

Académie Royale  
de Langue & de Littérature  
Françaises



BULLETIN

TOME XXIX — N° 4  
Décembre 1951

## SOMMAIRE

<b>Albert Mockel entre Fernand Severin et Charles Van Lerberghe</b> (d'après correspondances inédites). Lecture faite à la séance du samedi 13 octobre 1951 par M. Henri Davignon .....	149
<b>Hommage à Fernand Severin</b> (à l'occasion du XX <sup>e</sup> anniversaire de sa mort). Allocution prononcée à la séance du 27 octobre 1951 par M. Thomas Braun, vice- directeur .....	159
<b>Allocution</b> de M. Roger Bodart, membre de l'Académie ...	163
<b>Jacques et Jean-Jacques.</b> (Cassanova, Rousseau et la fonction littéraire). Lecture faite à la séance du 10 novembre par M. Marcel Thiry .....	171
<b>Réception de M. Julien Green</b>	
Discours de M. Henri Davignon .....	184
Discours de M. Julien Green .....	196
<b>Discours prononcé le 7 novembre 1951 à Frameries aux funérailles de M. Louis Piérard,</b> par M. Constant Burniaux .....	206
<b>Liste des ouvrages reçus.</b> .....	209

---

# Albert Mockel entre Fernand Severin et Charles Van Lerberghe

(d'après leurs correspondances inédites).

---

Lecture faite à la séance du samedi 13 octobre 1951,  
par M. Henri DAVIGNON.

Le legs fait à l'Académie par le testament de M<sup>me</sup> Albert MOCKEL a permis la constitution d'un premier fonds de documents inédits à l'aide desquels on peut prendre une vue assez exacte des relations entre eux de trois poètes ayant marqué dans l'évolution de nos Lettres.

Il s'agit de :

1<sup>o</sup> 80 lettres de Fernand SEVERIN à Albert MOCKEL écrites durant l'espace de 46 années environ, la première datée du 4 janvier 1886, la dernière du 11 décembre 1931.

A ces lettres, grâce à la bienveillance de M<sup>me</sup> Fernand SEVERIN j'ai pu joindre 70 lettres d'Albert MOCKEL qui leur font pendant. Ainsi se reconstitue, à peu de choses près, la correspondance entre eux des deux poètes, des deux amis.

2<sup>o</sup> 131 lettres de Charles VAN LERBERGHE à Albert MOCKEL, réparties sur une période de 30 années environ, la première datée du 1<sup>er</sup> décembre 1887, le dernière du 6 juillet 1906, lettres qu'il faut actuellement rapprocher de celles écrites pendant la même période par Charles VAN LERBERGHE à Fernand SEVERIN. Un choix, après épuration, en fut publié par ce dernier à la Renaissance du Livre en l'année 1924. La confiance de M<sup>me</sup> Fernand SEVERIN m'a permis de les reconstituer dans leur texte intégral, indispensable au caractère original de cette correspondance.

Malheureusement, les lettres de MOCKEL à VAN LERBERGHE,

pas plus que celles de SEVERIN à VAN LEBERGHE, n'existent vraisemblablement plus.

3° Un cahier manuscrit de notes rédigées par Charles VAN LERBERGHE à l'intention d'Albert MOCKEL en marge du texte complet de la *Chanson d'Ève*, comportant les variantes proposées et suivi des observations originales d'Albert MOCKEL après examen. Le tout formant le prélude à la publication définitive du poème aux éditions du Mercure de France en l'année 1904.

4° Sept cahiers cartonnés contenant ce qu'on a appelé le *Journal* de Charles VAN LERBERGHE tel qu'il fut remis à Albert MOCKEL par l'auteur.

5° Un petit nombre de lettres de Charles VAN LERBERGHE à Maurice MAETERLINCK, remises par ce dernier à Albert MOCKEL.

6° Quelques lettres émanant de divers écrivains : Georges MARLOW, Grégoire Le Roy, Isi Collin, Stuart Merrill, Albert Mockel lui-même, toutes relatives à Charles Van Lerberghe, à ses « amours », à sa dernière maladie, à sa mort, aux représentations projetées de *Pan*.

J'ai lu ces documents. Ils me paraissent projeter une lumière assez vive sur les liens personnels et littéraires dans lesquels furent engagés trois poètes dont l'œuvre est originale et profonde. Leur amitié y palpite, leurs différences s'y affirment, la signification de leurs écrits gagne en vérité, en importance.

Je me hasarde donc à vous présenter aujourd'hui une esquisse sommaire de ce qui pourrait devenir un chapitre de l'histoire évolutive de la poésie française en Belgique au moment du symbolisme. Comme il ne m'est pas possible d'étayer en ce moment mes considérations par d'abondantes citations, je vous prie de faire confiance à mes impressions de lecteur consciencieux.

\* \* \*

L'amitié qui lia, dès avant leur rencontre, le futur poète d'*Un Chant dans l'Ombre* au futur auteur de la *Flamme Immortelle* n'a jamais été basée sur l'identité de leurs vues littéraires, ni même sur une équivalente conception esthétique. Solitaire et

réservé, Fernand Severin garde une fierté ombrageuse. A l'empressément taquin, aux ardeurs de néophyte de son ami, il oppose souvent une résistance taciturne. Leur commune prédilection à l'égard de Charles Van Lerberghe n'allait pas non plus sans divergences. Fernand Severin, le premier, livre de son vivant un écho de ses rapports écrits avec le poète gantois. Un peu déçu, je crois, d'avoir été devancé, Albert Mockel est appelé à donner son avis sur les mutilations que Severin croit nécessaires et à combler après la publication faite certaines lacunes de l'information du destinataire des lettres de Van Lerberghe. La figure de ce dernier apparaît un peu différente selon l'éclairage que lui donnent les lettres publiées par Severin et celles adressées à Albert Mockel. Leur amitié à tous trois prend un caractère d'interprétation et de critique sans renoncer à ses particularités humaines.

Née d'un premier enthousiasme, détachée tôt des rigueurs de la Jeune Belgique, elle évolue vers des recherches nouvelles. Elle s'accroît de leurs trouvailles, de leurs échanges spontanés et résiste aux divergences irréductibles sur le symbolisme et ses approximations. Prolongée pour les deux survivants jusqu'à la fondation de notre Académie et à ses débuts encore incertains, c'est un des premiers témoignages de l'utilité de notre Compagnie dans le respect et l'apaisement d'anciennes rivalités parfois muées en querelles.

La part de Van Lerberghe est inégale. La confrontation des deux liasses de ses lettres donne à croire que le ton varie selon qu'il s'adresse à Severin ou à Mockel. Il y a des confidences faites à l'un et à l'autre ; ce ne sont pas les mêmes. Il y a des expressions d'enthousiasme ou de répulsion variables. Il y a surtout une offrande de l'âme, des espérances, des déceptions, de la vie réelle ou rêvée dont l'aspect est curieusement distinct. L'importance des objets poursuivis change de l'un à l'autre. Bref, l'ami a deux visages. Cela confirmerait la réflexion un peu désabusée de Severin, écrivant à Albert Mockel, le 23 janvier 1925 :

*Ah ! les poètes sont des gens compliqués et Van Lerberghe était, sous ce rapport, plus compliqué que n'importe quel poète. Son amitié aussi était quelque chose de bizarre où il entrait des sentiments inquiétants et personne n'est vraiment sûr d'avoir été toujours d'une façon réelle et constante son ami.*



Réalité et constance, voilà bien les caractéristiques d'Albert Mockel. En les manifestant à Fernand Severin, ses prévenances ne se laissent point rebuter par la froideur ou la susceptibilité. Et elles ont reçu leur récompense. Avant de mourir, Fernand Severin a enveloppé son émule et son ami d'une admiration égale à son amitié. Envers Charles Van Lerberghe l'amitié de Mockel semble avoir été plus féconde. Severin, mieux fait pour comprendre l'humanité, orienté par un art repu de solitude, amoureux de la seule nature, fut sans cesse déconcerté par Van Lerberghe. Il n'en comprit jamais totalement l'art léger, détaché de la terre, au moins pour la poésie ; il n'en admit point le caractère bourgeois qui ne renonçait pas à certaines exigences imprévues. Mockel, au contraire, admirateur éperdu de l'artiste, admettait l'homme et s'en amusait. Il n'a jamais détesté pour lui-même la complication, ni la minutie, ni les grâces d'une préciosité à base de délicatesse. L'ours que se prévalait d'être parfois Van Lerberghe, comme son condisciple et concitoyen Maeterlinck, ne le déconcertait pas. Il voyait passer par-delà les balourdises les ailes de l'ange et savait le vrai climat du poète, un univers rêvé, des amours irréelles, la fluidité d'un surnaturel à base de panthéisme.

Des deux personnages en qui sa vocation de terre-neuve littéraire lui faisait reconnaître des poètes en mal de création, Mockel préféra sans doute Van Lerberghe qui l'écoutait mieux que Severin. Son estime pour l'auteur du *Don d'Enfance* comportait une certaine fatigue. Van Lerberghe l'amusait, le séduisait par son instinct de l'ineffable. Sa poésie aussi est plus près de la sienne. Au début, il tâcha de baptiser ses deux émules dans sa religion du symbolisme. Une lettre de Severin est signée : « le symboliste malgré lui ». Van Lerberghe indifférent à toute école, assez bourgeois en prose, réalisa seul une partie du rêve de Mockel. Ce dernier pressentait que si le symbolisme laissait une trace dans l'avenir, c'est à la *Chanson d'Ève* qu'il le devrait.

Et c'est pourquoi on devine à travers les lettres de Charles Van Lerberghe l'abnégation et la patience dont les lettres perdues de Mockel auraient montré de fréquentes images. Il y a une

véritable humilité chez le poète de la *Flamme Immortelle*, quand il célèbre — même en la discutant et en l'épurant, — l'extraordinaire réussite de la *Chanson d'Eve*. On admire et on enregistre comme un document unique dans la littérature l'échange de notes, avant l'admission du texte définitif du poème, entre les deux amis, mués en juge suprême et en disciple obéissant. L'amitié à ce degré d'oubli de soi est certainement créatrice.

Ni Severin ni Van Lerberghe n'ont suivi Mockel dans son invention du vers libre, du vers invertébré et aucun n'a admis la justification donnée par l'établissement d'analogies musicales.

Et cependant toutes les paroles sorties de la bouche d'Ève s'expriment en vers irréguliers, le rythme et la forme classiques étant conservés pour les évocations du décor et l'intervention du surnaturel panthéistique.

Albert Mockel nous apparaît désormais comme une sorte d'accoucheur poétique. Le climat, qui fut le sien dans sa propre invention littéraire, il le trouvait à un degré presque permanent autour de Van Lerberghe et cela contribua beaucoup à leur entente dès leur première rencontre.

*Vous m'êtes apparu*, lui écrit Van Lerberghe, *si insolite, si cordial. Notre rencontre ici, ce matin d'été près de la mer, a été tellement quelque chose comme il nous convenait, de presque dans le rêve, de supra terrestre « out of the world », une rencontre d'âmes...*

\* \* \*

La pénétration de Mockel dans l'univers Van Lerberguien facilita encore la compréhension amicale de ce qu'on peut appeler les « amours » du poète des *Entrevisions*. Le point est éclairci par la correspondance. Rien n'y est bas ni mesquin. Les lettres de Severin et de Mockel permettent de les dénombrer et de les préciser. Severin en a mieux connu la partie romantique, ses élans vers Miss Béatrice Spurr ; alors que le pauvre Mockel avoue assez piteusement qu'il y a joué un rôle intempestif et un peu ridicule. La crise de jalousie absurde, qui nous est ici révélée, et par laquelle Van Lerberghe manifesta brusquement sa prédilection passionnée pour la jeune Américaine dans le jardin de la villa Torre del Gallo à Florence, obligea

l'ami à s'effacer. C'est le secret de son absence à Venise où Severin seul fut témoin des chimériques fiançailles.

Par contre Mockel est le seul à avoir entendu les pleines confidences d'une autre intrigue, aussi sincère mais moins idéaliste, du poète à Bouillon, quand à 42 ans il s'éprit comme un collégien de M<sup>lle</sup> Germaine Ozeray, une jeune fille de 18 printemps. Severin, l'homme d'un seul amour, comprenait mal la perpétuelle recherche d'évasion qui poussa Van Lerberghe à Bruxelles, à Londres, à Berlin, à Munich, à Rome, à Florence et en Ardennes à poursuivre son rêve en des apparitions féminines indistinctes. Sauf la Béatrice anglo-saxonne, nulle ne le partagea comme il l'entendait. S'il souffrit, au moins deux fois profondément, ce fut par des retours sur soi-même, ce qui est une façon de se réveiller sur la terre.

Enfin correspondance et journal montrent à des degrés divers une certaine mesquinerie humaine, inséparable de la concurrence littéraire. Beaucoup d'écrivains sont mentionnés. Des portraits sont esquissés analogues à des caricatures. Grégoire Le Roy est plutôt malmené. Maeterlinck apparaît dédaigneux, distrait, grisé et ahuri par la découverte de Mirbeau. Objet d'un culte de la part de Van Lerberghe, déclaré pour ses *Serres Chaudes*, le précurseur poétique, l'initiateur des *Entrevisions* et de *Clartés* ; mais incapable de prévenances, de divinations à la manière du complaisant Mockel. L'accord ne se fait complètement entre eux que dans l'admiration d'Émile Verhaeren.

Sur le « wallonisme » de Mockel, Severin et Van Lerberghe daubent ensemble. Severin, Wallon du Namurois, est peu sensible aux revendications latines de son ami. Van Lerberghe se targue souvent, par humilité et bravade, de ce qu'il appelle sa « brutalité flamande ». Mockel a prétendu l'annexer à cause du nom de sa mère que Van Lerberghe s'obstine à prononcer à la flamande, comme il prononçait Gand avec le *g* guttural, Guislain. En leurs heures de dispute, voici un « poulet » envoyé par ce Gantois à son ami Mockel.

*... Votre originalité est d'être extraordinairement germanique, allemand de race pure au milieu de tous ces latins de France. Maintenant, je ne connais personne de moins latin, de moins*



*français que vous, votre nom, votre aspect, votre air Siegfried (un beau compliment s'il vous plaît, je ne dis pas ceci pour vous agacer...)*

\* \* \*

Les trois poètes ont compris — tout en porte l'empreinte — sur quels sommets ils s'étaient unis. De l'amas des lettres et des notes, il est facile d'isoler deux ou trois témoignages d'une éloquence et d'une élévation sans pareille.

Telle la longue épître écrite par Mockel à Severin de Paris le 25 novembre 1924. C'est une réponse adressée à Severin à la lettre reçue de lui après la sortie à La Renaissance du Livre de la *Flamme Immortelle* :

*Merci de tout cœur, mon cher Fernand, de ta belle et réconfortante lettre. Je l'attendais impatientement entre toutes, car ton jugement est de ceux auxquels j'attache le plus de prix, et comme ami, et comme artiste. Or, la voici venue ; je l'ai ouverte avec une certaine appréhension, ayant eu parfois le regret de sentir que mes vers te demeureraient étrangers — et ce fut la rayonnante surprise de me voir profondément compris, sache-le bien, et d'être sagement loué par un poète que j'admire. Ta lettre est une des meilleures de toutes celles que j'ai reçues. Cela, non pas seulement parce qu'elle est riche en indulgents éloges (j'en ai recueillis de plus exaltés, qui me sont moins chers, et même de monstrueux qui m'ont fait hausser les épaules...) Mais en raison de ce qu'ils ont chez toi de réfléchi, et en raison de leur pénétrante précision. Quelle joie de trouver chez toi une sympathie si attentive ! A chacune de tes lignes, presque, je sentais se révéler davantage ta fraternité spirituelle — et je sentais combien ta lecture de mon livre avait été fervente et avec quelle conscience tu l'avais méditée. Il n'est pas un mot de la lettre qui ne me touche au plus profond de ma sensibilité d'artiste, car il n'en est point que tu aies écrit au hasard. Je te suis reconnaissant d'avoir bien voulu lire ainsi la *Flamme Immortelle*, et je suis fier de ce que tu veux bien m'en dire.*

*Tes réserves quant aux libertés du vers sont toutes naturelles. J'en attendais de plus sévères... Sache-le pourtant, mon cher ami, l'emploi de ces rythmes variés est ce qui m'a coûté le plus de peine. D'ailleurs, tu me connais assez pour n'imaginer point que j'ai*

cherché à me faciliter la tâche en usant du vers polymorphe. Ce que j'ai voulu toujours, ce que tu as senti parfois, c'est la souplesse d'une forme apte à épouser tous les contours de l'idée poétique, toutes les inflexions de la voix intérieure, tous les mouvements de mes personnages, au physique et au moral. Je suis persuadé que ces mètres impairs, tu en saisis mieux les intentions comme la valeur proprement musicale, si tu l'abandonnais au rythme au lieu de compter, comme je le soupçonne, syllabe par syllabe.

Une chose me surprend dans ta lettre comme dans certains articles : cette idée que Elle et Lui sont des personnages abstraits. La méprise tient évidemment à moi seul, et je m'en désole. Peut-être aussi le fait d'avoir inscrit Elle et Lui au lieu d'Henriette et de Paul, par exemple... Mais, sauf dans le Cantique sacré peut-être, Elle et Lui sont toujours à mes yeux, des êtres vivants et concrets ; des individus et non pas l'Homme et la Femme avec le grand H et le grand F. Et pas tout le temps les mêmes individus, mais des êtres divers, qui viennent à tour de rôle s'offrir à nos regards et dont quelques uns même, dans mes souvenirs, pourraient porter des noms. L'image de ma femme apparaît assez clairement dans l'Heure ingénue qui lui est dédiée. Dans les Heures d'Automne où j'ai eu tant de plaisir à inscrire ton nom, le Madrigal grave m'a été inspiré par l'intense et douloureux visage d'une dame italienne à Rome, et le Cruel dialogue où je vois le même personnage que dans l'Amie, par une dame de la société parisienne, au cœur très noble, dont j'ai d'ailleurs stylisé le caractère (rassure-toi, je ne fus pas son jeune amant). La Flamme stérile est née d'un épisode réel, largement transformé, bien entendu, par l'interprétation lyrique. Et si la Détresse de la chair, le Pardon, la Délivrance, etc. sont purement imaginaires, ils sont aussi le résultat d'observations multiples, de souvenirs et de confidences — et pour écrire ces poèmes, je me créais de toutes pièces des modèles que je voyais vivants. Sans cela, le livre ne serait point, comme tu l'as remarqué, « tout ce qu'il y a de plus concret dans les détails ». L'abstraction (ou plutôt la synthèse), selon mon dessein, ne devait exister que dans la stylisation de l'ensemble, dans l'ordonnance de l'œuvre, dans la valeur symbolique de mes diverses figures lorsqu'elles seraient architecturalement groupées. Et pourtant on m'a beaucoup reproché l'excès dans l'abstraction ; quelques uns l'on fait, du moins.

(Giraud sur un ton un peu aigre ; Gilkin, avec une charmante aménité, et toi, Fernand Severin, avec indulgence). Un autre écrit : « l'inspiration de ce livre n'est pas humaine ; elle est surhumaine », et il m'en loue avec ferveur, le monstre ! Eh bien non, j'ai voulu être humain, largement et profondément si possible ; humain « jusqu'au plus secret de l'âme et de la chair » comme je l'insinue dans la préface. Si je n'y suis point parvenu, j'ai du moins le sentiment de m'être donné dans ce livre, autant qu'il m'était possible, dans la limite où ma conception de l'art le permettait ; et beaucoup l'ont compris, parmi lesquels je te range malgré ta légère réserve.

Tu es bien gentil de fermer les yeux sur le principal défaut de cette œuvre ; mais je les ouvre moi, et je me vois avec une aveuglante clarté. Car si je défends le contenu du livre, j'en critique sévèrement la forme. Elle est d'une effrayante monotonie, — une grisaille presque continue. Je l'ai senti cruellement lorsque j'ai assemblé ces pages ; j'ai fait tout ce que j'ai pu pour animer un peu ce morne ensemble sans en fausser les lignes constructives — et j'y ai échoué. J'ai l'impression d'avoir réalisé quelque chose d'assez solide, mais du genre embêtant. Et cela me chagrine, car ce bouquin-là représente mon plus grand effort d'artiste — un effort que je ne pourrai sans doute jamais renouveler. Tant pis ! j'ai du moins conscience d'avoir fait de mon mieux ; mais si c'est une consolation au point de vue moral, ce n'est pas une, au contraire, quant à ce qui me reste d'avenir comme poète....

L'admirable confession ! Miracle de conscience devant la force de l'amitié.

Elle a quelque chose d'équivalent dans l'envoi fait par Charles Van Lerberghe à Albert Mockel du manuscrit achevé de la *Chanson d'Ève*. Ayant terminé ses explications et remis à Mockel le droit de vie et de mort sur son texte, le poète conclut noblement :

*Je ne désire pas me faire illusion sur mes vers et perdre la salutaire défiance qu'il convient que je garde vis-à-vis d'eux et vis-à-vis de moi, jusqu'au dernier moment, aussi longtemps qu'il ne sera pas trop tard de les corriger. Souvenez-vous aussi que je suis de ceux qu'on ne peut pas décourager et qui par conséquent n'ont besoin ni d'encouragements ni d'éloges.*

Enfin, il importe de laisser en dernier lieu la parole à Fernand Severin, le plus parfait des trois poètes, sinon le plus original, et qui n'est lui-même qu'en vers.

Voici une strophe du poème intitulé le *Don des Lys* et qui fut dédié à Albert Mockel. J'en ai trouvé le texte entier de la main du poète parmi la correspondance de son ami. C'est le poème que Mockel aimait à faire réciter dans les conférences qu'il donnait à la fin de sa vie. Et les trois vers s'y appliquent autant à l'ami qu'à la muse à laquelle ils sont destinés. Écoutons les :

*Ce sont des jours lointains qui les virent éclore  
Ces lys fanés en moi, que vous auriez cueillis,  
Mais je vous donne un cœur qu'ils parfument encore.*

---

# Hommage à Fernand Severin

(à l'occasion du XX<sup>e</sup> anniversaire de sa mort)

---

**Allocutions prononcées à la séance du 27 octobre 1951,  
par MM. Thomas BRAUN, vice-directeur  
et Roger BODART, membre de l'Académie.**

## ALLOCUTION DE M. THOMAS BRAUN.

Aux termes de son Règlement, notre Académie « s'occupe de toutes les questions qui intéressent la défense et l'illustration des lettres françaises.

« Son activité s'applique à tout ce qui peut encourager et honorer, en Belgique, l'art d'écrire. Elle s'attache à en éveiller le goût — et c'est pourquoi elle est heureuse, aujourd'hui, de couronner les lauréats du Concours scolaire — et à en propager le respect. Elle s'efforce d'en favoriser les manifestations et d'en glorifier les œuvres les plus hautes » — et c'est pourquoi elle est fière de rendre aujourd'hui aussi, vingt ans après sa mort, un hommage solennel à la haute et pure mémoire du poète Fernand Séverin.

La Justice n'est pas seulement répressive. Elle est aussi laudative, et notre Fernand Holbach a consacré, voici un demi-siècle, une pénétrante étude à ce sujet qui devrait être mis au point.

La récompense doit être organisée comme la peine.

A côté, entre autres, des Jurys universitaires, des institutions chargées de reconnaître les mérites des sauveteurs, des héros du travail, du gagnant du Tour de France, des savants, des peintres (par le prix de Rome), des musiques (au concours international

Reine Élisabeth), — c'est à l'Académie, la nôtre, qu'est dévolu l'honneur de décerner des prix aux écrivains comme aux écoliers et de consacrer leur génie (je parle des premiers).

Nous ne sommes pas de ces nécrophages, suscitant des anniversaires pour y parader ; mais il nous appartient — sans prétendre attribuer, comme l'Académie Française, des prix de vertu (sans doute ne sommes-nous pas encore assez vertueux nous-mêmes... de veiller à l'établissement, au respect de certaines dévotions poétiques, à la création ou à l'abandon de légendes :

VERHAEREN, créateur du mythe Flandre, cité, récité récemment (pour son tableau de l'Europe) à Strasbourg, au Comité du Plan Schuman, par van Zeeland et dont les *Souvenirs* de Stéphane Zweig viennent à réveiller les ferventes *Rencontres* ?

RODENBACH, mythe de Bruges-la-Morte et des carillons,  
MOCKEL et la Wallonie,

LES JEUNES-BELGIQUE, bien que ni jeunes, ces parnassiens !, — ni particulièrement belges, mais princes charmants, éveilleurs de la Belle-au-Bois-dormant.

par nos élections, nos réceptions, avec le compliment à l'Entrant et l'éloge du Sortant, nos adieux funéraires, affectés de la politesse de circonstance, empanachés des honneurs militaires, proportionnés, promotionnés par l'âge atteint.

Ce sont des jugements de première instance, fleurs de courtoisie, de regrets, de souvenirs, d'amitié, les pointes, les piquants, les épines étant réservées aux vivants. On en cite de célèbres, et celui qui n'a pas même respecté sa propre épitaphe y a sauvé son renom.

Pour rétablir l'équilibre, arriver à la Justice laudative, le moment étant venu pour le défunt, pour sa famille naturelle et littéraire, le temps moral révolu, une certaine prescription acquisitive accomplie, il importe que nos cultes soient vérifiés, révisés, eu égard à l'effacement des modes, des événements, des engouements populaires ou politiques.

Comme des rentiers — avec lesquels (puis-je dire hélas !) c'est

notre seule rapprochement — inventoriant périodiquement les titres de leur portefeuille, (ceux de nos ouvrages n'étant pas encore admis à la Cote) — notre Compagnie, dont les scrutins et les lauriers sont, Dieu merci ! demeurés à l'abri des passions éphémères, a éprouvé le devoir de n'installer définitivement dans l'honneur poétique, dans le chœur des Muses, par une espèce de canonisation à trois degrés, après les Vénérables et les Bienheureux, que ceux, seuls, dont l'œuvre en est restée digne et qui promettent de glorieusement subir la lourde épreuve du temps.

C'est ainsi que sonne aujourd'hui — et il n'y manque que les cloches jubilantes — le tour, le jour de Fernand Séverin, suivant ceux d'Émile Verhaeren, d'Albert Giraud, en attendant, prochainement, ceux de Max Elskamp et de Van Lerberghe, par une espèce ainsi de résurrection des grands isolés, dont il nous tarde de proclamer l'héroïcité.

Après Karel van de Woestyne, après Henri Davignon, qui annonçait — lorsqu'il lui succéda ici en 1933 « que son heure ne faisait que commencer », et qui, n'ayant jamais cessé, hier encore, de veiller sur sa gloire — nous promet pour bientôt la publication sensationnelle de sa correspondance avec Mockel et Van Lerberghe — après Hena, l'hommage collectif des jeunes écrivains du Hainaut parmi lesquels notre cher Georges Marlow dénonçait et réparait son « Infortune littéraire », — après les ouvrages de Paul Champagne et d'Élie Willaime et les pages émues de son confident et parallèle Franz Ansel, faut-il encore aujourd'hui justifier une fidélité, un attachement, qui ont acquis force de chose jugée, et attendre un miracle pour constater que la preuve est faite et que Fernand Séverin fut des meilleurs, peut-être le plus parfait poète de notre pays ?

Qu'il nous apparaisse à la ferme de Grand Manil, dans le Namurois, épiant le passage de la « Malle des Indes », qu'on le suive à Virton, à un moment où le mythe de la Gaume n'était pas encore reconnu, — à Bouillon, où il participait aux extases de Van Lerberghe et où une nouvelle Ève, que nous applaudirons dans quelques instants, devait bientôt surgir des brouillards diaphanes de la Semois, — à Botassart, où le chêne de Fernand Séverin dont la photo figure parmi les reliques recueillies ces jours-ci au Musée du Livre, est devenu un des éléments classiques

d'un incomparable panorama, — à Louvain, où il groupait autour de lui, les étudiants de Revival, comme aujourd'hui Charles de Trooz ceux de Tentamina, — en Flandre, où il ne resta pas davantage insensible à la douceur des plaines ; — et, après les secousses de la guerre, en Hollande et en Angleterre, d'où il aima mieux la Belgique, malgré ses rencontres de poètes qui lui ressemblaient comme des frères.

Ce que fut son œuvre, son idéalisme, la clarté de sa vision, son ineffable inspiration, la pudeur de ses émois, la souple rigueur, le rythme de leur expression, nul n'était plus désigné que Roger Bodart, qui possède avec lui tant d'affinités, pour vous le présenter. Il est notre Benjamin. Mais la fierté des poètes n'est-elle pas d'être aimés par les jeunes, d'enfanter, d'enchanter des disciples et n'était-il pas dès lors indiqué d'offrir au héros de cette journée commémorative, l'hommage filial auquel il doit être le plus sensible ?

Ce n'est d'ailleurs pas tout. Nous en attendons un autre : Georges Bouillon, poète de Virton, un jeune Faune, qui occupe aujourd'hui, dans la même Athénée, la chaire de Poésie, ne rêve-t-il pas de pouvoir la dédier à son illustre prédécesseur, en la baptisant de son nom, comme il est, en France, des « classes Barrès » et des « classes Pascal » ?

Je forme le vœu que cet émouvant souhait ne demeure pas un rêve et que, quand il sera réalisé, nous ayons ici à couronner bientôt quelque nouveau Primus qui, sous l'inspiration prolongée du Don d'Enfance, à son tour, viendra en recevoir les Palmes.

Pas de miracle, autre que celui de l'interminable jaillissement d'une poésie aussi pure, cristalline, secrète qu'une Source au fond des bois.

---



## ALLOCUTION DE M. ROGER BODART.

Fernand Séverin est mort il y a vingt ans. Mais une part importante de son œuvre, — *Les Lys*, *Le Don d'Enfance*, *Le Chant dans l'Ombre*, *Les Matins Angéliques*, certaines pages de *La Solitude Heureuse*, — date du siècle dernier.

Ainsi nous sommes séparés de lui par au moins un demi-siècle, un demi-siècle particulièrement chargé.

Si le 19<sup>e</sup> siècle littéraire prend fin vers 1914, au moment où travaillent dans l'ombre des hommes obscurs nommés Claudel, Péguy, Apollinaire, Rilke, il n'est nullement exagéré d'affirmer, malgré la publication après guerre de la *Source au fond des Bois*, que Séverin est un poète du siècle dernier.

Ni parnassien, ni symboliste, il occupe, ainsi que l'écrivait récemment M. Gustave Charlier, une situation mitoyenne. Il est l'homme d'un no man's land poétique sur lequel il est impossible de tracer un nom.

Dans le temps, il se situe aussi dans l'entre-deux, entre les années 1889-1914, dans ce quart de siècle charnière qui est coïncé entre deux âges volcaniques, le romantisme sorti de la Révolution Française, le modernisme jaillissant, comme un multiple geyser, à Zurich, à New-York, à Paris, à Moscou, en 1917.

Ce quart de siècle, bref moment de rêve entre deux âges véhéments, est pareil à ces zones de calme qu'on trouve au centre des cyclones. Entre le temps de la guillotine et l'âge concentrationnaire, entre Saint-Just et Hitler, entre Sade et Kafka, s'étale en mince jardin de fleurs rares, de musiques irréelles qui se nomment Mallarmé, Verlaine, Guérin, Huysmans, Séverin.

Le « ça ira » des sans-culottes ne fait plus trembler les vitres des hôtels du faubourg Saint-Germain. Mais il y a encore des pauvres dans Paris, et quand une mendiante, sur le Pont-Neuf, tend la main, c'est pour recevoir, des mains d'un jeune dandy autrichien qui se nomme Rilke, la rose qu'il porte à la boutonnière. Entre la terreur jacobine et la grande peur du monde atomique, cette rose qu'offre une main parfumée symbolise assez heureusement ce que fut le temps de Fernand Séverin.

C'est un temps qui oscille entre les extrêmes, entre le réalisme

le plus brutal et un univers de brumes traversé d'anges, de cygnes nageant parmi les nénuphars.

Séverin se situe plutôt de ce côté-ci. Il cherche, comme Verlaine, de la musique avant toute chose. S'il s'égaré dans un péché, c'est dans ce que les théologiens nomment le péché d'angélisme. Il songe moins à s'inscrire dans le réel qu'à lui échapper. Tout son être n'est que fuite.

« Fuir ! là-bas fuir ! je sens que des oiseaux sont ivres ! » soupirait Mallarmé. Et Baudelaire voulait fuir « n'importe où pourvu que ce soit hors du monde ». Cette psychose d'évasion déjà sensible chez les romantiques est plus aiguë encore à la fin du siècle. Elle est devenue une névrose dont souffrent tous les écrivains qui, par une réaction violente, n'ont pas sombré dans le naturalisme.

Séverin n'y a pas échappé. Par moment, cette sorte de démission, ou de désertion, devant la difficulté d'être l'envahit tout entier et lui fait tourner le dos au monde.

« Le plus beau rêve encore est sous les yeux fermés ;  
Il n'est rien au dehors qui vaille qu'on s'éveille ».

Mais on ne peut pas définir Séverin en l'enfermant dans une psychose. Esprit de lisières, il annonce de façon discrète les poètes qui suivront, les Claudel, les Jammes, les Péguy qui découvriront que le spirituel est lui-même charnel. Il y a déjà, chez lui, une amorce de réconciliation du poète et de la vie.

Il ne fuit pas sans cesse le monde. Son attitude n'est pas toujours de refus. Sa plus profonde nostalgie est celle d'une sagesse, c'est-à-dire d'une inscription dans le réel.

Latin, il ne peut pas se détacher tout-à-fait du monde des choses qu'on touche et qu'on voit. S'il craint l'homme, et ce corps social que Platon nommait le Gros Animal, il aime passionnément la terre, les forêts, les eaux vives.

La précieuse édition de ses œuvres complètes qui vient de paraître grâce aux soins de l'admirable compagne de sa vie s'ouvre par une exclamation de ferveur :

« Mon cœur est éperdu des étangs et de bois  
Comme s'il les voyait pour la première fois ».

Toujours il restera au plus haut point sensible à la beauté du monde. Peut-être cette ferveur recouvre-t-elle une amertume, la tristesse d'un être que les hommes ont souvent blessé. Peut-être pense-t-il avec Beethoven : « J'aime mieux un arbre qu'un homme ». Il n'en reste pas moins vrai qu'il aime passionnément non seulement les arbres mais tout ce qui est vie de la terre.

C'est ce qui apparaît non seulement dans son œuvre poétique, mais aussi dans sa correspondance dont une grande partie est inédite.

Voici un extrait d'une lettre adressée le 25 juillet 1917 à Léon Kochnitzky :

« Old Elms qui nous abrite présentement (pour combien de temps encore ?) est situé au flanc d'une douce vallée, parmi d'admirables feuillages, comme ceux qui ravissaient Taine. Je n'ai rien vu de plus opulent, de plus noble, de plus magnifique que ces ormes anglais dont la silhouette arrondie marque ici les horizons. Le jardin d'Old Elms est continué par de belles prairies que décorent les mêmes arbres, et une buée bleuâtre baigne, au loin, les horizons onduleux du Chestfordshire. Le paysage est idyllique, avec une fraîcheur et une richesse de végétation inconnue au pays classique de l'idylle. On pense à Wordsworth et à Turner.

« Voilà qui est bien. Mais savez-vous quelle est ma lecture presque constante, dans ce décor si anglais ? Assis dans un fauteuil pliant, sous un de nos ormes les plus amples, entouré d'un superbe rideau de verdure qui s'ouvre tout juste assez pour laisser voir un magnifique nuage en fuite dans l'azur, je lis Dante ! Entendez que je le lis dans le texte, dans les bonnes éditions Casini et Scartazzini, en m'aidant des excellents ouvrages dus aux dantologues anglais Pages Toynbee, Gardnes, etc. Il y a des mois que j'ai commencé cette lecture, qui est une étude, presque un travail, et qui « m'inspirera » peut-être quelque chose ... (...) C'est en lisant à fond la Divine Comédie que je trompe ma nostalgie du ciel toscan. (N'est-ce pas touchant ?) Cela me passionne, et je commence à posséder mon sujet. Il m'est arrivé souvent de connaître mieux tel ou tel pays que certaines gens qui y étaient allés. (J'ai un jour mystifié mes amis en leur racontant ainsi un voyage en Grèce ; et certaines personnes sont

tellement sûres de m'avoir vu en Ombrie que je me demande parfois si réellement je n'y suis pas allé. Mes études dantesques me permettraient au moins, sans parler du plaisir littéraire qu'elles me procurent, de voyager au pays que j'aime... Connaissez-vous la correspondance de Shelley ? Il y a là d'admirables lettres écrites d'Italie. J'ai rêvé de relire Shelley dans les décors italiens où il a fait quelques-uns de ses plus beaux poèmes. Ah ! pouvoir relire *L'Ode au vent d'Ouest* sur un banc des Cascine ».

Nous trouvons ici — et nous retrouverons dans toute sa correspondance inédite — cette curieuse démarche qui consiste chez Séverin à n'être jamais dans le lieu où est sa vie. En Angleterre, il lit Dante et rêve d'Italie. Mais en Italie, c'est à Shelley qu'il va et il veut lire *l'Ode au vent d'Ouest* sur un banc des Cascine. « Il est partout chez lui, dit Monsieur H. Davignon, peut-être parce qu'il est partout en exil ».

On aurait tort pourtant de ne voir en Séverin qu'un perpétuel exilé, ou un éternel mélancolique. M. H. Davignon a fait allusion à un autre Séverin qu'il n'a pas connu mais dont il a entendu parler : — bruyant compagnon, joyeux buveur, conteur d'anecdotes, infatigable conquérant de plaines et de monts.

Dans sa correspondance, à défaut d'éclats de rire, on trouve parfois le sourire et quelques anecdotes savoureuses. En voici une que j'extraits d'une lettre du 3 octobre 1917, adressée également à Léon Kochnitzky et qui est datée de Letchworth.

« Je connais ici un anglais, curé de la paroisse catholique de Letchworth qui est un homme tout-à-fait remarquable. Il a écrit sur l'histoire de la liturgie primitive des ouvrages qui, paraît-il, font autorité. De plus, il est polyglotte (il sait 16 langues) et dantophile convaincu. Un jour que je me permettais de faire des réserves sur la beauté de certains passages de la Commedia, il me dit, d'un ton tranchant et péremptoire : « Monsieur, dans la Divine Comédie, tout est beau » ! Depuis lors, mon opinion est faite. Qui admire tout n'admire rien. Je suis sûr qu'il est aveugle à la beauté de cette grande œuvre, je veux dire qu'il n'y admire rien par libre choix et goût personnel.

Mais ce n'est pas là l'anecdote que je voulais vous conter. Notre dantophile est un Anglais de vieille roche et appartient à

une famille blasonnée dont le nom se rencontre dans l'histoire d'Angleterre. Je lui ai demandé un jour de quel comté il est originaire. « Du Warwickshire » me répond-il. Je le félicite alors d'être un compatriote de Shakespeare. Mais voilà qu'il fait la moue et me dit : « Oui... Shakespeare, je sais... C'était un manant de mon pays. C'était même pis que cela : un « poacher » ; comment dites-vous en Français ?... un braconnier. Il a braconné notamment sur les terres de mes ancêtres. C'est pour cela qu'il a dû quitter le pays et se réfugier à Londres où il a composé, en Anglais, toutes ces « histoires » qui l'ont fait connaître.

Cela m'a beaucoup amusé. J'avais déjà remarqué que l'abbé affectait de n'avoir pas lu Shakespeare que même il s'en vantait. Mais ceci dépassait tout ce que je pouvais supposer ».

En son temps, Fernand Séverin fut aimé par quelques grands poètes. Verlaine, de son lit d'hôpital, lui a écrit une lettre émouvante. Heredia, Charles Guérin, Henri de Regnier, la Comtesse de Noailles voyaient en lui le plus pur de nos poètes.

Mais c'est un poète flamand qui a le mieux parlé de lui de son vivant, le grand poète flamand Karel van de Woestijne. Celui-ci consacra à Séverin une étude subtile et vivante.

« Rien, disait-il, dans son œuvre ne dénote un Belge du Sud ou du Nord qui, à dessein, écrirait mal le Français pour affirmer sa nationalité, ou qui, pour nous la rappeler, nous parlerait des paysages et des gens de sa région. Il est tout simplement un poète français, comme l'est, par exemple, un Charles Guérin, avec qui il a beaucoup plus de ressemblance que, par exemple, avec un Max Elskamp... Lorsqu'on lit ses livres... on pense beaucoup moins à Verhaeren et à Maeterlinck qu'à Lamartine ou à Racine : on fait beaucoup mieux de prêter l'oreille à une voix qui chante sans « accent » sa chanson propre, avec un timbre propre, qui semble connu et que cependant on n'a entendu nulle part ailleurs.

...Séverin n'est pas de nulle part et n'appartient à aucun temps déterminé. Il est, dans sa poésie, tel qu'on le voit circuler par les rues — quelqu'un dont la physionomie est indéchiffrable et qui semble toujours n'aller nulle part. Long et maigre, il marche d'un pas mesuré, mais sans cette décision qui indique un but. Il n'y a rien en lui de frappant ou d'extraordinaire, si ce n'est ceci

que, décidément, il n'a pas l'air ordinaire, sans qu'on sache pourquoi. Peu d'hommes sont aussi courtois et accessibles dans les relations journalières ; peu sont aussi impersonnels de langage et de geste ; mais je ne me suis jamais entretenu avec lui sans avoir cette impression que, tout en répondant très correctement à mes paroles, il écoutait en réalité, quelqu'un qui chuchotait à son oreille : « Iphigénie » par exemple.

Car Séverin est d'une terrible discrétion. Il attire comme un aimant, mais jamais plus loin qu'à une distance qui lui garantit la sécurité. Il est pareil à un homme qui porte un secret inconnu de lui-même : Lazare, qui a été trois jours dans le ciel et ne sait pas ce qu'il a pu y voir.

Voilà bien des figures pour dire que Fernand Séverin est un poète — sans plus, et surtout sans arrière-pensée. Les professeurs qui ont écrit sur lui et dont c'est le métier de rechercher les influences, ont parlé aussi bien de Théocrite que de Shelley ; deux pôles qui, du reste, sont d'espèce différente. Moi-même, qui le sais bien, je pourrais parler des petits lyriques allemands du temps du romantisme. Mais je ne le ferai pas, parce que, quand on lit Séverin, on ne pense pas du tout à une inspiration livresque ni même à une parenté d'esprit. Pour le lecteur ordinaire, ce poète ressemble à chacun, et, par conséquent, à personne. D'abord par sa simplicité : dans sa langue, dans les images et même dans les sentiments exprimés.

Sa langue n'est pas plus riche que celle de Racine, et je veux dire par là que le moindre mot chez lui atteint sa pleine portée, garde toute sa signification... Ses images, je veux dire ses comparaisons, ne sont pour ainsi dire jamais surprenantes. Elles font l'effet d'être impersonnelles... Elles sont extraordinairement naturelles et évidentes, parce qu'elles sont d'une remarquable justesse...

...L'émotion de Séverin : c'est là, cela va sans dire, ce qu'il y a de plus poétique en lui. Tout comme celle de Van Lerberghe, l'ami qu'il honore le plus, elle a pour atmosphère l'âme, l'âme qui transforme, recrée tout d'après sa propre essence. Cependant... l'émotion chez lui est beaucoup moins limitée que chez Van Lerberghe, car son âme est beaucoup plus spacieuse. La surface réceptive de Charles Van Lerberghe est plus étroite —

celle de Séverin n'a pas de parties sourdes, elle est d'une plus grande force de résonance.

Je dois cependant signaler immédiatement chez lui une discrétion, une délicatesse, une pureté qui, dès le commencement, a exclu la violence...

...Rien n'est moins décadent que cette poésie ; elle peut surprendre, mais à la façon dont Racine surprend : par le fait que l'on retrouve toujours dans le petit coin le plus intime de soi-même ce que le poète nous a communiqué de lui-même.

J'ai cité deux fois déjà, je crois, le nom de Racine. C'est que F. Séverin est, parmi nous, le classique. Et il ne l'est pas seulement par son éducation, qui est celle d'un philologue, ni par sa volonté, qui est celle d'un poète par la grâce de Dieu. S'il est classique dans ce que son vers, ses images, son émotion elle-même ont d'impersonnel en apparence, cela tient entièrement à son essence la plus intime.

Je relis Racine après Séverin, ne fût-ce que pour avoir insisté sur une certaine ressemblance. Et alors je remarque immédiatement la différence qui les sépare comme un abîme assez difficile à combler. Cette différence réside entre la complexité, si moderne d'allure, du Racine de *Phèdre*... et la virginité d'âme si peu moderne, pourquoi ne pas le dire ? du Séverin qui écrivit le *Don d'Enfance*.

Je le sais, on lui a reproché, lors de la publication de ses premiers recueils, une certaine affectation et une certaine coquetterie dans la naïveté qu'il y étalait. Cette naïveté, pourtant, était manifestement beaucoup plus que cela : elle était une faculté d'émotion qui s'étendait beaucoup plus en profondeur ; elle était la puissance d'étonnement, un « don d'émerveillement » qui n'était pas, à vrai dire, une jeunesse de cœur, mais un don de conception limpide comme le cristal, une permanente virginité d'âme.

...Lorsque je suis tout-à-fait las, et tout-à-fait dégoûté des hommes, et même de la poésie (ce qui arrive aussi parfois), alors je prends en main Séverin. Je vais vers lui comme vers un prêtre. Il me donne le baptême. Il me lave du péché.

Et c'est pourquoi il n'y a pas de poète à qui j'aie voué autant de gratitude ».

Ainsi parlait en 1923, le grand poète flamand Karel van de Woestijne.

Mesdames, Messieurs, après avoir situé Séverin dans son temps, il me reste à le situer dans le nôtre.

En son temps, Séverin était en exil. En notre temps, il est chez lui. En son temps, il souffrait du matérialisme ambiant ; aujourd'hui, au moment où s'achève le règne de Claudel, où commence le règne de Simone Weil, Séverin pourrait bien obtenir la vaste audience qui lui fut refusée. Après le romantisme, le public s'est détourné de la poésie. Aujourd'hui, il revient à la poésie, et plus précisément à cette poésie pure, à mi-chemin entre Racine et Mallarmé, que l'on retrouve chez Séverin.

Au temps de Séverin, une inquiétude métrique troublait les esprits. Cette inquiétude a fait triompher le vers libre. Ce triomphe date d'hier. Il est une défaite aujourd'hui. Aujourd'hui, les surréalistes de 1920 ont repris la voie royale de l'alexandrin. Cocteau écrit comme Malherbe quand ce n'est pas comme Rostand. Aragon à travers Dada rejoint Musset et Rutebœuf. Plisnier par delà Hugo remonte à Jehan Michel.

Le moment est venu de découvrir Séverin. Ses œuvres complètes qui viennent de paraître seront une révélation pour beaucoup.

Séverin a traversé cette zone d'ombre que connaissent presque tous les poètes après leur mort. Mais ce n'est là qu'un crépuscule de l'aube. Pour Séverin, ce crépuscule s'achève. Voici l'heure de la gloire, ce soleil des morts.

---



## Jacques et Jean-Jacques.

### Casanova, Rousseau et la fonction littéraire.

---

Lecture faite à la séance du 10 novembre 1951,  
par M. Marcel THIRY.

« J'aime mieux le Jacques qui n'est pas Jean. » C'est en ces termes que le prince de Ligne, dans une lettre qu'il adresse en 1795 au vieil aventurier recueilli par son neveu le comte Waldstein dans la bibliothèque de son château de Dux, introduit un bref et terriblement vigoureux parallèle entre Jean-Jacques Rousseau et Jacques Casanova. Les raisons qu'il donne ensuite de sa préférence sont d'un ordre tel qu'il vaut mieux ne pas les reproduire ici : ce sexagénaire est casanovien comme on est quelquefois baudelairien au collège, pour le mauvais motif. De tant de voyages, d'évasions, de duels, de carnivals, d'intrigues financières, cabalistiques et amoureuses, de jugements souvent sagaces sur les pays, les gens et les rois, de douze tomes de souvenirs sur Venise, Paris, Amsterdam, Londres, Varsovie et Saint-Pétersbourg, le prince d'Empire et général feldzeugmeister ne veut savoir que les priapées ; il les célèbre avec une verdeur toute militaire, heureux sans doute de se soulager de la contrainte des cours quand il s'adresse librement à ce vieux maniaque qui l'intéresse et l'amuse de façon prodigieuse, mais qu'il ne respecte guère et avec qui il peut tout à son aise parler le langage de ses trabans. Quant au second des auteurs qu'il compare ainsi, il simplifie d'après le même critère unique ; et dès lors il n'est pas étonnant que le Vénitien l'emporte de fort loin sur le Genevois. L'auteur des *Confessions* et des *Réveries* ne compte plus ; l'arbitre ne retient que la déficience avouée et même parfois revendiquée par l'amant carencé de la Zulietta.

Certes, le seigneur de Belœil et souverain de Fagnolle traitait mieux Rousseau vingt-cinq ans auparavant, dans cette lettre fameuse où il lui offrait un asile sur ses terres et, pour lui garantir qu'il y trouverait le calme d'une retraite obscure loin de ses admirateurs importuns, avançait même cette belle raison qui nous donne à penser : « On ne sait pas lire dans mon pays. » Mais M. Louis Dumont-Wilden nous en a prévenus dans l'admirable et si vif portrait qu'il nous a dessiné du « prince de l'Europe française » : Ligne est toujours sincère, mais il a des sincérités successives... Au demeurant, la lettre adressée au bibliothécaire du comte Waldstein n'est évidemment qu'une boutade, une grosse polissonnerie entre deux vieux libertins. Le prince de Ligne avait su discerner dans la vie du chevalier de Seingalt un intérêt humain qui ne tenait pas seulement à cette fabuleuse érotomanie. Il a montré dans ses *Mémoires* qu'il n'avait ignoré aucun des multiples personnages réunis sous l'enveloppe herculéenne du grand coureur de femmes et de pays, qui aurait pu dire comme lui qu'il avait six ou sept patries, et à peu près les mêmes ; celles-là d'ailleurs qui composaient presque tout le monde policé d'alors, si étroit dans l'espace et peut-être plus large que le nôtre pour y vivre. Et, d'autre part, ce grand seigneur lettré était trop de son temps pour ne pas avoir aimé vraiment Jean-Jacques ; la lettre d'invitation à Belœil ne sacrifiait pas seulement à une mode.

Les curieux de la chose casanovienne et les fervents de Rousseau regretteront les uns et les autres, cela étant, qu'un tel témoin n'ait pas consenti à s'exprimer autrement que par un propos grivois sur le rapprochement qui lui était venu à l'esprit.

Rapprochement bien gratuit, dira-t-on ; et pourtant, dès qu'il nous est proposé, bien tentant. Il n'y a pas, à première vue, deux destins plus différents, deux esprits moins comparables que ceux de ces deux hommes, l'athlète au teint africain qui court infatigablement l'Europe et le cotillon avec la croix de son ordre personnel battant de ses ors et de ses brillants la soie ivoire de son gilet, et le valétudinaire qui adopta la robe arménienne comme plus commode à ses infirmités ; celui-ci dévoré d'inquiétude sociale et brûlant d'une soif de justice universelle, celui-là décidé, voué, exercé uniquement à jouir. L'un sent pour la na-

ture cet amour qu'il devait enseigner au monde entier, l'autre ne vit que dans l'air des alcôves, des tripots, des chaises de poste et des salles d'auberge. L'un porte la langue française à sa limpidité la plus douce, l'autre, d'après son indulgent ami le prince de Ligne lui-même, en aurait mal connu les règles. Mais voici déjà qui réunit ces deux enfants du peuple, tous deux très vite sensibles à la supériorité de leurs dons naturels (de leur mérite, dira Rousseau) sur leur état : tout deux s'insurgeront contre la société de leur temps. Pour la réformer, l'auteur du *Contrat social* proposera des constitutions et prêchera des systèmes ; pour en éluder les lois quant au rang et à la naissance, l'évadé des Plombs inventera la plus ingénieuse anarchie individuelle.

Ce n'est là, n'est-il pas vrai, qu'une question de méthode. Si l'inégalité des hommes est un mal, on peut tenter d'y remédier par un pamphlet qui secouera sur ses bases un régime déjà branlant ; ou peut aussi, par une philosophie plus discrète et plus pratique, s'affranchir de cette iniquité originelle en se conférant à soi-même le titre de chevalier de Seingalt. Écrire le *Discours sur l'inégalité* ou bien se décorer du cordon d'un ordre dont on choisira soi-même artistement les émaux, le dessin et la couleur, ce sont deux formes de la même rébellion. La forme casanovienne est certainement moins scrupuleuse, sans doute moins importante, plus amusante probablement.

Ainsi, une fois confrontées ces deux figures contemporaines, il est difficile de ne pas trouver entre elles, en même temps que des contrastes, des analogies qui les expliquent l'une par l'autre en même temps que leur époque. Il y aurait profit à étudier plus avant ces correspondances, et quand ce ne serait que cette même et excessive préoccupation sexuelle qui obsède l'un et l'autre pour des motifs diamétralement opposés, et qui quelquefois aboutit chez l'un et chez l'autre à des manifestations de vanité si curieusement symétriques, l'un et l'autre faisant une égale et parfois également mensongère ostentation de leur cas. Mais qu'on se rassure, ce n'est pas de ce côté que je me propose d'orienter un brève prospection ; je n'aurais d'ailleurs pas compétence en une matière qui serait plutôt celle d'une communication chez nos voisins de l'Académie de médecine. Je voudrais seulement, mis en goût par le passage que j'ai cité du prince de Ligne

et tenté peut-être par le genre, très académique, du parallèle, me risquer à accompagner d'un rapide coup d'œil ces deux existences itinérantes, et peut-être, ayant parcouru du regard ces deux traces au dessin contrarié qu'elles ont laissées dans la littérature et dans la mémoire des hommes, vous soumettre quelques réflexions sur la façon dont nos deux auteurs en sont venus, tous deux tardivement, à se consacrer à l'activité des lettres, et sur le caractère de manifestation seconde que prend chez eux la fonction littéraire au lieu d'être une vocation précoce et primordiale comme chez la plupart des grands classiques, des grands romantiques et de leurs successeurs plus proches de nous.

Au départ, leurs carrières à peu près synchroniques — Rousseau n'est l'aîné que de treize ans — sont marquées de deux incidents analogues ; ce sont deux petits succès de jeunes lettrés, et la complaisance qu'ils mettent l'un et l'autre à narrer l'anecdote indique chez tous deux l'existence de cette fibre secrète qu'émeut la vanité des belles lettres et sans laquelle il n'y a pas d'écrivain. On se rappelle comment, remplissant son office domestique à la table du comte de Gouvon au cours d'un grand dîner, Jean-Jacques — il a seize ans — est mis en valeur aux yeux des convives et de la jolie M<sup>lle</sup> de Breil quand le vieux comte lui laisse avec bienveillance justifier le *t* du mot *fiert* dans la devise de sa maison : « Tel fiert qui ne tue pas. » Rousseau nous a dépeint avec une vivacité émouvante ce léger triomphe. « Tout le monde me regardait et se regardait sans rien dire. On ne vit de la vie un pareil étonnement... Ce moment fut court, mais délicieux à tous égards. Ce fut un de ces moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel et vengent le mérite avili des outrages de la fortune. »

Or, au carême de 1736, c'est-à-dire à l'âge d'onze ans, Jacques Casanova se trouve à souper à Venise chez sa mère, la comédienne « belle comme le jour », à qui vient de le ramener son précepteur Gozzi après deux ans d'études à Padoue. Il y a là, on ne sait trop comment, mais sans doute la société était-elle mouvante et variée à la table de Zanetta Casanova, un Anglais homme de lettres qui désire éprouver la science de l'enfant — et malheureusement aussi, on va le voir, ses connaissances en une matière

qu'on n'enseigne pas à l'école — et qui lui soumet à traduire un distique latin. Le ton de ce distique est celui des *Mémoires*, et vraisemblablement celui qui régnait autour de l'actrice vénitienne ; c'est dire que je ne citerai pas cette devinette ingénieuse et immodeste, empruntée, nous dit le casanoviste Tage Bull, à un poète latin de nos Pays-Bas, Jean Second ; et pour la même raison je ne transcrirai pas le pentamètre qu'invente sur le champ, en réponse trop bien avertie, le petit humaniste prodige. L'important n'est pas dans ces textes, mais dans la réaction du public, la même qu'au dîner du comte de Gouvion, et dans l'exultation du jeune Jacques, la même que celle du jeune Jean-Jacques. « Ce fut mon premier exploit littéraire, et je puis dire que ce fut dans ce moment qu'on sema dans mon âme l'amour de la gloire qui dépend de la littérature, car les applaudissements me mirent au faite du bonheur. »

Il y a certes, entre les deux épisodes, des différences, et même une opposition. Rousseau conte son historiette avec ce naturel qui fait le secret de son génie, et qui nous persuade aussitôt de le croire. Rien de forcé dans cette scène délicieuse, rien de plus frais que ce roman bref que vit en quelques instants le jeune homme à moitié laquais, un peu amoureux de la petite-fille de son maître, jusqu'alors ignoré d'elle, et qui, dans l'instant qui suit sa petite victoire, voit la jeune fille noble lever les yeux vers lui et s'entend prier, « d'une voix aussi timide qu'affable », de lui verser à boire ; ce qu'il fait en tremblant si fort qu'il répand sur sa robe l'eau de la carafe. La rougeur qui monte alors jusqu'au blanc des yeux de M<sup>lle</sup> de Breil est la dernière marque d'attention qu'elle lui donnera plus jamais ; et nous tournons la page avec ce regret déchirant de la vie échappée, cette impression de trop court délice qui nous enfièvent à maint passage des *Confessions*, et à la dixième lecture comme à la première.

En regard de cette scène si pure, la brillante et assez affreuse pochade casanovienne fait l'effet d'une monstruosité de musée. Les savants qui ont consacré à la critique des *Mémoires* une somme de travaux qu'on qualifierait de bénédictins si l'objet n'en était trop profane, les Octave Uzanne, les Raoul Vèze, les Maynial, les Samaran, les Gugitz, les Tage Bull, n'ont retrouvé dans aucun auteur latin ou néo-latin le pentamètre-réponse, et force

leur est donc d'en laisser le mérite à Jacques Casanova ; reste à savoir si ce mérite est dû au jeune élève du docteur Gozzi ou au vieux polygraphe qui, dans la bibliothèque de Dux, quand il ne s'épuisait pas en récriminations contre le cuisinier qui lui avait manqué la polenta ou contre le maître d'hôtel qui ne lui avait pas tiré son chapeau, écrivait avec fougue depuis la matinée jusqu'à près de minuit. L'habile mémorialiste voit bien les invraisemblances, il en prévient l'objection ; il explique que Gozzi lui avait enseigné déjà la prosodie ; et, comme Jean Second use d'un vocabulaire très spécial qu'on n'a pas coutume d'apprendre aux écoliers, il prend la précaution de nous expliquer comment il avait fréquenté en cachette les auteurs licencieux. Rien de tout cela n'est impossible ; rien, ni surtout cette précocité viciée, n'est humain. Tout fait soupçonner l'excès d'une imagination un peu tricheuse, qui pourrait bien avoir arrangé avantageusement un souvenir sans doute authentique en son principe ; tout respire un italianisme civilisé jusqu'à la pourriture.

Ce contraste n'empêche que par ces deux prouesses d'enfance voici nos deux personnages placés sous un même signe, celui de la littérature. Et dès lors un des intérêts que nous allons prendre à ces *Confessions* comme à ces *Mémoires* sera d'attendre l'instant où ce signe va prévaloir, où la littérature va recevoir le tribut qui lui est promis de si loin, et moins par les deux exploits en eux-mêmes que par cette fierté si spéciale que traduisent en termes presque identiques les deux apprentis hommes de lettres. Cet instant, on n'y viendra pas sans nombreux détours. Jacques et Jean-Jacques vont commencer à travers leur monde un vagabondage où ils toucheront à bien des activités avant d'en venir à l'accomplissement de ce sort littéraire que leur avaient promis par leurs bravos les convives du comte Gouvon et ceux de la belle Zanetta. Les évolutions de leurs destinées vont décrire sur la carte de l'Europe une curieuse figure de ballet, le parcours de Jean-Jacques gravitant autour du centre de la scène, qui est Paris, avec des mouvements d'enthousiasme et de douleur que semblent accompagner des violons pathétiques, cependant que tout autour du plateau, commenté par la vive arabesque d'une flûte infernale, Jacques déroule vertigineusement le tourbillon de ses aventures qui fauchent Londres et Varsovie-

après Venise et Amsterdam, comme elles emportent le tendron après la douairière et cette vieille folle de M<sup>me</sup> d'Urfé après la mystérieuse nonne C. C.

Suivre ces deux itinéraires, c'est tout le contraire de tracer deux parallèles ; c'est épouser l'entrelacs de deux lignes de vie qui s'entrecroisent en un zig-zag d'aventures. Pour moi, cette Europe Louis XV ne paraît pouvoir être mieux éclairée, dans ses mœurs douces et dangereuses, dans les replis de son intelligence et de sa sensibilité, que par les regards croisés que projettent sur leur époque ces deux voyageurs au génie inégal, mais dont l'œil fouille leur temps avec la même acuité. La justification du rapprochement qu'avait esquissé le prince de Ligne, c'est que nous avons dans ces deux autobiographies les deux livres de mémoires les plus importants sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, embrassant à dix ans près exactement la même période, mettant souvent en scène les mêmes personnages. Quel contrôle, quels recouplements nous donnent ces doubles portraits croqués sous un angle différent par le chevalier de Seingalt et par le citoyen de Genève ! Observer ces lointaines créatures à la fois du point de vue de Jacques et du point de vue de Jean-Jacques, c'est les faire apparaître dans ce relief et cette réalité qu'on trouve aux images stéréoscopiques. Ils revivent alors, ces La Popelinière, ces Tronchin, ce maréchal Keith, mis en lumière sur deux faces par ces rayons convergents. Et ce ne sont pas seulement les hommes qui nous sont ainsi rendus dans leur apparence de vie ; il arrive qu'une minute de l'histoire ait été surprise dans son existence fugace par ces feux conjugués, et c'est une parcelle du temps qui nous est sauvée, un instant du monde qui ressuscite dans une réalité quasi tangible.

J'en prendrai pour exemple cette matinée du 28 mars 1757 où le Moyen Age vient faire, avec le supplice de Damiens, une irruption hideuse dans cette brillante société qui va finir. Tous les lecteurs de Casanova savent comment il offre ce spectacle, d'une fenêtre de la place de Grève, à trois belles invitées, et quel genre d'exploits accomplit à ses côtés, pendant les quatre heures que se prolonge la torture, un jeune comte Tiretta qui parvient ainsi à forcer, et jusqu'à la stupeur, l'admiration pourtant experte du grand libertin ; la page serait d'un sadisme sans intérêt si elle n'était magnifiée par la féroce gaité italienne, par un énorme

esprit de farce, celui-là même qui anime d'ailleurs toute la vaste comédie casanovienne, mais dont je serais tenté de dire qu'il atteint ici à une espèce d'héroïsme.

En ce même temps, dans le parc vallonné de Montmorency où doivent commencer l'anémone et la primevère, Rousseau promène sa rêverie « loin de ces spectacles d'horreur et de crime ». Ses amis l'ont instruit du trouble et de l'agitation qui règnent dans Paris à la suite de l'attentat et de sa répression sauvage ; il évoque sombrement l'aspect de ces désordres publics, et s'enfonce plus amèrement dans sa solitude. L'heure nous est ainsi rendue en pleine lumière : toute la licence du siècle est au balcon de ce supplice, insensé de démesure, par quoi le régime avoue sa faiblesse menacée ; et le grand rire casanovien, qui éclate comme un avertissement infernal, porte la même condamnation que le jugement du philosophe.

Ainsi, en plus d'un de leurs lacets hasardeux, les deux carrières se rapprochent dans le temps et dans l'espace, au point de nous donner quelquefois la petite émotion de croire qu'elles vont se rencontrer. Cette conjonction s'est-elle jamais produite ? Jacques a-t-il connu personnellement Jean-Jacques ? Il nous l'affirme, et nous conte en quelques lignes comment il serait allé lui faire visite à Montmorency en 1759 avec M<sup>me</sup> d'Urfé ; malheureusement pour ceux, dont je suis, qui aiment à croire aux histoires de Casanova, c'est en décembre 1757, après la rupture avec M<sup>me</sup> d'Epinaï, que Rousseau quitta l'Ermitage pour Mont-Louis. Beaucoup plus que cette inexactitude matérielle, d'ailleurs, c'est le ton de l'anecdote qui me fait douter de son authenticité. Quand je trouve dans les *Mémoires* tel savoureux portrait d'un marchand d'Amsterdam, aussi naïvement aveuglé par le désir du lucre, aussi poétique, à son insu, et aussi placide en ses vastes spéculations, aussi ingénument amoral en affaires que certains de ses descendants contemporains chez qui je le reconnais trait pour trait quand j'ai le plaisir de les rencontrer sur cette même place d'Amsterdam, je n'ai pas besoin d'avoir recours aux gloses savantes qui établissent, à la fin du volume, la réalité du séjour que fit Casanova en Hollande ; je sais qu'il n'invente pas. Aucune impression de vérité, au contraire, dans cette vague indication qu'il nous donne d'un Rousseau « homme d'un maintien simple



et modeste, qui raisonnait juste, mais ne se distinguait ni par sa personne ni par son esprit. » Est-ce là tout ce qu'aurait pu tirer de pareille entrevue ce brillant collectionneur de croquis sur le vif ? Il ne me le fera pas admettre, surtout si je compare ce passage incolore et insignifiant au long récit, débordant de détails et de traits spirituels, qu'il sut nous accommoder de sa visite à Voltaire ; et je ne craindrai pas d'opiner que l'historiette est fabriquée pour meubler un chapitre un peu creux, et que très probablement Jacques n'a jamais rencontré Jean-Jacques.

Au surplus, ce n'est pas leur rencontre *in corpore* qui nous importe ; c'est leur réunion dans la littérature, et la façon dont sur le tard l'un et l'autre vont devenir auteurs sans que pour l'un ni pour l'autre, même à l'âge de leur activité littéraire, celle-ci apparaisse comme un dessein premier, comme une fin suffisante.

Chez Jacques Casanova, ce qu'on serait tenté d'appeler son accès littéraire s'analyse comme un phénomène de physique : il s'agit d'une transformation d'énergie. Pendant sa longue pérégrination à travers les pays et les amours, ce n'est pas que l'élégant compagnon de débauche du cardinal de Bernis n'ait pas trouvé l'occasion de confirmer la promesse qu'avait donnée à Venise, un soir de carême, le disciple du docteur Gozzi ; et même ces confirmations furent administrées avec la surabondance qui était dans la nature du prodige italien. Une tragédie, *Zoroastre* ; un pamphlet, *Lana caprina* ; une satire, *Ni amours ni femmes ou l'étable nettoyée* ; un récit, le *Duel* ; six volumes d'essais historiques, les trois volumes d'une traduction de l'*Iliade* et jusqu'à une plaquette de vers publiée à Spa, le bagage n'est pas négligeable. Mais cette production littéraire, pour considérable qu'elle fût tout au moins quant au volume, ne représentait qu'une des formes entre tant d'autres de son savoir-faire universel ; il y attachait sans doute moins d'importance qu'à ses prouesses dans l'art de l'amour, dans celui de la danse ou dans la science de la cabale, et guère plus qu'à son invention d'un procédé pour imprimer la soie ou qu'à cette botte à bras tendu dont il estoqua le jeune comte de la Tour d'Auvergne. Pour que la littérature devienne la raison de vivre, il faut l'arrêt brusque et forcé de cette carrière vagabonde et conquérante. L'âge est là ; et non seulement son âge à lui, qui sans doute a tari les ressources

de son génie aventureux en même temps que ses vigueurs physiques, mais aussi l'âge du siècle. A Dux, où il échoue à la veille de 1789, la course du chevalier de Seingalt est brisée non seulement parce que le coureur a plus de soixante ans, mais aussi parce que bientôt l'arène va lui manquer. Dans l'Europe en armes, divisée en deux camps, il n'y aura plus place pour cette éternelle *furlana* dont il avait pendant un demi-siècle enguirlandé les figures de capitale à capitale.

Alors, entre les quatre murs de la bibliothèque-asile, le mouvement perpétuel et la verve érotique qui animaient le voyageur inarrêtable et l'amant toujours recommencé se transmutent en littérature. Et ce n'est pas seulement la résurrection de ses souvenirs et la rédaction de ses *Mémoires* qui occupent le vieil homme treize heures sur vingt-quatre (« treize heures que je passe à écrire et qui passent comme treize minutes ») mais un torrent de polygraphie où les mathématiques, l'astronomie et la morale le disputent à la littérature d'imagination et à l'autobiographie : l'histoire de la fuite des Plombs, le roman de l'*Iso-caméron* en cinq volumes, une *Démonstration de la duplication du cube*, une *Solution du problème déliaque*, un *Essai de critique sur les mœurs*, une *Lucubration sur l'usure*, une *Réverie sur la mesure moyenne de notre année*, le tout cependant que s'élaborent et s'amoncellent les douze tomes de *Mémoires* dont le manuscrit devait connaître une si singulière fortune. La fièvre du brûlant Vénitien n'a pas baissé : elle a changé d'aliment ; la même ardeur qu'il dépensa jadis à multiplier les exploits amoureux et les étapes en chaise de poste, il la prodigue aujourd'hui en dissertations, en hypothèses, en « lucubrations », comme il dit, en inventions romanesques, et surtout en récit de son inimitable vie.

De ces vanités dont l'une remplace l'autre, l'agitation des amours et des voyages, puis l'agitation littéraire, en est-il une qu'on puisse dire plus haute ou moins vaine ? Admettons en tous les cas avec humilité que Jacques Casanova n'aurait pas consacré une seule de ses veilles à noircir du papier du temps qu'il pouvait faire de ses nuits des voluptés plus chaudes, et qu'ainsi la littérature, dans l'expérience casanovienne, apparaît avec modestie au rang d'une activité résiduelle.

Rousseau, quand à trente-sept ans, sur le chemin du donjon

de Vincennes, il est touché par la nécessité d'écrire comme par une révélation, a bien essayé l'une ou l'autre fois ses talents littéraires ; deux ou trois comédies, deux ou trois opéras-ballets, deux essais sur la musique et le poème du *Verger des Charmettes* font à peu près tout le bilan de ces tentatives. Il n'a pas éprouvé la vocation profonde et durable. Or, cette inspiration violente qui l'illumine à la lecture du sujet de discours proposé par l'académie de Dijon et qui va décider de sa carrière, est-ce la vision de l'œuvre d'art à réaliser ? Non ; ce qui se découvre à ses yeux en un instant, dit-il, ce sont « toutes les contradictions du système social » et « tous les abus des institutions ». Le mobile qui va déterminer l'œuvre littéraire la plus importante, avec celle de Voltaire, du dix-huitième siècle, est étranger à l'aspiration purement esthétique. Rousseau se sert de son talent d'écrivain pour la réforme qu'il entreprend à la fois du système social et des mœurs individuelles ; il ne le considère jamais comme une fin. Il n'a pas assez de sévérités pour le métier d'auteur comme le conçoivent ceux qui ne cherchent qu'à plaire, fût-ce à se plaire à soi-même et à se complaire dans la recherche du beau abstrait ; pour lui, il s'agit de dire au monde « de grandes vérités », et il entend de grandes vérités sociales ou morales, sans même envisager que la perfection de l'art en soi peut être aussi une grande vérité. « Je jetais mes livres dans le public avec la certitude d'avoir parlé pour le bien commun, sans souci du reste. » La littérature n'existe pour Jean-Jacques qu'au service de ces deux fins, le bonheur de l'individu et l'amélioration de la société.

Telle est la parenté entre les mécanismes psychologiques qui produisent l'œuvre littéraire chez Casanova, homme de lettres faute de pouvoir être encore l'homme des mille et une routes et des milles et trois femmes, et chez Rousseau, homme de lettres pour servir la révolution morale et sociale. Pour l'un ni pour l'autre la beauté littéraire n'a mérité d'être prise comme idéal premier. L'altruisme, d'ailleurs théorique, de Rousseau et le cynique égoïsme, d'ailleurs assez affecté, de Casanova sont d'accord sur ceci qu'au-dessus de la littérature et avant elle il y a la vie ; la vie qu'il faut rendre meilleure aux hommes, dira Rousseau, et la littérature n'est qu'un instrument pour leur en enseigner la méthode ; la vie qu'il faut vivre, dira Casanova, et

la littérature viendra bien assez tôt quand elle sera la seule vie qui nous restera. Il me semble qu'en cela l'un et l'autre représentent l'attitude de leur siècle.

Ce siècle n'est pas celui de l'art littéraire. Entre le siècle de Boileau et celui de Flaubert, deux époques où il a paru normal qu'une existence humaine pût se vouer tout entière à l'accomplissement d'un beau livre, voire d'un beau sonnet, le XVIII<sup>e</sup> s'occupe avant tout de la vie. Siècle des philosophes, sans doute ; mais ces philosophes, du moins nos Français, ne s'absorbent pas dans la contemplation de la raison pure ; ils retiennent de la philosophie, comme de la science, ce qu'elles apportent d'espoir et de possibilité pratique pour un changement de la condition humaine. La fonction littéraire est si bien fonction de second rang chez un Rousseau et même chez un Voltaire que ces très grands écrivains ne nous apparaissent pas d'abord comme des écrivains ; quand nous pensons à l'un d'eux, nous voyons l'homme au premier plan, le vieillard de Ferney qui de sa chambre d'éternel égotant traite avec les rois et arbitre les goûts de l'Europe, ou bien le Bonhomme en robe arménienne dont les écrits achèvent de défaire un régime, à moins qu'ils ne nous sauvent à jamais ce dimanche des Rameaux de l'année 1728 où un enfant perdu aborde pour la première fois Madame de Warens sur le chemin de l'église d'Annecy... Quand nous pensons à Racine ou à Corneille, comme à Baudelaire ou à Mallarmé, au premier plan nous voyons l'œuvre.

Peut-être une nouvelle phase est-elle ouverte déjà dans cette alternance des époques où tour à tour c'est l'homme ou l'œuvre qui l'emporte ; peut-être qu'avec un André Gide vient de disparaître le type extrême et excessif du littéraire par primauté, pour qui, sans qu'il en soit conscient, toute expérience humaine est sauvée du moment qu'elle se résout en un texte valable. C'est peut-être seulement avec lui que vient d'achever de mourir ce long et somptueux dix-neuvième siècle qui réinventa l'art pour l'art et où l'œuvre fut mise avant l'homme, et peut-être que ceux qui vont venir seront de nouveau des hommes avant d'être des auteurs, et subordonneront l'art à l'action. Ou bien, au contraire, est-ce dans un âge de fer et de feu comme celui où nous nous enfonçons que l'œuvre d'art en soi sera déifiée

---

comme une fin et comme un refuge, en désespoir d'une action tournant à la folie ? Ou bien encore n'y aura-t-il plus ni œuvres, ni hommes, plus rien que la ruine finale où seront réunis dans le néant les souvenirs de ces deux vanités entre tant d'autres, celle de Jean-Jacques qui crut à un possible bonheur de l'humanité et celle de Jacques qui crut à son plaisir ?

---

# Réception de M. Julien Green.

---

Discours prononcé à la séance du 8 décembre 1951,  
par M. Henri DAVIGNON.

Monsieur,

Dans le royaume international de la langue française les provinces ne se mesurent point à leur étendue mais à la qualité de leurs représentations littéraires. A ce titre vous nous apparaissez comme le délégué d'un pays dont la frontière court du songe à la réalité pour enfermer l'expression d'une âme. Ce n'est pas l'âme de la France bien que vous lui ayez demandé droit de cité — tel naguères, sur les limites de l'Empire, l'étranger qualifié de barbare aspirait à la citoyenneté romaine. Ce n'est pas l'âme du Nouveau Monde auquel vous devez vos parents et, avec votre sang, le goût des légendes héroïques. C'est une âme située entre ciel et terre et dont vous n'avez pas fini, Dieu merci ! d'explorer l'inconnu.

Notre compagnie a été fondée en vue de réunir en Belgique des talents au service de la langue française et pour y accroître son patrimoine millénaire. Elle a reçu mission aussi de rechercher au dehors les concours les plus éclatants dans l'ordre de la création imaginaire et dans celui de la critique, avec une préférence pour ceux dont la source vient de loin. Nous ne pouvions trouver un exemple préférable au vôtre. Votre sang américain aux origines britanniques, votre naissance française dans un milieu baigné d'évocations bibliques, votre expérience personnelle en des heures sanglantes au sein d'un continent soulevé par le souffle de la liberté, votre fidélité à vous-même au cours de confidences révélatrices quoique voilées, par dessus tout votre

œuvre romanesque au rayonnement sans cesse élargi — tout cela, qui est vous et qui n'est pas seulement vous, nous offrait l'originalité la plus digne de mériter nos suffrages.

Chargé de vous recevoir au nom de l'Académie, vous me permettrez de m'en tenir à cette originalité là. En justifiant notre choix elle me donne l'occasion de vanter votre gloire.

\* \* \*

Un navire, parti de New-York à destination du Havre en 1893, portait un bébé. Ce n'était pas encore vous mais votre sœur Anne, à qui nous devons une narration pleine d'humour de vos jeunes années. Vos parents, Mary Hartridge et Edward Green, à défaut de la richesse perdue, emmenaient avec eux en quittant pour toujours l'Amérique de nombreux enfants et un mobilier familial façonné à la manière de vivre de Savannah en Géorgie. Ils étaient soutenus par la foi en la Providence, fidèles à la parole évangélique. Le respect, la connaissance des Livres Saints, l'enthousiasme diversement exprimé pour les paysages et les mœurs du Sud, voilà ce que vous trouverez sept ans plus tard dans votre berceau d'exil — si l'on peut nommer exil le climat spirituel de la France. Votre lot de benjamin sera de rencontrer, préférablement à vos frères et sœurs nés au-delà des mers, l'occasion de vous éveiller à l'existence dans une ambiance latine et de connaître ensuite une éducation scolaire basée sur la culture française. Votre sensibilité sera double, bénéficiant jusqu'à l'âge de quatorze ans de la prédominance de l'apport maternel. Disparue inopinément à la veille de Noël 1914, cette tendresse admirable vous laissera l'amitié de votre père, inégale en puissance et qui aura à respecter la progression en vous du sentiment de la solitude. Votre adhésion, avec la sienne, au catholicisme vous engagera sur le chemin de l'absolu sous une réserve apparente, faite de la pudeur d'aveux interrompus.

Formé à l'analyse par d'abondantes, de continuelles lectures, nourri de littérature classique et moderne vous pourrez adolescent, adulte, homme fait retraverser par quatre fois au moins l'océan et vous porter au-devant de la réalité américaine. Certains de vos rêves, issus de l'atavisme s'y sont vérifiés, enrichis d'une

observation personnelle. Montaigne et Pascal ont fait le voyage avec vous. Ils furent de moitié dans cette redécouverte de l'Amérique par un Américain francisé.

Voilà, sans doute, le trait le plus net de votre caractère, de votre position littéraire, celui qu'il nous plaît de souligner en ce moment. Loin de vous pousser à l'allégresse, vos compagnons invisibles semblent à l'origine d'un certain pessimisme, suite peut-être de la mélancolie, sinon de la sagesse de votre enfance studieuse, mêlée à votre ferveur de néophyte. Il survivra à l'amusement des relations imprévues, s'associera aux fictions offertes à la libération de vos songes et se rassasiera de vos personnages, tous marqués par lui et dont la mission provisoire est de pourvoir aux lacunes volontaires de votre *Journal*.

Respectant cette réserve, nous nous tiendrons avec vous à ces fils et à ces filles de votre esprit, pour essayer de tracer de votre art un crayon approximatif. Si l'homme nous passionne en vous, nous avons le devoir de ne pas franchir, au delà de sa permission, le seuil de l'écrivain.

\* \* \*

Vos romans sont nés de vous, malgré vous, au hasard des circonstances, et pour votre soulagement. Vous n'êtes pas devenu conteur par miracle ni par une obstination préméditée. Sollicité par la peinture, retenu par la musique, il vous fallait adopter une carrière. La littérature n'en est pas une à vos yeux. Vous n'avez pas cru d'emblée à votre talent. Le succès répondit à l'improvisiste à un premier essai. Mais ce succès vous laisse encore hésitant. Une fois le point final mis à un manuscrit, vous célébrez votre délivrance, comme si elle vous mettait à l'abri de la récidive. Et quelques semaines plus tard votre *Journal* enregistre les prolégomènes d'une nouvelle promesse. Vous nous faites penser à l'exemplaire épouse — et vous savez à qui nous songeons ensemble. Après l'enfantement du dernier né, elle accepte déjà l'espoir et la douleur d'un nouvel enfant.

Les vôtres sont issus de ce glorieux tourment. Conçus dans la pénombre, mis au monde dans le demi-jour, ils se construisent d'étranges maisons, hantent des sites nocturnes, se délectent



de l'appréhension de la mort, cèdent à la fatalité du péché, à l'horreur, à l'ivresse de la solitude, obéissent à l'instinct de la domination, mènent contre le désespoir une lutte qui va parfois jusqu'au meurtre. Et voici la merveille : ils ne cessent de nous appeler au delà d'eux-mêmes, fût-ce par la dérision de leur destin inachevé. Ils répondent ainsi à la vocation de l'infini, la vôtre, impossible à enfermer ici-bas.

N'est ce pas par là qu'ils vous libèrent en se perdant parfois eux-mêmes ? Je voudrais l'indiquer à votre suite en touchant à vos récits les plus notoires.

\* \* \*

Le premier conte sorti de votre plume s'appelle *Le Voyageur sur la terre*, inspiré d'un verset de la bible. Commencé plus ou moins comme une biographie, avec comme point de départ le souvenir de votre séjour de trois années dans une grande université de Virginie, il se perd dans une sorte de bois hanté et devient peu à peu un cas théologique de possession. Vous l'avez écrit dans une espèce d'inconscience, persuadé qu'aucun éditeur ne le prendrait. Ce ne fut pas l'avis de votre ami Jacques de Lacretelle, déjà l'auteur de *Silbermann*. Il porta votre manuscrit à Gaston Gallimard. Le récit était dédié à Robert de Saint Jean. En sa compagnie vous alliez faire deux séjours provinciaux. Deux romans y verraient le jour : *Mont-Cinère* écrit en Auvergne, *Adrienne Mesurat* dans les Vosges.

Quand la nouvelle du *Voyageur sur la terre* commença à paraître à la « Nouvelle Revue Française » André Gide fut si impatient d'en connaître la suite qu'il en réclama les épreuves. *Mont Cinère*, publié d'abord à la « Revue hebdomadaire », où nous avons eu des amitiés et des intelligences communes, porte le nom d'un lac situé non loin de l'auberge dans laquelle le roman fut rédigé. C'est le roman d'une maison exotique, celle de votre tante paternelle en Virginie. Vous y mettez le feu à la fin du récit. Et votre père vous le reprocha comme un attentat sacrilège. L'aventure est totalement dépourvue d'intrigue amoureuse. Quelle erreur quand on s'adresse à des Français ! Il vous fallait la réparer au plus vite. Un jour, en pleine incertitude s'offrit

à vous une figure de femme. Pendant la rédaction de *Mont-Cinère* une vieille photographie du salon maternel de Savannah avait été placée devant vous. C'est votre manière de composer, sous le regard et la protection d'un fétiche. Cette fois l'obsession allait prendre l'aspect de l'appartement parisien de vos parents, rue Cortembert, et dans cet appartement d'un album de photographies anciennes, baptisé par vous le cimetière. « Tout à coup », avez-vous noté, « Elle fut dans la chambre et se mit à feuilleter l'album ». Elle, votre héroïne. Vous sûtes qu'elle se nommait Adrienne, quelqu'un l'ayant appelée de la pièce voisine et se mettant à lui parler de façon désagréable. Elle répondit avec ennui, un ennui où se révélait déjà sa tristesse. Adrienne est malheureuse, elle souffre de la solitude, comme tout être humain pensez-vous. Le thème de l'isolement est bien celui d'*Adrienne Mesurat*. Il fait le fond de chaque histoire que vous écrirez. Et ce sera la raison, insolite, de votre succès.

Vous n'aviez plus à hésiter sur votre voie, ni à chercher ailleurs votre subsistance. Vous eûtes assez vite ce qu'on appelle une vente appréciable en France. L'assurance d'une rémunération régulière vous vint cependant d'Angleterre. *Adrienne Mesurat*, devenu en traduction *The closed garden*, le jardin fermé, fut désigné comme le livre du mois *the book of the month*. Par téléphone votre agent londonien vous garantissait la rente décisive. Votre père n'était plus là pour jouir de cette sécurité. La chance et le mérite s'accordaient pour décider de votre vie.

Ni la chance, ni le talent ne vous mettraient à l'abri de l'inquiétude. Elle est le lot de votre œuvre, de votre destinée. Les cinq volumes parus de votre *Journal*, inséparables de vos romans, en portent la trace depuis 1928.

Et nous voici devant *Leviathan*, la fiction dans laquelle, de votre propre aveu, vous avez atteint le fond de la tristesse qui est en vous. Vous vous reconnaissez comme le double de chacun de vos personnages. Ceux-ci se sont-ils à ce point emparés de vous ? Du moins vous ont-ils orienté si puissamment dans votre vie intérieure que vous en oubliez par eux vos difficultés personnelles. Le travail vous est resté pénible, vous demeurez sans indulgence devant votre effort, dominé par la sensation du néant vers lequel vont vos bonshommes, comme aurait dit

Flaubert. Ils vous y entraînent par un appel auquel vous ne savez quel nom donner.

C'est l'époque, bientôt, du curieux clair-obscur romanesque où flottent ce que vous avez nommé *Les Épaves*. Vous avez beau qualifier ce livre de manqué, je n'en connais pas de plus suggestif, ni un plus fidèle miroir de votre évolution. Il porte en lui une récompense, l'ombre d'une joie, ce bonheur de la création plus aisée, liberté de l'âme au-delà du dégoût de vivre. Vos inventions sont désormais de véritables visions. Et vous composez *Le Visionnaire* après avoir noté dans votre *Journal* : « Ce que j'ai sous les yeux c'est l'image d'une âme que je connais bien ; elle aimait Dieu et Dieu s'est détourné d'elle ». Roman de romancier, clef de ses procédés d'invention, itinéraire lumineux sur la voie des sommets.

Vous avez trente-trois ans et vous lisez pour la première fois un ouvrage de psychanalyse. Comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, vous en faisiez sans vouloir dire que c'en était. Vous n'en aimez d'ailleurs ni la définition, ni le procédé. Et vous allez écrire *Minuit*, un livre capital, le roman qui, dites-vous, est un « adieu à vos personnages » où « tout se passe dans le cerveau d'un homme ». Vous avez en effet réussi à mener chacun de ces êtres fictifs à l'extrémité de son destin. Ils n'ont plus rien à nous révéler ni d'eux-mêmes, ni de vous. Ils sont au seuil de l'irréel, du magique, du merveilleux. Et du coup vous voilà condamné pour un temps au silence.

Car *Le Malfaiteur* que vous avez écrit ensuite tantôt à Londres, tantôt à Paris, vous vous êtes toujours refusé à le publier. Serait-ce que le vrai drame s'inscrit maintenant en vous, dans la nuit fulgurante de l'expérience pascalienne ? N'aurons-nous pas le droit de le connaître un jour ? Vous nous en enlevez jusqu'à l'espoir, jusqu'au désir ; s'il est vrai que vous avez décidé de reculer jusqu'après votre mort la révélation du texte intégral de votre *Journal*. *Varouna, Si j'étais vous, Moïra* n'en seraient dès lors que des reflets indirects. Il nous faut nous contenter de cette note, écrite le 9 juin 1937 : « Beaucoup de choses sont offertes à seule fin que nous puissions renoncer à elles. Un homme qui n'a jamais rien refusé est un homme bien pauvre ».

De nouvelles richesses vont naître de ces privations volontaires.

L'ascétisme religieux et littéraire progresse en vous depuis 1939. Le long séjour en Amérique, imposé par la nouvelle guerre en voit l'épanouissement. Vous y prenez une vision transformée de vous-même, de l'univers, de l'art.

Cette vision, elle est au fond de *Moïra*. Le succès du roman contient quelque chose de la promesse d'un nouvel âge, attendu par un monde appauvri, désaxé, assoiffé encore d'espérance. Roman de l'angoisse et de la tentation, drame du puritanisme irréal, du salut par delà le péché, vous l'avez vécu, Monsieur, aux lieux mêmes où votre catholicisme se heurtait à une interprétation étroite et tronquée de la Bible. La créature de sang mêlé et perdue de mœurs qui entreprend d'entraîner à l'abîme un obsédé de la damnation, à l'instant de périr elle-même, étouffée par lui dans l'horreur de la faute commise ensemble, se sent touchée par le rayon de l'amour pur et engendre ainsi au repentir, à la grâce du pardon un criminel vidé de son vain orgueil.

Voilà l'aboutissement du talent de Julien Green, éveillé à la vocation de confesseur par le goût des âmes et le sentiment de leur solitude en Dieu. Au delà du jansénisme tourmenté d'un François Mauriac, par dessus le prophétisme apocalyptique d'un Georges Bernanos, il nous restitue l'humilité devant le mystère, l'acceptation du destin quotidien. Ne vous étonnez pas, Monsieur, si le pays de Ruysbroeck et de Breughel reçoit avec joie votre témoignage.

\* \* \*

Je m'en voudrais d'identifier votre art à votre évolution morale. Sans doute l'attrait de votre style, dépouillé de vains ornements, collé à l'armature des âmes participe à cette identification. Mais vous apportez à l'art du roman une originalité ; elle ajoute une contribution personnelle à un genre littéraire dont le dix-neuvième siècle semblait bien avoir déterminé les limites.

Dans votre *Journal* vous vous êtes récréé à l'avance contre toute préméditation. Autant vos histoires sont sorties de vous, autant, assurez-vous, n'avez-vous eu qu'à obéir à vos personnages pour les mener à l'achèvement de leur destin. Je ne mettrai pas

en doute votre affirmation. Cependant il me paraît impossible de ne pas voir une évolution progressive dans votre art de conteur. Elle va jusqu'à contredire à mes yeux votre propos initial. *Moïra* jusqu'ici est un aboutissement dont *Mont-Cinère* ne faisait pas prévoir la rigueur intellectuelle. *Si j'étais vous*, le *Visionnaire* me paraissent avoir épuisé l'apport intuitif, instinctif peut-être de votre imagination à un art, maintenant éclatant de maîtrise de soi.

Si contestable que vous semblera sans doute mon opinion, je voudrais l'étayer par une rapide évocation de vos procédés romanesques, à chaque étape significative de votre ascension littéraire.

*Mont-Cinère* fut une révélation. Elle vous surprit vous-même. A relire le concert de louanges dont ce début fut l'occasion, dans lequel comme on l'a dit Georges Bernanos se trouvait réconcilié avec Paul Souday, on s'aperçoit qu'il est dû à votre choix, parmi les passions humaines, d'une peinture de l'avarice. Ce choix l'avez-vous fait ou a-t-il découlé des personnages, situés ou découverts par vous dans la pièce principale au sein d'une maison de riche, en plein Sud américain ? Il y a là une fille avec sa mère. Et leur apparition est si saisissante, si définitive qu'on pressent d'emblée quelque chose d'irréremédiable comme un oracle, le déroulement d'un drame jusqu'à la consommation de sa cause première.

La fille est toute jeune, la mère inquiète et secrète. Elle se plaint de la dépense et envoie l'enfant dire à la servante qu'elle est renvoyée. Il faut faire des économies. Tout sortira de là, la révolte, la tentative criminelle et l'incendie dévorateur. Vous n'avez dû avoir aucune peine à le sentir vous-même, en dépit de l'absence de plan. Et tout s'inscrit déjà dans cette simple phrase sur laquelle s'ouvre le livre entier : « Emily se taisait ».

« Elle était assise » continuez-vous, « dans un fauteuil à bascule qu'elle avait installé devant la fenêtre. De temps en temps, elle imprimait au fauteuil un mouvement plus rapide en heurtant le plancher du talon et fronçant les sourcils ; on eut dit alors qu'elle cédait à un mouvement d'impatience dont elle n'était plus maîtresse, et qu'elle frappait du pied par humeur. »

Emily a beau n'avoir encore que quinze ans, être laide, un peu

bornée, toutes les forces qui se déchaîneront en elles sont là. Nous la verrons sans surprise résister à sa mère, écarter sa grand-mère, imposer le mariage à Frank, l'humble métayer voisin, dont elle veut faire l'instrument de sa libération, et mettre enfin le feu à la maison quand elle verra cette libération impossible. Elle vous appartient par droit d'invention peut-être. Votre art a été de la laisser agir.

Quelle différence avec la lente progression du *Visionnaire* ! Cette fois, c'est vous qui parlez le premier. Tout le récit est au pronom personnel. C'est un récit direct, bien que le narrateur emprunte deux personnalités successives et une troisième, née de leur échec. Vous parlez d'abord par les lèvres de Marie-Thérèse, autre fille incomprise, et puis par la bouche de son cousin Manuel, pour céder à nouveau la parole à la fille. Votre souplesse ne paraît nullement gênée par une telle substitution. Elle est tout à fait à l'aise dans la troisième. A la vie précise, étrange et déjà comme hallucinée du récit principal, qu'il passe par la fille ou le garçon, succède tout à coup un autre monde, imaginaire, compensatoire où tout se passe dans un château de rêve, parmi des personnages fictifs. Le contraste déconcerte ; il faut tout votre pouvoir de suggestion pour faire accepter ce brusque transfert à l'irréel, cette délivrance dans une transposition non seulement de vos personnages et de vous-même, mais du lecteur aussi. Le visionnaire justifie triplement son nom. A la concurrence entre l'ambition sensuelle d'un garçon souffreteux, promis à la mort et qui s'éveille seulement à l'existence devant une fille aux prises encore avec les illusions d'une vocation religieuse, et l'autorité trouble d'une mère veuve, hantée par le ratage de sa propre vie, s'oppose vivement la création par le malade, en des carnets secrets, d'un univers enchanté.

Cette seconde étape de votre art romanesque donne la mesure d'une imagination entièrement fécondée par votre expérience intérieure. Ce n'est pas Marie-Thérèse mais vous — et le lecteur avec vous — qui concluez de la lecture des carnets intimes de Manuel après sa mort :

« En refermant le dernier de ces petits livres, je me demandai si le visionnaire, après tout, ne jette pas sur cette terre un regard plus aigu que le nôtre, et si, en un monde qui baigne dans l'inv-

sible, les prestiges du destin et de la mort qu'ont pas autant de sens que nos réalités illusoires. »

La tristesse de Marie-Thérèse après sa lecture, elle la partage avec nous et elle nous a précédés en vous. Elle est inséparable de la hantise de la rue déserte et du pas du promeneur qui « longeait le mur blanc avec un bruit étouffé lointain comme dans un rêve. »

Le jour où Julien Green, rentré une nouvelle fois d'Amérique, reprit possession en France de ses lecteurs et du monde visité par une catastrophe dont la littérature aussi porte les stigmates, il n'était plus question pour lui d'obéir à la logique d'un personnage entrevu ni de réfugier dans le songe une aventure inachevable dans la réalité. Le roman d'après-guerre n'est ni un jeu, ni une chronique, moins encore une stérile imagination. Le public insatisfait est avide de certitude et d'espérance. L'amour seul justifie une observation pessimiste de la réalité. On ne le contente pas, en dépit d'une vogue passagère, par une théorie de l'existence poursuivie jusque dans le désespoir.

L'art qui a présidé à votre conception de *Moïra* n'a plus rien de hasardeux, de spontané ni d'illusoire. Vous avez pris à l'avance la mesure de votre Joseph Day. Vous l'avez ramené avec vous de l'université georgienne où vous avez fréquenté ensemble. Si *Moïra* elle-même échappe encore à votre appréhension dans un certain symbole très proche de la vie réelle, tout le livre est action et nous emporte sous la lumière, dure et chaude, du Sud américain vers un dénouement matériel. Et c'est ensuite seulement que commence en nous la rêverie métaphysique, l'éveil du surnaturel enjeu de ce beau roman.

Que citer pour montrer un tel art de présentation, de gradation, de naturel et de pathétique ? Chacun choisira. Je ne me retiendrai pas de donner ma préférence. Elle va d'abord à cette image de Joseph Day, après sa première et difficile acclimatation à l'université. Tout l'a à la fois choqué et enchanté. Il a pris possession de sa chambre, sans la savoir encore hantée par la présence lointaine de la fille perdue. Il s'est ébroué jusqu'à se battre avec un fanfaron, il a choisi la matière de ses études axées sur le désir d'approcher mieux de l'esprit de la Bible. Il se refuse à la douceur de la détente vespérale par défiance de ce qu'il appelle, sans le préciser autrement, le mal.

« S'arrêtant d'abord devant une petite glace, il souleva la lourde mèche dorée qui retombait sur une tempe et considéra la cicatrice au sommet du front : elle changeait de couleur, tournait au mauve ; on ne la voyait pas, à condition qu'il gardât à sa chevelure ce savant désordre. Par la même occasion, il examina les yeux dont le cerne l'inquiétait quelquefois, et la bouche qui lui parut presque aussi épaisse que celle d'un nègre. « Sensuel », pensa-t-il avec tristesse. Il n'avait pas le visage qu'il eût souhaité. Cette face blanche et avide qui le regardait dans le petit cadre noir l'horrifiait à certains moments. Il aurait voulu des yeux d'un gris transparent, délavé, des lèvres minces, une expression spirituelle et douce, enfin un visage qui ressemblât à celui du pasteur, dans sa petite ville natale. Peut-être en priant beaucoup, en lisant la Bible, en travaillant, arriverait-il sinon à modifier ses traits, ce qui n'était pas possible, du moins à leur imprimer la marque d'une vie intérieure. « Il faut dompter ses passions », se dit-il en allant s'asseoir à la table. Mais quelles passions ? A vrai dire, il n'en avait pas. Quand les gens parlaient de passions, ils voulaient dire l'amour, et il n'avait jamais été amoureux. »

La femme dont le nom symbolique — Moïra veut dire Destin — donne son titre au roman, n'apparaît pas avant la deuxième partie, c'est-à-dire avant la cent-cinquantième page. Elle garde ainsi son mystère provisoire et son apparition peut coïncider avec la définitive fixation de Joseph Day dans son personnage, sa réalité d'homme possédé par un puritanisme rigoureux. La part d'ingénuité est intacte en lui. Moïra s'en apercevra dès la première rencontre et, malgré son passé de cynisme, en concevra une inclination à le considérer en dehors de sa norme ordinaire. Aussi dans la scène fatale, quand sa tentative de le séduire aura échoué, mais qu'au moment du départ, l'homme cédera à la folie de la tentation jusque-là surmontée, c'est sur un refus tardif et volontaire qu'elle s'élève au sentiment de la pureté. La scène est difficile. Elle est traitée avec une puissance et une adresse consommée. Jusqu'à la fin, par le meurtre, la dissimulation du cadavre et le revirement du meurtrier, l'action reste humaine et forte. Et quand, enfin, Joseph Day se livre, le ton reste celui de la vérité.



« Sans hâte, il sortit de la maison et traversa le jardin dont il poussa la petite barrière. Quelques personnes passaient dans la rue, mais aucune ne fit attention à lui et il suivait le trottoir qu'on avait déblayé à coups de pelle, quand il se souvint de la lettre de Moïra. Il ouvrit son pardessus et ota un de ses gants : elle était encore dans la poche de son veston. Il pouvait, s'il voulait, la déchirer ou la jeter à la prochaine boîte aux lettres. S'arrêtant pour réfléchir, il décida de la laisser où elle était avec son message qu'il ne connaissait pas, mais qui faisait partie de son destin. Et lentement il reboutonna son pardessus. La lumière hésitait derrière les arbres dont chaque branche se dessinait en blanc contre un ciel bleu pâle qui tournait au gris. L'horloge de la Bibliothèque sonna au loin, et dans le crépuscule s'éleva la voix fraîche et dure d'un jeune garçon qui criait un journal du soir. Le cœur content, Joseph poursuivit son chemin. Au bout de la rue, un homme vint vers lui ».

\* \* \*

Et maintenant, Monsieur, nous avons hâte de vous entendre évoquer la mémoire de votre prédécesseur parmi nous, ce charmant et sensible Robert de Traz dont nous gardons l'image vivante. C'est hier qu'il est venu nous entretenir de l'avenir des Lettres françaises dans le monde, avant-hier qu'il établissait ici même l'apport étranger au patrimoine de la littérature française. Suisse, il avait écrit sur les sœurs Brontë un livre universel. Chrétien et moraliste, ses romans ont quelque parenté avec les vôtres. Sa *Puritaine et l'Amour* soulevait un problème qui vous est cher. Personne mieux que vous ne nous dira, car vous l'avez aimé, ce qu'il y a apporté de conscience et d'expérience. Son ombre se penchera vers vous à cette tribune, ses héroïnes et les vôtres l'assisteront pour suivre le déroulement de votre texte. Un écrivain n'est jamais seul s'il a su faire vivre les images de son rêve et les incarnations de sa pensée.

Et c'est pourquoi, en vous priant de venir prendre séance parmi nous, je salue dans une même bienvenue la vigueur de votre personnalité et l'originalité de votre œuvre créatrice.

**Discours de M. Julien GREEN.**

Messieurs,

L'honneur de siéger parmi vous m'est d'autant plus sensible que vous m'avez épargné le soin de le solliciter. Vous m'avez invité à occuper la place de Robert de Traz et c'est pour l'écrivain que je suis un très grand encouragement à un moment de la vie où de telles marques d'estime sont le plus appréciées, mais c'est aussi une sorte d'épreuve que de prendre la parole devant quelques-uns des meilleurs esprits de ce temps.

Je voudrais d'abord remercier M. Henri Davignon du jugement qu'il a bien voulu porter sur mon œuvre. Si ce jugement pèche par excès d'indulgence, je m'en consolerais avec la fortitude habituelle aux écrivains dès qu'il s'agit de supporter les louanges ! En vous écoutant tout à l'heure, Monsieur, je n'ai pu m'empêcher de me dire : « Qu'aurais-tu pensé, alors que tu avais vingt ans et que tu rêvais d'écrire, si l'on t'avait prédit qu'un jour, dans un pays qui te serait cher pour bien des raisons, un écrivain de talent parlerait de toi et de tes livres comme le fait M. Henri Davignon ? » Une bouffée d'orgueil m'eût troublé sans doute. Aussi valait-il mieux pour moi ne rien savoir. Cependant, une autre question aurait pu se poser à mon esprit, dans le cas toujours invraisemblable où j'aurais eu sous les yeux, à vingt ans, les belles pages plus ou moins imméritées qui viennent de nous être lues. J'aurais pu me demander : « Es-tu content, non pas de ce qu'on va dire de toi, plus tard, — il faudrait être fou pour n'en être pas extrêmement satisfait — mais bien de ce que tu auras écrit ? » Comment répondre ? Jamais je ne me suis posé une question aussi indiscreète. C'est un peu comme si M. Henri Davignon me présentait un miroir magique en me demandant : « Reconnaissez-vous dans vos livres les aspirations de votre jeunesse, tous ces songes que vous aviez en tête ? Vous retrouvez-vous dans tout cela ? » Que dire ? D'abord je ne sais plus bien. Tantôt il me

semble que j'ai fait en partie ce que je voulais faire, tantôt, le plus souvent, il me semble que non, et d'une façon générale j'ai l'impression d'être resté fort en deçà de ce que je me proposais. Je ne sais si la plupart des écrivains qui jettent un coup d'œil en arrière sont heureux du chemin parcouru et se félicitent de l'œuvre accomplie, mais pour ma part cette forme d'optimisme me demeure étrangère.

Quoi qu'il en soit, on m'eût fait grand plaisir, jadis, en me prédisant que l'écrivain qui me recevrait un jour dans cette assemblée serait un homme pour qui le monde intérieur existe. Nous avons, Monsieur, cette foi commune qui vous a inspiré le livre par lequel je me sens le plus proche de vous. L'histoire de votre *Pénitent de Furnes* ne nous apparaît certes pas comme un mythe : que le poids d'une croix de procession sur une épaule humaine puisse atteindre l'âme et changer le cœur d'un orgueilleux, il n'y a là rien que de très émouvant et de très probable, mais c'est une grande et belle image, j'allais dire une grande parabole, que vous offrez à notre réflexion et qui, dépassant la littérature à la mode, rejoint la littérature de tous les temps. Dans ces pages écrites d'une main si sûre, on retrouve la même qualité d'émotion que chez certains primitifs de votre pays qui ont si merveilleusement illustré et approfondi le mystère de la souffrance chrétienne, et s'il me plaît de vous apparenter à ces grands contemplatifs, c'est que je leur dois beaucoup moi-même, ayant appris de bonne heure à lire l'Évangile, si je puis dire, par les yeux. Sans vouloir vous réduire à un seul livre, ni méconnaître la valeur de tout une œuvre riche et variée, je ne puis m'empêcher de croire que l'essentiel de votre message est bien dans votre *Pénitent de Furnes* et c'est plus particulièrement à l'auteur de ce roman que j'exprime ma gratitude pour les paroles de bienvenue qu'il a prononcées tout à l'heure.

Robert de Traz, à qui j'ai l'honneur de succéder, était le produit de cette Europe déjà si profondément blessée et qui, cependant, fait toujours preuve d'une richesse spirituelle en apparence inépuisable. Il appartenait à cette race d'esprits pour qui la liberté individuelle est une question de vie et de mort et qui ne s'adapteront jamais à la tyrannie collective. J'ai toujours pensé

qu'on se formait une idée assez juste d'un écrivain en examinant le choix des sujets qui ont retenu son attention. Ce sont là, en effet, les pôles d'attraction de sa personnalité et ils nous permettent quelquefois d'entrevoir le secret de l'être. Dans le cas de Robert de Traz, cela est très difficile. Il y avait en lui une extrême pudeur de tous les sentiments qu'on étale aujourd'hui avec une surabondance de vulgarité. Sa réserve, déjà, le mettait à part quand ses livres ne l'eussent fait. Et voyez les écrivains dont il lui a plu de retracer la vie : la famille Brontë d'abord, Alfred de Vigny ensuite.

Je voudrais m'arrêter un instant aux Brontë, non seulement parce que j'ai toujours eu pour cette famille la même prédilection que Robert de Traz, mais parce que, cent ans après leur disparition, ces filles à la fois si orgueilleuses et si modestes restent vivantes parmi nous comme un exemple et aussi comme un reproche.

D'abord, comme le dit très bien Robert de Traz, ce n'étaient pas du tout des provinciales, c'étaient des solitaires. La solitude était leur patrie ; elle leur offrait les conditions idéales pour souffrir et pour créer cette œuvre étrangement belle qui leur était en quelque sorte commune à toutes. C'est pour cela, je pense, que Robert de Traz a appelé son livre *La Famille Brontë*, parce qu'il voyait ces filles, et cette vue ne manque pas de profondeur, comme un seul être, une seule « créature dévorante et dévorée » accomplissant sa destinée dans un paysage tragique, immense, pareil au reflet visible d'une grande âme tourmentée. Dans ce coin perdu de l'Angleterre, la gloire va chercher ces solitaires et il est extrêmement curieux de voir comment elle est accueillie. L'aînée des sœurs, Charlotte, se voit tout à coup le point de mire du monde littéraire. Les circonstances l'obligent à se rendre à Londres pour rencontrer son éditeur et elle y va avec Anne, sa sœur cadette. Voilà, dans cette ville élégante, ces deux femmes si bizarrement fagotées et tout ahuries par le bruit autour d'elles. La foule, les équipages, les cabriolets dont les grandes roues luisantes les font tressaillir de peur, tout cela les jette dans un tel trouble qu'il leur faut une heure pour franchir une distance de cinq cents mètres. Chez l'éditeur, on leur demande leur nom et elles refusent de le donner. Charlotte ne consent même pas à se faire annoncer

sous son pseudonyme. Elle dit qu'elle attendra, et elles attendent toutes deux, comme on peut attendre chez un éditeur.

Évidemment, quand on sut que Charlotte Brontë se trouvait à Londres, il y eut un grand murmure de curiosité et toute autre qu'elle se fût réjouie de l'hommage public rendu à son talent, mais elle mourait de honte, elle était à la fois heureuse et malheureuse, elle regrettait le petit salon rouge du presbytère où elle était née, la maison de pierre rude et sans ornements qui faisait face à la grande solitude, à ce paysage d'une austérité magnifique et qui fait songer à certains aspects de votre Fagne. Sans aucun doute, elle et ses sœurs avaient la passion d'écrire et d'une certaine façon désiraient la gloire, voulaient être parmi les grands, mais d'une autre façon aussi, elles n'étaient pas dupes, elles voyaient le néant des choses terrestres parce qu'elles avaient jusque dans la moëlle des os le sens de l'absolu.

C'était cela qui leur donnait cet inébranlable courage devant la maladie et la mort, et en même temps ce dédain de la réussite matérielle. Certes, ce n'étaient pas des saintes ; l'une d'elles au moins était capable de pleurer à chaudes larmes quand la critique malmenait ses livres, et il serait vain d'affirmer qu'elles n'étaient pas du tout sensibles aux applaudissements, mais la seule qui connût vraiment la gloire littéraire fut Charlotte, et cette gloire de papier, elle n'en fut jamais abusée, elle sut en quelque sorte la tenir à distance et jamais la tête ne lui tourna. Si je parle de cette attitude si particulière vis à vis de la célébrité, c'est d'une part qu'elle est extrêmement différente de celle qu'on voit aux écrivains d'aujourd'hui — car il suffit que la renommée leur touche seulement le front du bout de son aile et les voilà ivres — mais aussi parce que cette fierté naturelle aux Brontë, cette discrétion exemplaire, cette façon de garder pour soi le secret de l'âme, cela, je crois, atteignait Robert de Traz au meilleur de lui-même. Il était, en effet, de ceux qui savent se taire. Il n'ignorait pas que certains livres sont faits de plus de silence que de mots et que ce qui est dit n'est souvent là que pour indiquer ce qui ne doit pas être dit. Dans un temps où l'on met une sorte de frénésie à tout dire et où c'est à qui en dira le plus, il y a quelque mérite à mettre parfois une garde à sa bouche et à retenir la main trop pressée d'écrire. Les Brontë l'avaient compris, que nos mœurs littéraires eussent horrifées, et Robert de Traz l'a compris avec elles.

Parmi les livres qu'a laissés Robert de Traz, celui qui m'a le plus fortement retenu est son roman : *La Puritaine et l'Amour*. Cela exaspérait Flaubert qu'on l'appelât l'auteur de *Madame Bovary* parce que, j'imagine, il ne voulait pas qu'on l'enfermât dans les limites d'une seule œuvre, et pour cette raison j'hésiterais à appeler Robert de Traz l'auteur de *La Puritaine et l'Amour*, mais quelle que soit la qualité et l'importance de ses autres livres, c'est ce roman surtout qui a attiré sur lui l'attention des connaisseurs et l'a rangé parmi les bons écrivains.

Écrit avant 1917, il révèle avec une patience et un amour du détail psychologique que nous n'avons plus, certains aspects de la société genevoise telle qu'elle florissait avant la première guerre mondiale. Elle a pour sujet un des plus passionnants qui soient, puisqu'il est éternel, je veux dire la lutte d'une âme avec sa conscience, l'âpre combat d'une femme qui cède au penchant d'une ingouvernable tendresse. Je sais bien qu'avec le temps les livres changent de visage. Ce n'est pas exactement qu'ils vieillissent, c'est que le monde dont ils offrent un reflet se transforme sans cesse, et bien des scrupules d'il y a trente ou quarante ans sembleraient peut-être surannés à certains lecteurs d'aujourd'hui, non parce qu'ils ont remplacé les scrupules en question par des scrupules d'un autre ordre, mais parce qu'ils ne les ont pas remplacés du tout.

Pour ma part, j'ai lu ce roman fort longtemps après qu'il eût paru et j'ai été frappé de sa solidité et de sa délicatesse. Je crois que les problèmes auxquels il touche échappent aux caprices de la mode littéraire. On me dira que Clarisse Damien est suisse, qu'elle est en quelque sorte deux fois protestante, puisqu'elle est genevoise, et que par dessus le marché elle se débat dans les ténèbres d'avant la première guerre mondiale, mais indépendamment des frontières, des confessions religieuses et du temps, il y aura toujours des âmes qui éprouveront à l'égard du péché une horreur instinctive, et qu'elles résistent ou non à l'attrait du mal n'a d'intérêt que relatif pour l'observateur des passions humaines : ce qui importe, c'est la qualité de l'âme, et c'est la qualité de l'âme qui détermine les hésitations, les scrupules, les affres de la conscience.

Dans un des plus grands romans qu'on ait jamais écrits, *Les*

*Liaisons Dangereuses*, le personnage de la Présidente de Tourvel reste à mes yeux un des mystères de la création littéraire, car de toute évidence, il dépasse les intentions de l'auteur et il est beaucoup plus profond que Laclos ne l'a peut-être cru. Or, que Madame de Tourvel cède ou non aux supplications de son séducteur, elle ne perd rien de sa noblesse naturelle qui nous émeut encore aujourd'hui. Ainsi l'héroïne de Robert de Traz, avec l'orgueil en plus, toutefois, garde cette âme intacte qui lui permet de se ressaisir après sa faute et, meurtrie, blessée, de redevenir ce qu'elle était auparavant.

J'ai parlé tout à l'heure de la patience de Robert de Traz. Ce qui retient, en effet, l'attention dans *La Puritaine et l'Amour* dont on peut dire, je crois, qu'il restera un des documents les plus curieux sur une époque probablement révolue, ce n'est pas seulement la maîtrise avec laquelle l'histoire est conduite, mais encore un parti pris de ne pas se hâter, de ne pas sauter à pieds joints, comme nous le faisons quelquefois, par dessus des épisodes qui semblent nécessaires à la clarté du récit, mais de tout dire avec le mélange d'adresse et d'honnêteté qui caractérise cet écrivain. De nos jours, on a trop souvent l'impression que les livres qu'on nous donne à lire ont été improvisés par des hommes qui semblent lutter de vitesse avec le temps. Peut-être avons-nous tous le sentiment que l'avenir est court et que si nous avons quelque chose à dire, le moment est venu de le faire, mais à l'époque où Robert de Traz pensait à son héroïne, le temps, si je puis dire, avait des dimensions différentes et, malgré le tremblement de terre dont l'Europe était menacée, bien des choses semblaient en place pour longtemps, sinon pour toujours. On pouvait regarder devant soi, faire le compte des années, tabler sur le futur avec une apparence de raison, et cela donnait aux livres une manière de rythme intérieur qui s'est perdu à ce point qu'il est difficile aujourd'hui, je ne dirai pas de le retrouver, mais de s'en former simplement une idée précise.

Aussi le grand mérite de Robert de Traz est-il de savoir nous atteindre encore par delà le fossé que creusent les guerres et de nous émouvoir en nous montrant ce qui demeure sous tout ce qui change. Mais je ne voudrais pas donner de lui l'image d'un homme de lettres égoïstement préoccupé de ce monde intérieur dont le

pouvoir de fascination est grand, je l'avoue. Il savait et voulait agir, et le salut temporel et spirituel de l'Europe lui tenait fortement à cœur. La *Nouvelle Société Helvétique* dont il fut l'un des premiers animateurs, avant la guerre de 1914, jeta le cri d'alarme et travailla beaucoup à l'unité de la Suisse dans un temps où de graves dissensions intestines pouvaient mener ce pays à la catastrophe, mais Robert de Traz voyait bien au delà des frontières. Peu d'années après la première guerre mondiale, il fonda la *Revue de Genève* qui groupa dans une sorte d'acte de foi quelques uns des meilleurs écrivains de cette époque. Si l'esprit européen n'a pas complètement sombré dans ces heures confuses et tragiques, c'est en grande partie à des hommes de sa trempe que nous le devons.

Je crois que s'il était ici, parmi nous, il lui plairait de sentir que nous avons une patrie commune, qui est la langue française. Dans ce grand pays lumineux fait de sons frappant l'air, nous donnons les mêmes noms à toutes les choses de l'univers visible et invisible, et c'est ce qui crée entre nous ce lien si fort et si subtil. Car une langue n'est pas seulement un mode d'expression, c'est aussi ce qu'on pourrait appeler un lieu de rassemblement des esprits. Il y a dans le Nouveau Testament un passage qui m'a toujours paru décrire à merveille ce que je m'efforcerais en vain de dire plus clairement. On le trouve dans le livre des *Actes*, à l'endroit où les étrangers de Jérusalem écoutent les disciples du Christ, après la descente du Saint-Esprit, et s'étonnent de pouvoir les comprendre, car cette foule d'auditeurs qui se compose de Parthes, de Mèdes, d'Élamites, d'Égyptiens et de beaucoup d'autres gens, ne sait pas l'hébreu ; « et cependant, disent-ils, nous les entendons comme s'ils parlaient notre langue, la langue dans laquelle nous sommes nés. » Vous voyez bien que je n'avais pas tort, tout à l'heure, de prononcer le mot de patrie.

Cependant, la langue est aussi une façon d'être, j'entends par là la langue que nous avons toujours parlée, celle que nous n'avons en quelque sorte jamais apprise, mais sucée avec le lait. Je n'oublie pas que certains d'entre nous ici sont bilingues, comme je le suis moi-même, mais c'est une question de savoir si l'on est vraiment bilingue lorsqu'on écrit. Je serais enclin à répondre par la négative. Entre deux langues, entre deux façons de sentir, il ne



peut y avoir d'équilibre parfait que l'être intérieur ne penche d'un côté. J'en ai eu un exemple curieux pendant la guerre et mon seul regret en vous en faisant part est qu'il s'agisse de moi. Je ne veux pas trop m'excuser pourtant, car nous savons bien que lorsqu'un écrivain commence à parler de lui-même, il est secrètement ravi pour la bonne raison que là, tout au moins, il est à peu près sûr de ce qu'il dit.

Quelques mois après l'armistice de juin 40, je me trouvais en Amérique et me proposais d'écrire un livre de souvenirs sur la France. Dans mon esprit, c'était une façon de rappeler à mes compatriotes un pays qu'ils n'ont jamais cessé d'aimer, mais dont on ne parlait presque plus à ce moment-là. J'écrivis donc une trentaine de pages en français, parce que je n'avais pas eu l'idée de faire autrement, mais parvenu à la fin du premier chapitre, je me demandai tristement qui lirait jamais ces pages. Quel sens cela pouvait-il avoir d'écrire en français dans un pays de langue anglaise ? Le bon sens ne me disait-il pas de recommencer mon livre, et cette fois en anglais ? C'est ce que je fis. L'anglais, certes, m'était familier depuis mon enfance, mais c'était une langue apprise, quelque chose d'acquis, d'ajouté. Quoi qu'il en soit, je repris mon livre à pied d'œuvre et l'écrivis dans la langue de mes parents. Un an plus tard, il paraissait à New York. Du temps passa et j'avais oublié les pages du début écrites en français, quand le hasard me les remit sous les yeux. Je les lus avec une sorte de stupéfaction. Elles étaient, en effet, tellement différentes de l'anglais qu'on aurait pu se demander si elles avaient été écrites de la même main. Ce n'était pas que le sujet du texte anglais ne fût identique à celui du texte français, bien au contraire. Dans les deux cas, l'auteur parlait de ses souvenirs les plus lointains, mais il ne disait pas les mêmes choses : le choix des petits événements offrait peu d'analogie, la façon de raconter cette enfance parisienne était tout autre dans les deux récits, et si l'on voyait bien qu'il s'agissait de la même personne, c'était surtout à cause des dates et des noms de lieux. Je compris alors, non sans une certaine émotion, que ce qui me tenait le plus à cœur, je l'avais écrit en français, alors que presque rien d'intime n'était passé en anglais.

Bien entendu, toutes sortes de questions me vinrent à l'esprit.

Je me demandai, par exemple, si l'on est le même dans deux langues différentes, si l'on dit les mêmes choses, si l'on pense les mêmes choses. Il me sembla que je touchais à un des problèmes les plus mystérieux du mode d'expression humain. Si nous parlons plusieurs langues avec une égale facilité, dans quelle langue se fera l'unité de notre être intellectuel ? Car enfin, il est probable que nous pensons avec des mots, bien qu'il soit difficile de le prouver, mais je laisse aux philosophes, et aussi aux philologues, le soin de résoudre des problèmes d'une complexité si délicate. De la pensée aux mots qui la traduisent, le fil est quelquefois d'une ténuité extrême. Souvent je suis tenté de croire que les racines du langage plongent jusqu'au fond de notre personnalité et que c'est notre façon d'être qui est en jeu quand on nous apprend à parler en une langue plutôt qu'en une autre. Un petit Belge n'appréhende pas l'univers comme le fait un petit Anglais, et c'est en partie à cause de la langue à travers laquelle, si l'on peut dire, cet univers leur est présenté. Après tout, nous ne sommes pas autre chose que ce que nous pensons, et la langue est avant tout un mode de penser.

En ce qui concerne l'écrivain, il y a une façon d'aborder un sujet qui est, par exemple, anglo-saxonne, et il en est une autre qui est française. Nous touchons là à des différences presque indéfinissables, quoique essentielles. De même, le choix des mots, j'allais dire le choix des couleurs, varie extrêmement d'une langue à l'autre, parce que ces mots se lient par un enchaînement secret dont l'auteur n'a pas toujours conscience et qui fait partie du génie de la langue. C'est la langue qui nous impose ses rythmes et dirige notre pensée. De là vient l'extrême difficulté qu'éprouvent les traducteurs à faire passer un ouvrage d'une langue dans une autre. En poésie, cela est presque impossible. Il suffit, pour s'en rendre compte, de voir ce qu'un grand poète comme Mallarmé a fait des vers d'Edgar Poe, car de toute évidence, si Edgar Poe eût écrit en français, il eût dit tout autre chose. La même remarque s'applique à Shakespeare, un des poètes qui ont le plus souffert des traductions françaises. Je me souviens avoir lu avec une sorte de consternation plusieurs des monologues les plus fameux de *Hamlet* tels que les a rendus en français un des meilleurs écrivains de notre temps. « Comment ? pensai-je. N'est-ce que cela ?

Il me semble qu'il disait autre chose, et que c'était tellement beau... » Je ne me trompais pas. C'était bien autre chose qu'il disait, en effet, et c'était tout aussi beau que je l'avais cru. D'autre part, la traduction était irréprochablement correcte, elle ne trichait jamais, elle n'avait qu'un défaut : elle était morte. Peut-être le secret d'une grande traduction serait-il, non pas de traduire le sens des mots, mais de découvrir ce que le poète anglais eût écrit s'il se fût exprimé en français. C'est là, je le sais bien, demander l'impossible.

On me dira peut-être que je surestime l'influence du langage et que l'inspiration du poète est, si je puis dire, antérieure aux mots dont il se sert, mais il existe une lettre de Keats dans laquelle il déclare que, lorsqu'il écrit ses poèmes, les pensées lui sont suggérées par des mots. Vous le voyez, j'essaie de fournir des lettres de noblesse à une théorie qu'on a parfois battue en brèche. C'est que je suis convaincu que les mots peuvent faire dévier tout un poème, ce qui est quelquefois une aubaine pour l'œuvre en question. Il y a tout un ordre de pensées qui ne sauraient être inspirées que par la langue française, comme il en est que seule la langue anglaise peut faire éclore et amener à la parfaite plénitude.

Quoi qu'il en soit de ces questions qui me dépassent infiniment, ceci reste vrai, que l'homme parle de l'abondance du cœur. Aussi m'est-il agréable que, dans cette Académie de langue française, les mots qui me viennent le plus spontanément aux lèvres pour exprimer ma gratitude et mon vif plaisir soient ceux-là mêmes dont nous nous servons tous les jours, dans ma ville natale de Paris, ces mots dont nous oublions trop souvent l'histoire, les malheurs, la noblesse, et quelquefois le sens précis, mais qui ne nous en aident pas moins à dire ce que nous portons en nous de meilleur et de plus vrai.

---

## Discours

prononcé le 7 novembre 1951,  
à Frameries, aux funérailles de M. Louis PIÉRARD,  
par M. Constant BURNIAUX.

---

L'Académie royale de langue et de littérature françaises m'a chargé de dire adieu à Louis Piérard. J'ai accepté, parce que j'aime bien Louis Piérard. Notre amitié est vieille de plus de vingt années. « Nous sommes à peu près de la même génération, mon vieux », me disait-il l'autre jour, il y a trois semaines, dans l'automobile qui nous emmenait à Mons, où il devait être fêté, couvert de fleurs en même temps qu'Achille Delattre. Au vrai, il est mon aîné et nous nous sommes toujours dit vous, mais je crois pouvoir ajouter que nous avons l'un pour l'autre une réelle, une profonde sympathie. C'est si vrai que j'ai de la peine à imaginer que je ne vais plus jamais le voir, venant vers moi, la main tendue, souriant, m'apportant les dernières nouvelles de Paris ou d'ailleurs.

Ah ! Piérard ! Tout le monde le connaissait et il connaissait tout le monde. Il avait tout vu, tout entendu ; il savait tout. Il était à la fois national et international.

Je me suis promené ici, avec lui, dans son pays. Ensemble nous avons vu, à l'horizon :

- « ...Mons et son catiau
- » Tel qu'il est, bonhomme et sans faste,
- » A Versailles, dans un tableau.
- » A l'occident, dans la lumière
- » Qui vibrait aux toits des corons,
- » S'estompaient auprès des houillères
- » Les pyramides de charbon... »

C'est alors qu'il me sembla l'entendre murmurer :

- « Sur un plateau battu des vents,
- » Avidement je buvais l'air
- » Du Hainaut dont je suis l'enfant... »

C'est vrai qu'il est d'ici, bien d'ici, avec sa voix, avec son visage borain, avec toutes ses attitudes. Il a aimé les hommes, les artistes, les arbres et les paysages de son pays. Ah ! oui, il l'a aimée, sa terre wallonne ! Partout il en a parlé : à Paris, à New-York, à Mexico, à Londres. Le cher visage de sa Wallonie, il l'a évoqué devant tous les publics du monde, et avec quelle ferveur, avec quel accent ! Tout son œuvre littéraire, si abondant, en est plein. *En Wallonie ; Les Trois Borains ; Images boraines ; Visage de la Wallonie ; Wallonie, terre de poésie*. Cela ne l'a pas empêché d'aimer les autres : Verhaeren, Gorki, Elskamp, Van Gogh. Il a écrit *La vie tragique de Vincent Van Gogh*, une sorte de reportage rétrospectif qu'on dirait romancé tant il est attachant. Ce livre nous apporte du neuf sur l'existence bouleversante du grand coloriste hollandais, fou de couleur et de fraternité ; et notamment sur son séjour au Borinage, où il évangélisa les mineurs, où il peignit, en attendant d'être entraîné, comme tant d'autres peintres, sur les routes du soleil.

Louis Piérard est aussi l'auteur de *La Maison des serpents*, de *Rimouski-Puebla* (un voyage du Canada au Mexique), de *La Peinture belge contemporaine* et de bien d'autres ouvrages, plus ou moins volumineux. Mais c'est quand il a parlé de son pays natal qu'il a donné le meilleur de lui-même. C'est, je le crois, dans ce modeste recueil de contes, *Les Trois Borains*, qu'il s'est montré un écrivain wallon singulièrement ému et qui trouve, pour s'exprimer, une adorable et tendre ironie, un accent de sa race. C'est dans ce livre-là que Piérard — homme d'aujourd'hui, globe-trotter, maître reporter, essayiste, poète, politicien, romancier, critique d'art, conférencier — c'est dans ce livre-là qu'il s'abandonne à la joie d'être soi : un conteur pittoresque, tendre, un peu ironique. Son style y est plus sûr et plus serré que partout ailleurs, et sans perdre ni son allant, ni sa souplesse.

Il y a dans ces pages, d'inspiration folklorique, une concision qui rappelle Flaubert. C'est d'ailleurs bien à Flaubert et à l'école réaliste que se rattache l'écrivain Louis Piérard. On trouve chez lui le même souci de rendre la couleur vraie, de soigner la forme sans tuer le naturel, une de ses plus sûres qualités.

Le plus beau des quatre contes des *Trois Borains*, c'est *Icare*. Comme Louis Piérard a dû l'aimer, le héros de ce récit, un pauvre menuisier qui s'était fabriqué des ailes pour voler ; comme il a dû l'aimer cet Icare de Wallonie, cet humble poète de village dont se moquent les petits rentiers et les boutiquiers satisfaits, et qui, même après sa chute douloureuse, et parce qu'il est poète, pense encore à sa folie, n'a pas perdu l'envie de voler...

Il y avait un poète aussi en Louis Piérard ; un poète qui s'est rudement colleté avec les réalités quotidiennes ; un poète obsédé par la réalité ; un poète pratique, pour ainsi dire ; un poète qui fonda le P. E. N. Club français de Belgique, dont il fut si longtemps le président ; un poète qui fut le promoteur du Fonds National de la Littérature ; un poète, oui, mais pas un silencieux, pas un rêveur ; un poète qui avait le don de présence humaine, une présence telle, une présence si aiguë, si fraternelle que sa place est à jamais vide parmi nous.

Je le dirai sans phrase, sans littérature : Louis Piérard nous aimait bien, tous. Et je le remercie, je le remercie du fond du cœur d'avoir été ce qu'il était : un homme.

---

## OUVRAGES REÇUS

*Une héroïne* — Marguerite BERVOETS; 1914-1944. — La Renaissance du Livre, 12, place du Petit Sablon, Bruxelles.

*Marginales* n° 22 mars 1951 — Hommage à Franz HELLENS.

*Dictionnaire Bio-Bibliographique* des Littératures d'expression wallonne 1622-1650 — Imprimerie J. DUCULOT S. A. Gembloux.

*Le Lai d'Aristote* de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice DELBOUILLE, Professeur à l'Université de Liège, Membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises. Fascicule CXXII, Société d'Édition « Les Belles-Lettres » 95, Boulevard Raspail, Paris, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.

*Roncesvalles* — Étude sur le fragment de Cantar de Gesta, conservé à l'Archivo de Navarre (Pampelune), par Jules HORRENT, Docteur en Philosophie et Lettres — Assistant à l'Université de Liège — Fascicule CXXII — 1951. Société d'Édition « Les Belles-Lettres, 95, Bd Raspail, Paris. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.

*La Chanson de Roland* dans la littérature française et espagnole au Moyen âge par Jules HORRENT — Assistant à l'Université de Liège — Fascicule CXX 1951, Société d'Édition « Les Belles-Lettres » 95, Bd Raspail, Paris XVI<sup>e</sup>. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège.

*Mère à Fils* par Jacques BIEBUYCK, Édition le Roseau Vert, 69, av. d'Auderghem, Bruxelles.

*Pèlerin comme toi* — Poèmes par Gab COSTALAS — Préfacé par Éd. VERCAUTEREN — Édition « A l'Enseigne du Plomb qui fond », 12, place du Sablon, Dison-Verviers.

*Poèmes pour Namur* par Jacques-André SAINTONGE (Prix Auguste Marin 1950) Epf, 12 place du Sablon, Dison-Verviers.

*Simple et Tranquille* par Berthe BOLSÉE — A. Genard, Seraing-sur-Meuse.

*Le Flambeau de mes rêves* (Sonnets) par Géo DELCAMPE. Illustrations de José MERCIER — Éditions du Luth Florimontain, Peruwelz-Brux. 1948.

Mémoires Tome XXII — Cercle Royal Artistique et Archéologique de Courtrai, 1946-1948. Drukkerij « Vooruitgang » Courtrai.

Annales de l'Académie de Mâcon — Troisième série, Tome XXXIX. Macon, Protat frères, Imprimeurs — 1948-1949.

*Verhaeren et son ermitage — Le caillou qui bique et son Musée A.* MABILLE DE PONCHEVILLE — Éditions Vermaut, Courtrai-Paris-Bruxelles.

*Tombeau de Georges Marlow* — Enrichi d'un portrait du Poète, de Poèmes et de lettres autographes — La Maison du Poète.

*Théâtre d'écoute* — Michel DE GHELDERODE — Les Cahiers de la Tour de Babel, n° 28 — Aux Éditions C.E.L.E. — Haarlem-Malines-Paris.

Théâtre — *Les loups mangent tous les Agneaux.* Le Jardin d'Apollon par Victor Monet — Les Cahiers de la Tour de Babel n° 30. Harlem-Malines-Paris.

*Fenêtres sur la Nuit* par Louis MUSIN — Les Cahiers de la Tour de Babel, n° 26. Aux Éditions C.E.L.E. Haarlem-Malines-Paris.

*Le Livre d'Ésaü* par Jean GROFFIER — Études et commentaires. Les Cahiers de la Tour de Babel, n° 20. Aux Éditions C. E. L. E. Haarlem-Malines-Paris.

*La Poétique le Veilleur* par René VERBOOM. Les Cahiers de la Tour de Babel, n° 13. Aux Éditions C.E.L.E. Haarlem-Malines-Paris.

*Publications de la Section historique* de l'Institut G. D. de Luxembourg Imprimerie de la Cour : Joseph Belgort, 1950

*Alaa* par Henri MAUS — Nouvelle préhistorique — Imprimerie Bourdeaux, Dinant, 1928.

*Laevinus Torrentius* — Correspondance I Période Liégeoise 1583-1587 par Marie Delcourt et Jean Houyoux. Sté d'Édition « les Belles-Lettres », 95, Boulevard Raspail, Paris. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres, à l'Université de Liège.

---



# TABLES DES MATIÈRES

---

## Séances publiques.

RÉCEPTION DE M. ROBERT VIVIER .....	22
Discours de M. Marcel THIRY .....	22
Discours de M. Robert VIVIER .....	40
RÉCEPTION DE M. JULIEN GREEN	
Discours de M. Henri DAVIGNON .....	184
Discours de M. Julien GREEN .....	196

## Communications.

<i>Les éléments dramatiques dans les « Entrées de Souverains » au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle</i> , lecture faite à la séance du 13 janvier 1951, par M. Henri LIEBRECHT .....	1
<i>Ronsard Lyrique dans les Sonnets pour Hélène</i> , lecture faite à l'Académie le 10 février 1951 par M. Fernand DESONAY .....	13
<i>Une Amitié Littéraire</i> : Fernand SÉVERIN et Maurice DULLAERT, lecture faite à la séance du 19 mai 1951 par M. G. VANWELKENHUYZEN .....	69
<i>Une Amitié belge du Duc d'Orléans : La Comtesse le HON</i> , lecture faite à la séance du 19 mai 1951 par M. Carlo BRONNE .....	87
<i>Pèlerinage à Cambrai-Illier</i> , communication faite à la séance du 15 juillet par M <sup>me</sup> Marie GEVERS .....	98
<i>Les conceptions de la poésie dans la Divine Comédie</i> , lecture faite à la séance du 13 juillet 1951 par M. Robert VIVIER .....	113
<i>Une visite à Cuverville</i> , lecture faite à la séance du 13 octobre 1951, par M. Fernand DESONAY .....	130
<i>Albert MOCKEL entre Fernand SEVERIN et Charles VAN LERBERGHE (d'après leurs correspondances inédites)</i> , lecture faite à la séance du samedi 13 octobre 1951, par M. Henri DAVIGNON .....	149
<i>Hommage à Fernand SÉVERIN (à l'occasion du XX<sup>e</sup> anniversaire de sa mort)</i> , allocution prononcée le 27 octobre 1951, par M. Thomas BRAUN, vice-directeur .....	159

Allocution de M. Roger BODART, membre de l'Académie .....	163
<i>Jacques et Jean-Jacques. Cassanova, Rousseau et la fonction littéraire,</i> lecture faite à la séance du 10 novembre 1951, par M. Marcel THIRY	171

### Rapports.

Rapport du jury pour le Prix du Couronnement de carrière 1945-1949 .....	56
Rapport du jury chargé de juger le Concours scolaire de l'année 1951 .....	143

### Chronique.

Discours prononcé le 28 avril 1951 aux funérailles de M. Edmond GLESENER par M. Thomas BRAUN .....	85
Hommage rendu à la séance du 9 juin 1951 à la mémoire de M. Edmond GLESENER et du Comte Henry CARTON DE WIART, par Mademoiselle Julia BASTIN .....	104
Discours prononcé par M. Henri LIEBRECHT aux funérailles de M. Georges RENCY, le 27 septembre 1951 .....	140
Discours prononcé le 7 novembre 1951 à Frameries aux funérailles de M. Louis PIÉRARD par M. Constant BURNIAUX .....	206
Liste des ouvrages reçus .....	66-210

# 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.*