire qui je suis ce n'est pas beaucoup la peine, assurera-t-il à quelqu'un, « car mon nom ne sonne pas encore très haut... » A y réfléchir, pourtant, quelle certitude perce dans ce « pas encore » ! Déjà, par le procédé des prédictions fictives, le poète-personnage s'est prévalu de l'appréciation de quelques connaisseurs. C'est ainsi que le bon ser Brunetto, qui lui apprit jadis « comment l'homme s'éternise », annonce à Dante qu'il abordera « à un port glorieux », et que l'enlumineur Oderisi da Gubbio, évoquant la célébrité des « deux Guido » (Guinicelli et Cavalcanti), ne manque pas d'ajouter : « et peut-être est-il né quelqu'un qui les chassera du nid l'un et l'autre. »

Dante sait du reste que la gloire ne peut s'acquérir sans peine. Le labeur où il est engagé le lui prouverait si la lecture des anciens ne le lui avait enseigné, — ce qu'il fait entendre en plaçant dans

(1) AL. MASSERON, *Pour comprendre la Divine Comédie*. « Il n'y a pas de sentiment, note encore cet auteur, qui soit plus fréquemment exprimé dans la *Divine Comédie* que l'admiration de Dante pour les hommes illustres et le désir de prendre rang parmi eux. » Voir à ce sujet deux chapitres de Giovanni PAPINI, *Dante vivant* (XXI, *Son propre éloge*, et XXII, *La couronne et la mitre*).

(2) PURG., XXI. Pour Dante, non seulement la poésie rend glorieux qui la pratique, mais seuls les poètes sont donneurs de gloire. Ils peuvent même corriger une injuste opinion des hommes, et, comme le dit Virgile à Pier della Vigna, « rafraîchir une renommée ». Aussi les plus fiers héros, Ulysse par exemple, marquent-ils de la considération à ces dispensateurs de gloire, sans lesquels ils seraient oubliés.

la bouche de Virgile l'exhortation significative : « Ce n'est ni dans la plume ni sous les couvertures qu'on acquiert la renommée : qui sans elle consume sa vie, laisse de soi pareil vestige sur la terre que la fumée en l'air ou l'écume dans l'eau. » Ces mots, par quoi le guide encourage l'explorateur des régions difficiles, suggèrent en même temps la difficulté de la tâche qui consiste à construire le poème d'une telle exploration, tâche au bout de laquelle il y a la gloire. Nous avançons, par ce chemin pénible, vers la réussite et la gloire, et au chant I du PARADIS Dante ose demander à Apollon de lui faire obtenir le « cher laurier », *l'amato alloro*. Progressant encore, il se sentira assez près du but pour avouer enfin, dans le même cri que sa quasi-certitude de gloire, le secret espoir que son désir enrobe : vaincre l'hostilité de ses compatriotes, être rappelé à Florence et y recevoir la couronne des poètes. Car si la gloire fait rayonner notre nom sur le monde, c'est là où nous sommes nés que notre cœur en recueille le fruit intime et précieux, qui nous assure que notre naissance en ce lieu ne fut pas vaine. « Si jamais il arrive que le poème... qui m'a décharné durant bien des années triomphe de la cruauté qui me tient banni du beau bercail où je dormis agneau,... c'est avec une autre voix et une autre laine que j'y retournerai poète et que sur les fonts de mon baptême je recevrai le chapeau ». Remarquons le rappel de l'effort (« qui l'a décharné ») ; mais notons aussi que dès cet instant le sens de la gloire a changé : tout de suite après, le poète attribuera à la clarté de la foi et non plus à la réussite artistique le couronnement céleste dont la gloire terrestre ne peut plus être qu'un reflet : « Car c'est là que j'entrai dans cette foi... pour laquelle, bien plus tard, Pierre me couronna le front. » Dante a donc, dans le moment où il affirmait son triomphe, épuré en lui l'idée de gloire en transférant ce rayonnement du sujet à l'objet, du poète au contenu sacré de la poésie. Le transfert deviendra tout à fait explicite lorsque, au dernier chant, il dira à la « clarté suprême » son désir : « laisser à la race future ne fût-ce qu'une étincelle de *ta gloire*. » Il poursuivra : « Car si quelque chose de toi... sonne un peu dans mes vers, on pourra davantage concevoir *ta grandeur*. » La notion de gloire personnelle est dépassée.

De tels dépassements ne vont pas sans mélancolie.

Quand Oderisi fait entendre à Dante qu'il pourrait bien « chasser du nid » les poètes qui ont brillé avant lui, cette idée si exaltante en entraîne une tout opposée : qui a chassé les autres peut être chassé à son tour... Soudain tonne l'accent de l'Ecclésiaste : « La rumeur du monde n'est qu'un souffle, qui tantôt porte ici et tantôt là, et change de nom en changeant de côté. » Oderisi, qui est déjà dans la perspective du ciel, peut faire la leçon aux vivants : « Votre renommée, elle a la teinte de l'herbe, qui vient et s'en va, et le même soleil la décolore qui l'avait fait surgir de la terre. » De toute évidence, ce n'est pas seulement le besoin de montrer, sur cette terrasse des orgueilleux, les artistes faisant pénitence, qui a inspiré à l'auteur de la DIVINE COMÉDIE un si grave développement. Nous sentons ici la profondeur d'aveu d'une méditation souvent reprise, qui débouche soudain sur ce pathétique reniement.

Après cette affirmation éclatante et ce crépuscule d'une notion que nous avons tout lieu de croire, chez Dante, héritée en grande partie des anciens, il conviendrait de relever au cours de son récit les traces tout aussi marquées de la conception médiévale que sa jeunesse enthousiaste avait accueillie. Contentons-nous d'un passage significatif.

Au chant XXVI du PURGATOIRE surgit Guinicelli, l'initiateur de cette école dont, deux chants auparavant, Dante avait exposé très exactement la doctrine à un autre poète rencontré (1). En Guinicelli, le voyageur salue « son père et le père de tous ceux qui jamais usèrent des douces et gracieuses rimes d'amour », et sa manifestation de sympathie est « si claire », lui dira le poète bolonais, que le Léthé même ne pourra lui en ôter le souvenir. Nous reconnaissons ici la nuance bien particulière que prend la gloire pour les lyriques de l'école toscane : la gloire, pour eux, c'est l'amitié des poètes. Avec cette simplicité qui nous frappe,

---

(1) A Bonagiunta de Lucques. Et celui-ci s'exclame : « Je vois maintenant le nœud qui retint le Notaire (Jacopo da Lentino), Guittone (Guittone d'Arezzo) et moi-même en deçà de ce doux style nouveau que tu me fais entendre ». Indication d'une évolution dans laquelle Dante se situe lui-même, et qui va de la lyrique courtoise au *stil nuovo*. Il profite de cette révision de l'histoire littéraire du temps pour acquitter des dettes d'artiste, reconnaître les influences subies, et placer un jugement sur les principaux poètes.

dans la DIVINE COMÉDIE, chaque fois que le récit touche à des choses que Dante tint à cœur, le maître du *stil nuovo* demande alors à son disciple : « Pourquoi m'aimes-tu ? » La réponse jaillit : « Ce sont vos doux poèmes qui, tant que durera l'usage moderne, rendront votre encre précieuse. »

Le respect, l'admiration, la tendresse que Dante témoigne à ses poètes préférés ne doivent pas nous cacher le fait qu'en ordonnateur de l'autre monde il place Guinicelli et Arnaut Daniel parmi les luxurieux tournant à travers les flammes, qu'il fait errer Brunetto Latini sur le sable torride avec les sodomites, et lance la douce Francesca, cette héroïne de l'amour courtois, dans le tourbillon des pécheurs passionnels. C'est que Dante, même s'il réserve à la poésie qu'ils portent en eux toute sa prédilection, n'oublie pas qu'un risque de déviation charnelle est attaché à la nature amoureuse qui fait les poètes. Lui-même s'accusera de ne pas s'en être toujours gardé, et ce remords nourrira la scène dramatique où il imagine que Béatrice lui reproche sévèrement certaine *pargoletta*. On ne peut parler à ce propos d'un abandon de la doctrine guinicellienne, mais bien plutôt d'un rappel à l'ordre profond de cette doctrine, qui voulait que l'amour d'une femme nous conduisît vers Dieu. Cet ordre profond, après l'avoir vigoureusement réaffirmé dans la scène des reproches de Béatrice, Dante le suivra désormais de ciel en ciel jusqu'à son pur aboutissement. Mais, arrivé à ce moment, voici qu'il découvre que ce n'est pas là le dernier sommet... Béatrice elle-même le sait, puisque c'est elle qui, avant de regagner sa stalle éternelle, prie saint Bernard d'aider son protégé à satisfaire cet « ultime désir » (1) qui ne passe plus par elle.

Pourquoi Béatrice ne peut-elle plus, comme elle l'a fait jusqu'ici, jouer le rôle intercesseur ? Pourquoi ce doit-il être saint Bernard ? Examinons les termes de la prière que celui-ci adresse à la Vierge pour obtenir que Dante soit admis à la contemplation de la lumière suprême. Est-ce sans intention que l'auteur y a glissé ces mots : « moi, qui n'ai jamais désiré pour moi-même cette

---

(1) PARADIS, XXXI. Au chant XXXIII, c'est la contemplation de Dieu qui sera désignée comme le « but de tous les désirs ».



contemplation plus ardemment que je ne le fais pour lui » ? Et l'allusion à la rose mystique formée par l'union frémissante de toutes les âmes bienheureuses ? Rappel d'une communion, désir éprouvé pour un autre et non pour soi, la prière de saint Bernard est de fraternité, car l'intérêt qu'elle traduit en faveur de Dante n'est fondé sur aucune raison d'ordre personnel : pour saint Bernard Dante n'est pas Dante, mais un homme, mais *les hommes*, les « frères humains » de Villon. Je crois qu'ainsi est indirectement dénoncée la lacune de la poésie-amour guinicellienne : elle maintient l'aspiration dans une ligne étroite qui par la bien-aimée va droit à Dieu en laissant de côté la communauté humaine.

Cet oubli des hommes avait déjà été réparé sur un autre plan, et j'y reviendrai. Mais il nous faut auparavant redescendre jusqu'à un palier où Dante s'est laissé retenir un instant par une tentation subtile, — cachée celle-ci, non plus dans l'objet de l'amour mais dans l'exercice même de la poésie.

Sur la plage où abordent les âmes au pied du mont de pénitence, le musicien Casella, en murmurant une chanson de Dante, a créé une extase si suave que le chanteur et tous ceux qui l'écoutent, pris dans l'impression de cette poésie comme de la fin de toutes choses, oublie un instant qu'ils étaient en marche vers le salut. Réprimandés par le gardien Caton, ils se dispersent comme une troupe de colombes effrayées. « Légère faute », *picciol fallo*, observe Dante, lequel n'a pas décrit la scène sans une secrète complaisance pour ce péril de poésie. Tout ceci n'en a pas moins le sens d'une mise en garde : chérir la poésie comme telle, la chérir dans son enchantement et sa musique, c'est chérir le chemin, non le but. <sup>(1)</sup>

Dante a repoussé l'art pour l'art, ou, si l'on veut, la « poésie pu-

---

(1) Délicatesses de Dante : la faute ne peut être que légère, puisque Virgile lui-même y est tombé ; et d'autre part, ce qui a créé un tel charme ce pouvait être la perfection de la musique de Casella...

(Si déjà avant d'aborder à cette rive du purgatoire l'âme de Casella s'est attardée plus que de raison sur la terre, comme l'insinue le narrateur, et si le passage sur la barque de l'ange lui fut plus d'une fois refusé, cela ne voudrait-il pas dire que l'artiste, épris de flânerie, est toujours menacé de s'arrêter sur le chemin du salut, au piège d'un instant qui lui semble parfait? )



re» qui se complaît en soi, jouissant d'une extase certes désintéressée mais comme vide, — état qu'il ne faudrait pas confondre avec la concentration contemplative de Rachel qui « ne se déprend jamais de son ravissement », ou de Béatrice abîmée dans le regard du Christ. Et le voici à présent dans l'Eden, devant une créature mi-ange mi-nymphé qui tresse des bouquets, danse et chante. Ce chant semble la voix de la pure scintillation des choses. Comme l'on comprend que le voyageur supplie Matelda de s'approcher pour qu'il puisse distinguer ses paroles (1). La jeune femme finit par lui laisser entendre que ce qu'elle dit c'est le plaisir de la création, œuvre de Dieu, et elle pousse la bonne grâce jusqu'à ajouter « un corollaire » qui fera sourire Stace et Virgile — c'est que les anciens poètes ont « peut-être » pressenti le sens de sa chanson lorsque « dans leur Parnasse ils ont rêvé ce lieu » par la fable de l'âge d'or. Ce *peut-être* sauverait la poésie antique, que nous retrouvons à ce détour imprévu... Mesurons, une fois de plus, la tendresse que Dante a nourrie pour la beauté de ce monde païen qu'il essaie de recueillir dans une perspective chrétienne. Quant à nous, si nous avons droit aussi à notre tentation, ne serait-ce pas celle de nous arrêter devant cette botticellienne Matelda, figure du seuil, dansant entre terre et ciel ? Et d'user à notre tour du peut-être pour nous demander si ce moment délicieux où les formes concrètes sont sur le point de s'évanouir dans la lumière spirituelle sans toutefois s'évanouir ne serait pas le vrai moment de la poésie lyrique, chant de la pure joie du créé ?

Dante, lui, déjoue encore cette tentation... Il la déjoue comme à son insu, simplement en suivant les pas dansants de Matelda : « Elle se tordit toute vers moi, disant : Mon frère, regarde et écoute ! Et voilà qu'une subite lumière... » Béatrice va bientôt paraître.

A partir d'ici le poète, échappant à la séduction du pur lyrisme comme il se délivrera de celle de la gloire humaine et comme il percera le haut plafond de la poésie amoureuse, va nous placer

---

(1) « *intender che tu canti* » (*Purg.*, XXVIII). Elle répond : « Le psaume *Delectasti* t'éclairera sur ce point »

devant une nouvelle conception. Symbole de ce renouvellement : le bain dans l'Eunoé, sorte de Jouvence d'où le poète comme le chrétien sort « recréé comme plantes nouvelles que renouvelle un nouveau feuillage » (1). Mais ce changement, en tant qu'il est un changement de position littéraire, l'homme qui compose la DIVINE COMÉDIE a voulu d'abord le marquer plus nettement encore par ce que j'appellerai un incident de composition. Alors que les invocations aux Muses se placent régulièrement au début de chaque *cantica*, en voici tout à coup une, supplémentaire, en plein chant XXIX du PURGATOIRE ! Rappelant que la poésie est un travail ardu (2), l'auteur demande aux divinités de l'aider désormais à « mettre en vers *de fortes choses* ». Tout est donc changé. Le poète ne doit plus se rendre glorieux, ni exprimer son extase ou son aspiration. Il ne doit plus chanter, ce qui est chose personnelle, mais dire. Dire à autrui, témoigner, être utile aux hommes. Dès les chants suivants, il lui sera recommandé de « ne pas épargner ses regards », et Béatrice lui commandera, une fois retourné sur la terre, d'écrire ce qu'il aura vu au ciel. « Toi, dira-t-elle, note mes paroles, et, comme je te les prononce, ainsi enseignes-les aux vivants ». Pour cette tâche, il importe que le poète se délivre de toute timidité : « De la crainte et de la vergogne je veux que désormais tu te débarrasses. » C'est que la poésie, ici, pour reprendre un mot de Mallarmé, *surgit à un nouveau devoir*.

On dira : rien de si nouveau ! Le moyen âge ne connaissait-il pas depuis longtemps littérature édifiante et didactisme ? En vérité, outre que Dante ne trouvait cette sorte de didactisme ni dans la tradition toute lyrique de son école ni dans la narration de Virgile, et que pour lui en tout cas c'était donc une modification totale de la perspective créatrice, il faut se rendre compte que le didactisme médiéval lui-même, à part quelques essais

(1) *Purg.*, XXXIII.

(2) *O sacrosante Vergini, se fami,  
Freddi o vigile mai per voi sofferesi...*

On remarquera que, parmi les conceptions ou « tentations » successives de Dante, ne figure à aucun moment celle de la poésie jouissant de sa prouesse technique. La technique est un mérite, une condition de rigueur ou de charme jamais elle n'est pour lui pure virtuosité.

informes et obscurs à eux-mêmes comme la JÉRUSALEM CÉLESTE de Giacomino da Verona, n'avait rien rêvé de semblable à cette forme complexe et efficace que Dante était en train de découvrir.

Dès les premiers vers de la DIVINE COMÉDIE il avait annoncé que, « pour traiter du bien qu'il avait trouvé » dans la forêt obscure, il parlerait « des autres choses qu'il y aperçut », mais rien ne nous dit que son intention, à ce moment, dépassât le cadre habituel de la vision allégorique. Lorsqu'il cherche à légitimer son voyage dans l'au-delà il le fait alors sans sortir du cercle étroit de sa relation avec Béatrice : c'est elle qui, du haut du ciel, obtient que soit permis ce voyage qui le sauvera du piège où il est tombé. L'explication sera encore répétée (par Virgile à Caton) au chant I du PURGATOIRE, et les prolongements symboliques concernant une âme qui « va cherchant sa liberté » ne nous écartent pas encore ici d'un destin individuel. Cependant, il arrivera au voyageur de penser que son excursion pourrait découvrir des vérités utiles à l'humanité entière : au chant XVI du PURGATOIRE, il demandera à un certain Marco Lombardo « quelle est la cause qui dévoie le monde, afin de la connaître et de la montrer aux autres hommes. » Ainsi, l'autorisation accordée à un vivant de traverser les empires des morts n'apparaît plus tellement comme un privilège, puisque tous les vivants y sont intéressés. Béatrice à son tour, au chant XXXII, invoquera « le profit du monde qui vit mal », et ceci n'est plus une pensée du voyageur mais une indication venant de quelqu'un qui n'est pas ignorant des conseils d'en haut. C'est au même moment, d'ailleurs, que pour la première fois dans le poème des ordres sont donnés au poète, et d'un ton qui traduit à l'évidence l'intervention d'une volonté supérieure.

Or cet ordre et tous ceux qui le suivront vont avoir pour effet de changer rétrospectivement aux yeux du lecteur (il ne semble pas que le personnage, lui, s'en aperçoive) toute l'explication des causes et des conditions du voyage. Ce ne sera plus l'aventure exceptionnelle d'un promeneur perdu qui, protégé par une bienheureuse, retourne « à la maison », *a casa*, par une issue de secours traversant des régions étranges, mais tout autre chose : le rapport officiel d'un chargé de mission. Il est

assez surprenant de constater qu'une œuvre aussi apparemment préméditée que la DIVINE COMÉDIE ait subi en cours de route ce bouleversement profond, allant jusqu'à la substitution d'un nouvel axe narratif au schéma premier. Que signifie cette substitution ? Elle n'a aucun effet sur le voyage lui-même ni sur le contenu d'idées que l'auteur entendait nous communiquer par son récit, mais elle porte sur la légitimation du voyage, c'est-à-dire, en dernière analyse, sur la perspective morale dans laquelle apparaît le poème aux yeux du poète lui-même. Quand il l'a commencé, son esprit était dominé par le *stil nuovo* et par le grand exemple du chant VI de l'ENÉIDE : c'est pourquoi, sans doute, cela a pris à la fois le départ d'une histoire d'amour et celui d'une aventure. Mais chemin faisant, nous l'avons vu, les conceptions littéraires de l'auteur évoluent, et il n'est pas indifférent de noter que le moment où les ordres de Béatrice font bifurquer le récit vers une nouvelle interprétation du voyage suit presque immédiatement celui où le poète, annonçant qu'il lui faudrait désormais dire « de fortes choses », a annoncé par là un tournant dans sa conception de la poésie. Tout se passe comme si, ayant reconnu clairement la nature du genre poétique qu'il est en train de créer, Dante ne pouvait se dispenser d'introduire cette compréhension dans la trame du poème, fût-ce au prix d'une modification *a posteriori* de la fiction fondamentale. L'instrument propre du poète porteur de vérités étant la fiction, c'est dans et par la fiction, c'est au moyen de personnages, que Dante nous avertira de la découverte qu'il a faite concernant le haut devoir de la poésie. Il imagine des voix autorisées venant ordonner à ce personnage que lui-même est devenu dans son œuvre (personnage auquel il avait heureusement conservé son état de poète) de réaliser cette conception à laquelle il est arrivé, lui écrivain.

La première de ces voix, nous l'avons vu, est celle de Béatrice. Béatrice qui n'est plus l'amoureuse en larmes mais l'institutrice d'éternité. Bientôt d'autres retentiront, aux divers degrés de l'ascension des sphères célestes. C'est le rude aïeul Cacciaguida : « Raconte fidèlement ta vision, et laisse les gens se gratter où ils ont la gale. » C'est saint Pierre : « Et, toi, fils, que ton poids mortel fera encore descendre sur la terre, ouvre ta bouche,

et ne dissimule point ce que je n'ai point dissimulé. » Sans doute, la mention de ces ordres d'en haut, cautionnant de violentes invectives contre Florence ou les papes, pourrait être mise au compte d'une simple prudence d'auteur, mais Dante n'a-t-il pas ailleurs, et sans de telles cautions, pris position sur ces sujets ? Dante n'est pas un prudent, c'est un génie décidé, engagé. En tout cas, un tel mobile ne peut plus être allégué lorsque nous entendons, au chant XXV du PARADIS, le langage curial de saint Jacques transmettre l'instruction suprême : « *Notre empereur veut qu'avant la mort tu aies la grâce de t'approcher de ses comtes, dans sa cour la plus secrète, pour qu'après en avoir vu la vérité tu en réconfortes, chez toi et chez les autres, l'espérance qui là-bas dirige bien l'amour.* (1) » Ceci répond, d'un bout du poème à l'autre, à la question inquiète qui avait suspendu le pas du voyageur au seuil du monde extraterrestre : « Mais moi, pourquoi y venir ? Qui me le concède ? » C'est Dieu qui te le concède, et même te l'ordonne. Parce que tu es poète, et que tu dois témoigner (2).

Il a fallu longtemps à l'auteur de la DIVINE COMÉDIE pour parvenir à cette pleine conscience. C'est que, au moment où il posait ses premiers pas dans le chemin *alto e silvestro*, et bien qu'il fût déjà mené par la confuse image de l'œuvre à accomplir, il ne portait dans son esprit, en fait de vues élucidées, que des conceptions façonnées par d'autres pour des productions d'un genre bien différent de la sienne. Est-il étonnant qu'il n'ait pu démêler clairement sa conception propre qu'au moment où se profilait les faites de l'édifice en voie d'achèvement ?

Une suprême péripétie l'attendait.

---

(1) Il y a là un écho biblique. Cfr *Exode* : « Alors le Seigneur dit à Moïse : Écrivez ceci dans un livre... » Ou encore *Apocalypse* : « Écris les choses que tu as vues » (il s'agit de choses vues chez les morts). Est-il besoin, toutefois, de marquer les différences ?

(2) Une première réponse avait été donnée par Virgile. C'était déjà Dieu qui concédait le passage de la ligne interdite, mais cette volonté, qui sera souvent invoquée pour triompher des résistances, est l'effet d'une grâce obtenue par Béatrice. Certes, Dieu veut que son autorisation soit respectée. Il ne veut pas encore ce que, plus tard, on nous dira qu'il a voulu : appeler un poète à visiter vivant le monde des morts pour en porter la description aux vivants, dans un poème.

Dans l'instant où, ayant laissé derrière lui Virgile comme Guinicelli, ayant laissé jusqu'à Béatrice, il proclame en toute netteté que la poésie n'est pas gloire du poète mais reflet de la gloire de Dieu, il n'ose plus croire, ou n'ose plus dire, que son art à lui puisse en être l'outil suffisant, et très humblement il supplie : « O suprême lumière, fais ma langue assez puissante ... » Il multiplie les allusions à l'infirmité de la parole : « A partir de ce moment, ce que je vis excéda les limites de notre langage. » Et encore : « Désormais mon récit, en face de mon souvenir, sera plus court que celui d'un enfant qui mouille encore sa langue à la mamelle. » Nous sommes loin de la poésie considérée comme un absolu, et de l'orgueil d'être poète...

Démission de la poésie ?

Songons-y, cette finale confession d'impuissance est encore un moyen verbal, une trouvaille de style, qui permet de suggérer par delà la grandeur effectivement bâtie un infini de grandeur possible. Ainsi, tout a été et reste jusqu'au bout création de l'art, fiction de vérité. Et Dante, au moment de se taire, hasarde ce mot si lucide qui qualifie rétrospectivement son récit : *l'alta fantasia*, la haute fable.

*Manifestare*, avait-il dit dès la VITA NOVA (1). Projeter en figures apparemment concrètes ce que lui avait enseigné la pensée théologique. Ainsi faisaient, avec leurs pinceaux, Cimabue ou Giotto : représentation, *commedia* des choses divines. Dante disposait de bien plus de ressources qu'eux puisqu'il usait de ce moyen fertile, nuancé et animé, le langage. C'est pourquoi il n'est pas resté à ces images allégoriques un peu raides que sont, par exemple, l'épisode des *tre bestie* ou le cortège naïf et compliqué qui accueille les arrivants au paradis terrestre. Son récit est infiniment souple, riche, varié ; et, surtout, il substitue aux

(1) Même lorsque, comme dans cet ouvrage, son sujet est le récit de faits et d'émotions de son existence, il ne craint pas le coup de pouce — stylisation, dramatisation — qui rend visible une réalité cachée. Cfr. l'épisode des dames sortant de la maison de Béatrice : « Et, puisque je les aurais volontiers interrogées si je n'avais été intimidé, je pris sur moi d'écrire mon poème *comme si* je les avais interrogées et *comme si* elles m'avaient répondu ». Et celui des pèlerins : « Je décidai de faire un sonnet dans lequel *je manifesterais* ce que je m'étais dit en moi-même ; et, afin que ce fût plus pathétique (*pietoso*), je décidai de le composer *comme si* je leur avais adressé la parole ».

rébus du genre allégorique une figuration directe, en dressant sous nos yeux tout ce qu'une imagination intensément mais finement réaliste, servie par une mémoire prodigieuse des spectacles et des événements de la terre, pouvait tirer des données de la religion, de la politique et de l'histoire. Comme il n'a pas à créer son contenu conceptuel, il peut concentrer toute la force de son génie sur le *manifestare*, et c'est ce qui explique qu'il ait réussi à réaliser, selon les formes et les vues de son époque, cette ambition « orphique » (que confessa vainement Mallarmé, ce fils d'un âge moins sûr) du *Livre* unique qui rend raison de toutes choses.

Nous apercevons maintenant à quel point cette conception de la poésie comme fiction d'un témoignage commandé et figuration des vérités, conception à laquelle il était arrivé par lui-même et peu à peu, rejetant comme trop étroites pour son propos les diverses conceptions héritées, était la plus large et la plus féconde qu'il pût se former. Ne lui a-t-elle pas permis de faire du monde même, entièrement dépeint, rendu visible jusqu'à la structure spirituelle qu'il lui attribuait, une construction harmonieuse d'images et de paroles, *une poésie* ?

---

## Une visite à Cuverville.

---

Lecture faite à la séance du 13 octobre 1951  
par M. Fernand DESONAY.

Mesdames,  
Mes chers Confrères,

La lecture par M<sup>me</sup> Marie Gevers des si vivants souvenirs qu'elle rapporta d'un pèlerinage littéraire « du côté de chez Marcel Proust » et mon propre goût des géographies cordiales m'autorisent peut-être à vous conter, à mon tour, la visite que je fis, le samedi 21 juillet, à ce Cuverville-en-Caux qu'on a appelé, dès 1949, « le reposoir ardent » d'André Gide. Or c'est là que repose à jamais, à quelques pieds de terre de celle qui fut — sans l'être — l'Alissa de *La Porte étroite*, le grand écrivain dont me hantait le souvenir.

Personnellement, je l'avoue, je crois à l'influence du site sur l'inspiration de l'artiste. Ou, plutôt, il m'a toujours paru qu'il manquerait quelque chose à notre connaissance de François Villon si nous n'avions pas fait l'effort de recréer — logettes et ruelles — la Montagne Sainte-Geneviève d'un Paris délivré des Anglais et des loups, à notre connaissance de Ronsard aussi longtemps qu'il ne nous aurait pas été donné de visiter la Possonnière, Croixval, Saint-Gilles de Montoire, de retrouver le gentilhomme vendômois en son Vendômois verdoyant.

Cuverville apparaît, dans l'œuvre d'André Gide, comme un signe de contradiction. Il y revient sans cesse, mais pour en repartir presque aussitôt, angoissé qu'il se sent par l'« abominable torpeur » (l'expression se retrouve plus d'une fois dans le *Journal*) de ce climat de la plaine côtière. Au demeurant, il ne quittera



jamais Cuverville que « comme on meurt » ; et c'est là, j'y insiste, qu'il a voulu être porté en terre, par ses fermiers cauchois aux rudes mains qu'a tannées le vent de mer.

Or voici que la publication, toute récente, de pages posthumes : *Et nunc manet in te*, suivi de *Journal intime* (soit, les passages du *Journal* ayant trait à Madeleine qui ne figurent pas dans l'édition de la Pléiade) prête à Cuverville, théâtre d'un drame conjugal aujourd'hui révélé, la signification d'un autre Iasnaïa-Poliana.

Dans un volume auquel j'ai déjà fait allusion : *Les Nourritures normandes d'André Gide*, R.-G. Nobécourt a fait le point, avec beaucoup d'intelligente ferveur, de tout ce que doit aux hérédités, au climat familial, aux lieux qui nous ramènent vers les ascendances normandes de Gide, celui qui se voulut le moins enraciné des hommes. La méthode de Taine a rarement inspiré recherche plus consciencieuse. Reste que, comme le dit très justement Thierry Maulnier, « toute œuvre est singulière » — dans la mesure même où elle apparaît comme décisive — « et ne peut avoir de véritable explication que singulière ». Pour moi, je n'étais, le 21 juillet de l'année de la mort, qu'un visiteur sur une tombe.

\* \* \*

L'autobus Le Havre-Fécamp quitte, peu après midi, la gare « routière », comme on dit là-bas, que ses murs bétonnés transforment en rôtissoire. Le Havre renaît : buildings aux lignes nettes, plage grouillante par ce week-end écrasé de soleil. Un coup d'œil au rocher de Sainte-Adresse. La côte en lacets une fois gravie, c'est, à perte de vue, la plaine cauchoise. On songe à ces lignes de *Prétextes* :

« Et ce quinze juillet, où j'écris ceci, près d'Étretat, tantôt assis, tantôt marchant sous le plein soleil de midi, jamais cette campagne ne m'a paru plus belle. Quelques lins sont encore en fleur. On coupe les colzas ; les seigles sont fauchés. Les blés en quelques jours ont blondi. La moisson s'annonce admirable. De-ci de-là, par places, partout, de grands coquelicots posent une rougeur sur la terre » (p. 64).

Une buée ardente frange l'horizon, du côté de la mer que l'on devine très proche. Des noms défilent, tous en *-ville* : Octeville, Cauville, Heuqueville, de part et d'autre de la Nationale 40.

Après un crochet vers Saint-Jouin, où les vergers disent déjà la promesse du cidre, l'autobus met le cap sur l'Est, par des chemins vicinaux et poudreux, tout pareils à ceux de notre Hesbaye.

Criquetot-l'Esneval est le chef-lieu du canton. Médiocre bourg, s'il faut en croire un Gide plutôt malveillant et qui décrit quelque part d'une plume sans pitié le bal du 14 juillet (cfr *Journal*, 15 juillet 1905). Au débarqué, je déchiffre, sur une affiche tricolore, le programme des fêtes du samedi précédent. La Société musicale se range sous la bague d'un directeur nommé Hiver. Dès 6 h. 30, sonnerie de cloches ; puis, salves d'artillerie. Le soir venu, comme quarante-six ans auparavant, les fusées, — ces fusées qui, « mal lancées, retombent sur les spectateurs », — la marche aux lanternes, le bal — où « par instants les solistes perdent pied », tandis que « les danseurs, eux, butent sur les cailloux » — auront animé, une fois de plus, la place de la mairie.

Mais voici que se présente — casquette stricte, moustache grise, caquet bon bec — M. Jules Nez (Bernard Marie gendre et successeur). M. Jules Nez est l'ancien propriétaire de l'Hôtel du Chemin de fer, qu'il n'a pas cru devoir débaptiser maintenant que l'autobus s'arrête juste devant sa porte. Comme Cuverville est à une grosse demi-lieue et qu'il fait un soleil à rebuter le pèlerin, M. Nez offre, non sans faconde, le plat du jour et un taxi.

Taxi historique, puisque notre automédon y a souventes fois « porté », comme il dit, André Gide :

— Je le revois, Monsieur André, comme je vous vois : là, sur la banquette arrière. Bien brave homme, pas très causant. J'allais le conduire à Bréauté-Beuzeville, à trois lieues d'ici, pour l'express de Paris. M<sup>me</sup> Gide l'accompagnait le plus souvent jusqu'à la gare. Ils s'étreignaient les mains, sans rien dire. Lui pleurait...

Mais relisons cette page du *Journal* aujourd'hui rétabli dans sa nue vérité :

Cuverville, 14 juin 1926

*J'éprouve à neuf cet engourdissement étrange de la pensée, de la volonté, et de tout l'être que je ne ressens guère qu'à Cuverville. Écrire le moindre billet me prend une heure ; la moindre lettre, une matinée.*

(Tel était le texte de la Pléiade. Les points de suspension ont, désormais, livré leur secret ; et voici la suite) :

« Je ne me cramponne ici que par amour pour elle, avec le sentiment douloureux que je lui sacrifie mon œuvre, ma vie. Qu'y faire ? Je ne puis ni la quitter, ni la faire quitter Cuverville, le seul refuge sur terre où l'attachent encore quelques racines, où elle ne se sente pas trop en exil ».

Dès le 26 janvier 1921, Gide avait écrit, dans son *Journal*, immédiatement après quatre lignes désenchantées sur les « conditions physiologiques et morales » qui le déprimaient et ralentissaient son travail à Cuverville :

« Je ne goûte ici même plus la joie de la rendre heureuse ; c'est-à-dire que je n'ai plus cette illusion ; et la pensée de cette faillite hante mes nuits. J'en viens même à croire que mon amour lui est à charge ; et parfois je me reproche cet amour comme une faiblesse, comme une folie, et tâche de me persuader de n'en plus souffrir... Je ne puis prendre mon parti du divorce de nos pensées. Je n'aime qu'elle au monde et je ne puis vraiment aimer qu'elle. Je ne puis vivre sans son amour. J'accepte d'avoir le monde entier contre moi, mais pas elle. Et je dois lui cacher tout cela. Je dois jouer avec elle, et comme elle, une comédie du bonheur ».

Comme ces confidences sans fard éclairent tragiquement (mais j'ignorais, le 21 juillet, le texte du *Et nunc manet in te*) les indiscretions un tantet narquoises de M. Jules Nez !

Une opulente hêtraie, — elle est classée, me dit-on, — et qui ne dessine pas uniquement cette mince ligne en rideau des hêtres protecteurs des fermes cauchoises, signale, par-delà un repli vallonné, le village de Cuverville.

Nous nous arrêterons d'abord au cimetière. Il enclôt la vieille église romane, à l'ancienne mode. Au bout de la dernière rangée de tombes, contre le mur extérieur, le plus loin de la route de campagne et du bruit, c'est là. Un humble tertre : la terre blonde à peine renflée. Deux tiges fleuries d'une sorte de reine-des-prés ; une touffe de géranium rose. Deux planchettes de remploi, mal rabotées, forment la croix. Sur le croisillon, ces cinq lettres, peintes à la couleur blanche : A. GIDE. Pas une date ; pas une citation en guise d'épithaphe : rien que le nom et l'initiale du prénom. L'impression a quelque chose de bouleversant. On songe au cimetière des moines, dans une trappe ou dans une chartreuse. Ainsi s'offre, du moins, la sépulture provisoire.

Et, séparée de son mari par la tombe de Marcel Drouin, l'agrégé

de philosophie, le beau-frère de Gide mort à Cuverville en 1943 et dont il est si souvent question aux pages du *Journal*, voici Madeleine. Non pas Alissa ; non pas Emmanuèle : Madeleine. « Son vrai nom », lequel, a confessé Gide, « me paraissait usurpé lorsqu'il était porté par quelque autre » (*Et nunc...*, p. 8). « Madeleine-André Gide », ainsi qu'il est écrit sur la pierre tombale, mourut à Cuverville le 17 avril 1938, le matin de Pâques. Deux textes bibliques sont gravés *in aeternum* pour un double message d'espérance : « *Heureux ceux qui procureront la paix, car ils seront appelés enfants de Dieu* » (Matthieu, V, 9) ; « *Heureux dès à présent ceux qui meurent dans le Seigneur* » (Apocalypse, XIV, 13).

On sait que Gide, dès 1926, déplorait, chez Madeleine, protestante d'éducation et de pratique, « le lent progrès du catholicisme sur son âme » ; « il me semble assister à la marche d'une gangrène », note-t-il (mais le propos, dans l'édition de la Pléiade, était prêté à X.). Les révélations du *Et nunc manet in te* ne nous laissent plus rien ignorer des charités — un peu naïves, peut-être — de cette « Madame André » que le très informé Jules Nez entend présenter, lui aussi, comme une sainte. Ayant cherché refuge dans la religion, Madeleine Rondeaux, pieuse d'ailleurs dès l'enfance, usa les dernières années de sa vie à des tâches ancillaires : allumant le feu, gerçant ses mains dans l'eau des vaisselles, « natant » — c'est-à-dire formant — les jeunes bonnes du pays, remontant elle-même, juchée sur un échafaudage périlleux de caisses vides, la pendule haute du vestibule, nourrissant chats et chiens pelés d'alentour, servant la soupe aux enfants pauvres du village ou garnissant pour eux — que Gide ne peut s'empêcher de trouver « fort laids » (*Journal*, 25 décembre 1922) — les branches de l'arbre de Noël.

Ce qui m'émeut, plus que cette vocation de la Marthe évangélique qui se rue aux corvées ménagères, c'est telle phrase du *Et nunc manet in te* d'où rayonne le bienfait d'une âme naturellement tournée vers le bien :

« Ce que j'éprouvais auprès d'elle, c'était surtout un sentiment profond d'harmonie. La paix intérieure qu'elle avait atteinte, il semblait qu'un rayonnement, émanant d'elle, vous la fit suavement partager. Tout, en elle, par sa seule présence, invitait l'autre à se sentir heureux » (p. 66).

Mais le taxi a repris sa route vers ce que M. Nez n'a pas cessé

d'appeler « le château ». Il s'agit de la maison de campagne que Madeleine Rondeaux hérita de son père, en 1890. Vaste gentil-homme à deux étages, l'un construit au XVIII<sup>e</sup>, et dont il faut relire la description dans *La Porte étroite* :

« Elle ouvre une vingtaine de grandes fenêtres sur le devant du jardin, au levant ; autant par derrière ; elle n'en a pas sur les côtés. Les fenêtres sont à petits carreaux : quelques-uns, récemment remplacés, paraissent trop clairs parmi les vieux qui, auprès, paraissent verts et ternis. Certains ont des défauts que nos parents appellent des *bouillons* ; l'arbre qu'on regarde au travers se dégingande ; le facteur, en passant devant, prend une bosse brusquement.

« Le jardin, rectangulaire, est entouré de murs. Il forme devant la maison une pelouse assez large ombragée, dont une allée de sable et de gravier fait le tour. De ce côté, le mur s'abaisse pour laisser voir la cour de ferme qui enveloppe le jardin et qu'une avenue de hêtres limite à la manière du pays.

« Derrière la maison, au couchant, le jardin se développe plus à l'aise, Une allée, riante de fleurs, devant les espaliers au midi, est abritée contre les vents de mer par un épais rideau de lauriers du Portugal et par quelques arbres. Une autre allée, le long du mur du nord, disparaît sous les branches. Mes cousines l'appelaient « l'allée noire » et, passé le crépuscule du soir, ne s'y aventuraient pas volontiers. Ces deux allées mènent au potager, qui continue en contre-bas le jardin, après qu'on a descendu quelques marches. Puis, de l'autre côté du mur que troue, au fond du potager, une petite porte à secret, on trouve un bois-taillis où l'avenue de hêtres, de droite et de gauche, aboutit » (pp. 11-12).

Le hall d'entrée est frais comme un parloir de couvent. C'est là que m'accueillera tout à l'heure, de la meilleure grâce du monde, l'actuelle propriétaire M<sup>me</sup> Jean Drouin, nièce d'André Gide, qu'on est allé prévenir. Des roses dans des vases, d'éclatants lauriers du Portugal ; des bouquets de fleurs des champs. Aux murs, quelques massacres. Le porte-cannes laisse dépasser tout un assortiment de bâtons sculptés et de cannes à pommeau. Mais ce qui retient le regard, dès le seuil franchi, c'est le portrait de Madeleine par Charles Guérin. Un portrait 1900, un peu bituminé, mais dont la grâce — capeline de paille d'Italie, éventail entrouvert — évoque invinciblement les Clara d'Ellébeuse (le peintre Charles Guérin avait projeté, d'ailleurs, d'illustrer trois romans de Francis Jammes). Les mains, surtout, ont une finesse attachante.

« Elle avait eu », dit Gide, « dans sa jeunesse, les mains les plus fines, les plus jolies qui se puissent voir, expressives et que j'aimais, comme à part et pour elles-mêmes... » (*Et nunc...*, p. 51).

Mais, si jolies, si fines qu'elles soient, ces mains pâles où joue une lumière blonde, elles vous ont un mouvement apeuré, comme rétractile. On ne peut s'empêcher de songer à cette autre confiance d'André Gide :

« Même, lorsque je revenais d'un voyage et que les autres membres de la famille m'accueillaient sur le perron de Cuverville, je savais qu'elle se tiendrait, un peu retirée, dans l'ombre du vestibule... » (*Et nunc...*, pp. 33-34).

Oui, c'est bien là la Virgilie du *Coriolan* de Shakespeare, celle à qui s'adresse ainsi le héros de retour au foyer : « *My gracious silence, hail!* »

En face, *Le Retour de l'Enfant prodigue*, une toile de Jean-Paul Laurens dont le symbolisme pathétique a quelque chose d'un peu conventionnel.

A droite du hall d'entrée, par-delà le salon aux sobres boiserie dont la maîtresse du logis a tenu à me faire les honneurs, quelques rangées de livres.

A gauche, dans une salle à manger où la table est dressée pour un goûter aux confitures, un portrait assez banal de Gide jeune, par Jacques-Émile Blanche. Portrait qui date de 1891 ; nous y reconnaissons ce signalement des *Mémoires* du peintre : « Jeune homme imberbe dans le complet de cheviote ». On sait que Jacques-Émile Blanche fit, de Gide, trois portraits (1891, 1900 et 1913) qui correspondent à trois étapes de la carrière de l'écrivain.

Encadré, un autographe de Valéry, lequel, en mai 1925, après Copeau, Ghéon, Jacques Rivière, Roger Martin du Gard, Charles Du Bos, et bien d'autres, fut l'hôte de Cuverville. Deux grands hêtres pourpres dominant les frondaisons du jardin ; c'est au pied d'un de ces arbres que Jérôme entendit, un soir, Alissa interroger gravement son père (cfr *La Porte étroite*, pp. 34 et suiv.). A propos du plus altier des deux hêtres Valéry a risqué un impromptu en vers, né d'un par trop facile à peu près : « A l'(H)Être suprême ». Poème de circonstance, poème mineur, et qui déparerait — faut-il le dire — l'*Album de vers anciens*.

La chambre de Gide, à l'étage, boit « la tiède joie du soleil » par ses deux fenêtres. On imagine l'écrivain au travail, les pieds offerts à la chaleur comme une sève, « dans des chaussons de lisières vertes et bleues » (*Journal*, mai 1906). C'est ici que Gide travailla à *La Porte étroite* (*Journal*, juin et juillet 1905), inséparable de ce cadre cauchois, qu'il écrivit en une quinzaine de jours (fin février-début mars 1907) *L'Enfant prodigue*, qu'il acheva *Les Caves du Vatican* (*Journal*, 24 juin 1913), qu'il avança la traduction de *Typhon* (septembre 1916), qu'il rédigea bien des pages de *Si le grain ne meurt* (*Journal*, 1916-1917), qu'il se mit à traduire *Antoine et Cléopâtre* (avril 1917), qu'il préfaça les *Lettres de Dupouey* (décembre 1917), qu'il reprit et paracheva *Corydon* (1917-1918), qu'il mit la première main à ce récit *L'Aveugle* qui deviendrait *La Symphonie pastorale* (février-mai 1918), qu'il couvrit de son écriture fatiguée tant de feuillets des deux « cahiers d'exercices et d'études » qui formeraient le *Journal des Faux-Monnayeurs* (1919-1925), qu'il lut à Jacques Rivière (27 décembre 1923) les dix-sept premiers chapitres des *Faux-Monnayeurs*, qu'il tint longtemps sur le métier (1930-1932) *Geneviève*, ou *La Nouvelle École des Femmes*, qu'il tenta (octobre 1930) d'achever *Œdipe...* Tant de fantômes hantent cette chambre paisible où, pour reprendre une expression du *Journal*, « la lumière oint chaque objet comme de miel ».

Un Félicien-Rops étonne un peu, si tant est que Gide ne parle nulle part dans son *Journal* de l'illustrateur des *Fleurs du mal*. Il est vrai que Satan hanta volontiers Cuverville...

Nul exhibitionnisme de l'écritoire, d'ailleurs. Plutôt que dans un cabinet de travail, on se croirait volontiers dans une de ces chambres de château et de vacances où il fait bon laisser errer sa rêverie sur un décor attendri à souhait. La leçon de Cuverville est aussi une leçon de modestie. Comme il sied chez un amateur de jardins. Gide, on s'en souvient, se plaisait à faire la chasse aux pucerons de ses rosiers, ou, du côté des serres, à surveiller jalousement la croissance d'un *iris tuberosa*.

Pour la visite de ce jardin normand que l'été fait touffu, puis du potager en contre-bas, M. Jules Nez est redevenu l'intarissable et parfois irrévérencieux cicerone. Mais il faut se hâter : l'autobus de Criquetot n'attend pas.

\* \* \*

Comme je débouchais à hauteur du perron, une servante qui torchonnait releva la tête de dessus le carreau humide : — Avez-vous montré, fit-elle, la Porte étroite ?

Et ce simple mot d'une femme simple, dans le jardin au soleil, signifiait soudain tant de choses... Il ramenait la pensée vers Madeleine, l'âme de ces lieux : « *Et nunc manet in te* »... Certes, Gide l'a dit avec force, quelle erreur commettrait celui qui croirait que l'Alissa à la vertu excessive de *La Porte étroite* est le vivant portrait de la discrète et douce compagne de ses jours (cfr *Journal intime*, 25 novembre 1918) ! Il reste que la réalité un peu moins secrète aujourd'hui de cette femme que les paysans appelaient « Madame Gille » et qu'il voulut, lui, appeler Emmanuèle « par respect pour sa modestie », ne cesse d'habiter une œuvre littéraire dont il est sans doute trop tôt pour dire à quel point, jusqu'à quelles profondeurs, elle nous livre l'homme Gide tel qu'il fut.

Dans un article lucide et qui contraste avec certaines diatribes passionnées, André Rousseaux se demande si le drame conjugal d'André Gide ne fut pas l'expression d'une forme de catharisme qui n'ose pas dire son nom. « C'est ce sentiment [de la grâce] », ainsi raisonne le critique du *Figaro littéraire*, « qui lui a fait imposer à une autre la pureté dont il avait besoin pour se justifier ». « Il goûtait une élévation vers le divin dans un amour dont il nous dit que tout désir charnel y était inhibé par la force spirituelle » (in *Figaro littéraire* du 22 septembre 1951).

Revenons un instant au petit cimetière de Cuverville. Deux corps glacés se sont presque rejoints dans la paix de la terre cauchoise. Serait-ce une nouvelle application du mythe éternel de la Femme victorieuse en sa fragilité ?

« Créuse, Eurydice, Ariane, toujours une femme s'attarde, s'inquiète, craint de lâcher prise et de voir se rompre le fil qui l'attache à son passé. Elle tire en arrière Thésée, et fait se retourner Orphée. Elle a peur » (*Journal*, 12 mai 1927) :

ainsi se plaignait le Gide misogyne, le Gide désolé devant ce qu'il appelle « la partie perdue ».



La réponse me semble avoir été donnée douze ans plus tard, par ces quelques lignes qui achèvent le *Journal*. Gide constate, à relire les épreuves de ce *Journal*, que les suppressions systématiques des passages relatifs à Em. (c'est-à-dire, à Madeleine) « l'ont pour ainsi dire *aveuglé* » ; et il ajoute : « incompréhensible ou inadmissible, l'image de ce moi mutilé que j'y livre, qui n'offre plus, à la place ardente du cœur, qu'un trou ».

Grâce à la publication du *Journal intime*, de ce cœur troué dégouttent, aujourd'hui, quelques gouttes de sang...

Fernand DESONAY.

---

## Discours

prononcé par M. Henri LIEBRECHT. aux funérailles,  
de M. Georges RENCY, le 27 septembre 1951.

---

L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises m'a confié la douloureuse mission d'apporter un hommage suprême à Georges Rency. Peut-être a-t-elle pensé qu'une très longue amitié, qui remonte à plus de quarante ans, ajouterait la ferveur d'un sentiment intime au témoignage de la sympathie personnelle et de la haute estime littéraire dans lesquelles notre Compagnie tenait l'homme et l'écrivain. La pénétration de son jugement et son sens critique ont souvent éclairé nos travaux et ajouté à leur intérêt.

C'était un esprit clairvoyant, auquel rien de ce qui touche à la littérature ne demeurait étranger. Il avait l'amour des lettres avec le respect de la forme claire et de la langue précise. Ses préférences allaient à un certain classicisme de la pensée et à la netteté de l'analyse. Rien ne l'intéressait autant que l'étude des sentiments, car il y voyait le seul moyen de pénétrer le secret des passions, au sens que Pascal donne à ce mot. Il y a vingt-cinq ans, comme un groupe d'amis, d'anciens élèves et d'admirateurs voulait marquer le vingt-cinquième anniversaire de cette Association des Écrivains Belges à laquelle il a donné le meilleur de lui-même, je lui demandai quel était le souvenir qu'il tiendrait pour le plus agréable. Sans hésiter, il me répondit : « Un Stendhal complet ». Le désir ne fut point aisé à satisfaire, car l'édition Connard était quasi introuvable. Mais lui ayant rendu visite le soir même du jour où je lui fis porter le paquet tant désiré, je le trouvai plongé dans la lecture des « Souvenirs d'Egotisme » et posant la main sur la page ouverte, il n'eut qu'un mot : « Comme c'est perspicace ».

· Ne nous étonnons point après cela du caractère de son œuvre de romancier. Si « Madeleine », son premier roman, porte la mar-

que d'un naturalisme alors à la mode, issue de son admiration déjà éveillée pour Camille Lemonnier, il devait par la suite, avec « L'Aïeule » et les contes de « Calvaires », tendre vers un art plus dépouillé, plus pénétrant et plus sensible. J'ai rapproché un jour, dans un article de critique, « Marianne et son ombre » de « La Princesse de Clèves ». Il y a été profondément sensible comme s'il avait eu l'impression d'atteindre le but de ses efforts.

Dans sa bibliothèque, on retrouvera également tout Sainte-Beuve. Aucun maître ne convenait mieux à un pareil disciple. Parmi ses inédits figureront une étude très poussée de l'œuvre de Daudet, une autre de celle de Guy de Maupassant. Telles étaient quelques unes de ses préférences : il leur appliquait les méthodes d'introspection qui sont la force des « Causeries du Lundi ». Jamais il ne séparait l'homme de l'œuvre, car toujours l'une est le miroir où se reflète l'autre. Ainsi sur les deux plans de l'analyse et de la synthèse, de l'imagination et de la raison, du romanesque et de la réalité, il s'efforçait d'éclairer les coins d'ombre de la nature humaine. Lui aussi se voulait perspicace à la façon de Stendhal.

C'est de là que venait sa prédilection pour l'art difficile du conte. Il en a composé de nombreux et de parfaits, dont quelques uns sont devenus presque classiques. « Les Contes de la Hulotte », son premier recueil, ont déjà cette sobriété, ce don du raccourci qui permettent au conteur d'enfermer un drame en quelques pages. On retrouve cette même qualité dans « Les Chimères » où la légende lui offre des ressources d'expression dont il a su tirer des effets parfois éclatants. Des contes comme « La Reine Nue » ou « Prométhée et le Vautour » sont d'une conception rigoureuse. Mais, très vite, dans « Les Visages de l'Amour », dans « Calvaires », même dans les souvenirs d'enfance du « Jardin des Images », il revient à la vie du cœur, au jeu des sentiments, aux conflits de l'amour, de l'orgueil, de l'ambition. Avec quelle ardeur, avec quels yeux pitoyables il a regardé ces visages extasiés par le bonheur ou ravagés par la jalousie, que la passion façonne au gré de nos sentiments. Faut-il s'étonner de voir son choix aller à un Maupassant ou à un Mérimée, qui ont mené l'art du conte à la perfection. Ses dons d'analyse qu'il exerçait sur les êtres nés de sa fantaisie ou de son observation, il les a appliqués

aussi aux œuvres. Ce fut un critique pénétrant, servi par une érudition sûre. Avec raison il a intitulé un de ses livres d'essais : « Les Livres et la Vie ». Oui, pour Georges Rency critique, un livre n'a de valeur que pour la part de vie qui y est enfermée. Il lui faut sentir, tandis qu'il pénètre l'œuvre, cette chaleur, cette palpitation, cette vérité sans quoi il n'est rien de durable. C'est cela qu'il cherchait à déceler dans le roman ou la biographie dont il rendait compte avec ce scrupule qu'il mettait en toute chose, comme aussi dans l'œuvre théâtrale qu'il excellait à analyser, car il fut durant de longues années le critique dramatique d'un de nos grands quotidiens. Ceci l'amena d'ailleurs à devenir lui-même auteur dramatique : n'eut-il fait jouer que cette « Dernière Victoire » qu'il aurait montré sa parfaite connaissance d'un art dans lequel il y a une grande part de métier.

Dans son œuvre entier, ce qui domine c'est le souci du style, du style réfléchi, parfaitement adapté à son objet, à la pensée qu'il a charge d'exprimer. Il n'a cessé de prêcher le respect de la langue, de cette incomparable langue française que nous avons l'honneur de servir. Elle aura été son souci et sa joie, car il en a tiré ses plus profondes émotions d'artiste.

Lorsque la Société des Gens de Lettres de France, la doyenne des sociétés d'auteurs, la première en prestige, voulut honorer notre littérature nationale et la rattacher à cette littérature dont le verbe fait l'unité, Georges Rency fut un de ceux, très rares, qu'elle nomma Sociétaires d'Honneur. Aussi, la Société des Gens de Lettres, présente en esprit parmi nous et partageant notre douleur, m'a-t-elle confié le devoir de m'incliner en son nom devant la dépouille de notre Président, de saluer sa mémoire et de proclamer qu'il avait bien mérité des lettres françaises.

C'est elles qu'il a servies toute sa vie comme écrivain, comme Président de l'Association des Écrivains Belges, comme membre éminent de notre Académie, dont je lui apporte le suprême salut.

Mais à cette ultime minute, à l'instant solennel où son corps va quitter cette maison qu'il a tant aimée, n'y laissant que son esprit, il a droit au silence de notre douleur. Songeant à ce que nous lui devons, recueillons-nous de toute notre ferveur pour le suprême adieu.

# RAPPORT DU JURY

## CHARGÉ DE JUGER LE CONCOURS

### SCOLAIRE DE L'ANNÉE 1951

---

Le huitième concours scolaire est marqué, du moins pour ce qui regarde le régime français, par une légère diminution du nombre des copies présentées au jury : 127 en tout, contre 136 en 1950 ; elles se répartissent ainsi, d'après l'appartenance linguistique : 64 du régime flamand (contre 62 en 1950), 63 du régime français (contre 74).

Le jury a soigneusement examiné ces 127 compositions qui lui étaient soumises par 99 établissements : 76 Athénées, Lycées et Écoles moyennes (qui se réclament à part égale — 38 et 38 — du régime français et du régime flamand) et 23 Instituts et Collèges de l'enseignement libre, soit le même chiffre que l'an dernier (12 du régime flamand, qui double ses effectifs, 11 du régime français). On comptait, parmi les 127 élèves que présentaient au concours scolaire leurs professeurs de seconde et de première, 50 filles.

Selon le règlement, 18 concurrents (9 de chacun des régimes linguistiques) avaient été retenus pour l'épreuve finale ; 14 seulement se présentèrent au Palais des Académies. Le jury eut donc à connaître, pour prendre sa décision finale, de 14 copies (7 du régime français, 7 du régime flamand) ; les jeunes filles étaient au nombre de cinq ; l'enseignement officiel était représenté par dix concurrents.

Le jury, sur la proposition de M<sup>me</sup> Marie Gevers, avait désigné un seul sujet de composition et qui fit appel à la sensibilité personnelle de chacun : *Racontez votre plus vive émotion*. La réaction des jeunes gens, à l'énoncé de ce thème, fut, paraît-il, de surprise déçue : ils eussent préféré, confièrent-ils au secrétaire perpétuel, la classique dissertation.

Or c'est précisément contre l'abus de la dissertation dite philosophique, dite morale, dans les classes de l'enseignement secondaire, que le jury de 1951 a entendu s'élever, instruit qu'il était, par le travail discriminatoire auquel il s'était livré sur les 127 copies, de la pauvreté des idées que manie un cerveau de seize ans. Les disser-

tations qui roulent autour des thèmes archiusés d'une éthique conformiste et apophtegmeuse (« Plus d'honneur que d'honneurs », « Le travail est le plus fécond des capitaux », « *Ad augusta per angusta* »...) marquent, neuf fois sur dix, le triomphe de la banalité. Incapable de confronter le sujet avec son expérience personnelle, l'élève croit s'être tiré d'affaire quand il a aligné quelques poussiéreuses prudhommeries. Le style s'en ressent, qui est lourd ou prétentieux. Les professeurs de seconde et de première devraient cultiver les qualités de fraîcheur d'âme et d'expression qui ne peuvent guère s'épanouir que si nos jeunes gens ont toute licence de se confier sans arrière-pensée. La jeunesse nous séduit dans la mesure où elle est primesautière.

Pour en revenir au sujet du concours de 1951, la plus grande liberté était laissée aux concurrents quant à la nature même — morale, sentimentale, artistique, intellectuelle, voire anecdotique, voire imaginaire — de cette impression particulièrement vive qu'un jury indiscret mais bienveillant leur demandait de traduire sur la page blanche. Le commentaire oral était explicite à souhait ; les concurrents pouvaient même faire état d'une lecture. Les meilleures copies, comme il fallait s'y attendre, sont celles où la sincérité éclate jusqu'à la naïveté. Mal inspirés, par contre, furent les concurrents qui se figurèrent qu'ils rencontreraient la faveur académique s'ils faisaient état d'une lecture de fort en thème ou d'un pèlerinage aux lieux où il est convenu que souffle l'esprit. Dans la section du régime français comme dans la section du régime flamand, une jeune fille se classe en tête : celle-ci parle avec une émouvante ferveur de la mort de sa maman ; celle-là évoque la bouleversante révélation que fut, pour un groupe de membres des Jeunesses musicales, l'audition de la *V<sup>e</sup> Symphonie* de Beethoven.

Le jury voudrait encore insister sur le fait que ce concours scolaire qu'organise chaque année l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises est surtout destiné à dépister et à encourager le don du style. C'est de l'expression qu'il s'agit : de la pureté de la langue, de l'alacrité de la phrase, des trouvailles d'images et de cadences. Et nous revenons au rouet : il importe que le thème soit heureusement choisi.

*Voici, classés par ordre alphabétique, les noms des lauréats :*

*Régime français :*

Jacques Garnir, Athénée royal d'Etterbeek.

José Marcotte, Collège Saint-François-Xavier, Verviers.

Cécile Zaccaro, Lycée royal de Namur.

*Régime flamand :*

Willy Canfijn, Collège Saint-Léon, Bruges.

Magda Ronse, Institut Saint-Bavon, Gand.

Maurice Schlechter, Athénée royal d'Anvers.

*Voici les noms des autres concurrents qui se sont présentés à la compétition finale :*

Édith-Maria Kuropatwa, Lycée Émile-Max, Schaerbeek.

Bernard Latteur, Collège Saint-Vincent, Soignies.

Léon Niessen, Athénée royal d'Eupen.

Jacques Paulus, Athénée royal de Tunhout.

Nicole Philips, Lycée royal de Molenbeek-Saint-Jean.

Jacques Schryvers, Athénée royal de Berchem.

Nora Van Brussel, Athénée royal de Deurne.

Robert Van Wemmel, Athénée royal de Bruxelles.

*Avaient été retenus par le jury, mais n'ont pas participé à l'épreuve finale :*

Édouard Bustin, Athénée royal de Liège.

Henri Caerels, Athénée royal de Hal.

Yvon Lacave, Athénée royal d'Arlon.

Myriam Schotte, Athénée royal d'Ostende.

*Les membres du Jury :*

Marie GEVERS, Joseph CALOZET, Luc HOMMEL,  
Henri LIEBRECHT et Fernand DESONAY (rapporteur).

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE  
DES ÉTABLISSEMENTS QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS

Athénées Sections d'Athénée et Lycées	Écoles moyennes	Collèges et Instituts libres
<i>Régime français :</i>		
Bruxelles (Ath. Robert-Catteau)	Pont-à-Celles	Collège Saint-Michel, Bruxelles.
Etterbeek (Athénée)		Institut des Dames de Marie, Bruxelles.
Ixelles (Athénée)		Collège Saint-Vincent, Soignies.
Koekelberg (Athénée)		Collège de Bellevue, Dinant.
Uccle (Athénée)		Collège Notre-Dame de la Paix, Namur.
Jodoigne (Athénée)		Institut Saint-Louis, Namur.
Wavre (Athénée)		Collège Saint-François-Xavier, Verviers.
Bruxelles (Lycée Gatti)		Collège Saint-Hadelin, Visé.
Forest (Lycée)		Institut du Val Notre-Dame, Antheit.
Ixelles (Lycée)		Petit Séminaire de Bastogne.
Saint-Gilles (Lycée Arth.-Diderich)		Collège Notre-Dame de la Victoire, Costermansville.
Schaerbeek (Lycée Émile-Max)		
Ath (Athénée)		
Binche (Athénée)		
Charleroi (Athénée)		
Chimay (Athénée)		
Dour (Athénée)		
Gosselies (Athénée)		
Mons (Athénée)		
Saint-Ghislain (Athénée)		
Thuin (Athénée)		
Tournai (Athénée)		
Charleroi (Lycée)		
La Louvière (Lycée)		
Mons (Lycée Marg.-Bervoets)		
Tournai (Lycée)		
Ciney (Athénée)		
Dinant (Athénée)		
Tamines (Athénée)		



Namur (Lycée)  
 Eupen (Athénée)  
 Herstal (Athénée)  
 Liège (Athénée)  
 Malmédy (Athénée)  
 Seraing (Athénée)  
 Spa (Athénée)  
 Verviers (Athénée)  
 Visé (Athénée)  
 Waremme (Athénée)  
 Liège (Lycée L. de Waha)  
 Verviers (Lycée)  
 Arlon (Athénée)  
 Marche (Athénée)  
 Virton (Athénée)  
 Renaix (Athénée)

*Régime flamand :*

Bruxelles (Athénée)	Anderlecht	Collège du Sacré-Cœur, Ganshoren.
Koekelberg (Athénée)		Collège Saint-Pierre, Jette.
Hal (Athénée)		Collège Saint-Pierre, Louvain.
Louvain (Athénée)		Collège Notre-Dame, Anvers
Tirlemont (Athénée)		Collège Saint-Rombaut, Malines.
Vilvorde (Athénée)		Collège Saint-Joseph, Alost.
Bruxelles (Lycée)		Institut Saint-Bavon, Gand.
Bruxelles (Lycée Carter)		Collège Saint-Léon, Bruges.
Molenbeek-Saint-Jean (Lycée)		Collège Saint-Amand, Courtrai.
Anvers (Athénée)		Institut Saint-Joseph, Courtrai.
Berchem (Athénée)		Institut Onze Lieve Vrouw, Courtrai.
Boom (Athénée)		Collège Saint-Joseph, Izegem.
Deurne (Athénée)		
Hoboken (Athénée)		
Kapellen (Athénée)		
Lierre (Athénée)		
Malines (Athénée)		
Turnhout (Athénée)		
Anvers (Lycée)		
Malines (Lycée)		
Eeklo (Athénée)		

Gand (Athénée)	
Grammont (Athénée)	
Renaix (Athénée)	
Saint-Nicolas-Waes (Athénée)	
Termonde (Athénée)	
Gand (Lycée)	
Bruges (Athénée)	
Comines (Athénée)	
Furnes (Athénée)	
Ostende (Athénée)	
Ypres (Athénée)	
Bruges (Lycée)	
Bourg-Léopold (Athénée)	
Hasselt (Athénée)	
Maaseik (Athénée)	
Saint-Trond (Athénée)	
Tongres (Athénée)	

---

# 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-XXVII, 1922-1949.

**Annuaire**, 17 vol., 1928-1947.

## Mémoires.

*Les Sources de « Bug-Jargal »* par Servais ÉTIENNE.

*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 SOREIL.

*Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*, par Marcel PAQUOT.

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

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

*Edmond Picard et le Réveil des Lettres belges, 1881-1898*, par François VERMEULEN.

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

*Les Légendes épiques carolingiennes dans l'Œuvre de Jean d'Outremeuse*, par Louis MICHEL.

*La Théorie de l'art pour l'art chez les Écrivains 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'État du 2 décembre 1851 en Belgique*, par Georges DOUTREPONT.

*Fernand Severin. Le Poète et son Art*, par Élie 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.

*Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)*, par G. CHARLIER.

*Œuvres d'André Fontainas*, par Marguerite BERVOETS.

*La culture en Hesbaye Liégeoise*, par Léon WARNANT.

## Textes anciens.

*Le Poème moral. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200*, Édité par Alphonse BAYOT.

*La Tragi-Comédie pastorale* (1594) publiée avec une introduction et des notes par Gustave CHARLIER.

*Renaut de Beaujeu. Le Lai d'Ignaure ou Lai du Prisonnier.* Édité par Rita LEJEUNE.

*Médecinaire liégeois du XIII<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire namurois du XV<sup>e</sup>* (Manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). Édités par Jean HAUST.

#### Rééditions.

Octave PIRMEZ. — *Jours de solitudes.* Édition du Centenaire, publiée avec une introduction de Paul CHAMPAGNE, par G. CHARLIER.

James VANDRUNEN. — *En pays Wallon.*

Hector CHAINAYE. — *L'âme des choses.*

Charles de SPRIMONT. — *La Rose et l'Épée.*

Edmons PICARD. — *L'Amiral.*

Louis BOUMAL. — *Œuvres* (publiées par L. Christophe et M. Paquot).

P. HEUSY. — *Un Coin de la Vie de Misère.*

Camille LEMONNIER. — *Paysages belges.* Choix de pages. Préface par Gustave CHARLIER.

Alberf GIRAUD, *critique littéraire.*