

Académie Royale
de Langue & de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXX — N° 1
Janvier 1952

SOMMAIRE

	Pages
De l'Uylenspiegel à la Jeune Belgique. (Lecture faite à la séance du 12 janvier 1952 par M. Gustave Vanwelkenhuyzen)	I
La Littérature et les Pouvoirs Publics. (Lecture faite par M. Roger Bodart, à la séance du 9 février 1952)	44
Cinquante ans de Littérature Belge, par M. Fernand Desonay	56
Rapport sur le Prix quinquennal de la Critique et de l'Essai 1951 par M. Adrien Jans	70
Motion en faveur des Professeurs de Langue française de l'Enseignement secondaire	83
Liste des ouvrages reçus	85
Chronique académique	86

De l'Uylenspiegel à la Jeune Belgique.

Lecture faite à la séance du 12 janvier 1952
par M. Gustave VANWELKENHUYZEN

A la mémoire de Louise et de Marie
LEMONNIER, les filles du grand écrivain.

Les générations littéraires succèdent aux générations littéraires, les écoles aux écoles sans qu'on puisse le plus souvent fixer l'heure de la relève. La confusion des idées est telle à certains moments, les tenants de chaque cause apparaissent parfois si bizarrement partagés, les partis eux-mêmes si divisés que l'on croirait l'apaisement impossible et l'évolution à tout jamais compromise. Que sortira-t-il de tant de controverses entremêlées, de plaidoyers contradictoires, de critiques passionnées ?

La fumée des combats dissipée, l'on s'aperçoit qu'en dépit du triomphe de ceux-ci ou de ceux-là, la doctrine la plus intransigeante n'a pu l'emporter sans concessions à la doctrine opposée. Au reste, la nouvelle école n'était-elle pas de quelque manière en germe dans l'ancienne et celle-ci ne se continue-t-elle pas implicitement dans celle-là ? On ne croit plus à la rupture entre deux équipes dont l'une a remplacé l'autre lentement, par degrés insensibles, comme par glissement. Si bousculée qu'elle fût, la tradition non plus n'a pas perdu tous ses droits. N'est-il pas devenu banal d'affirmer que, au delà des modes, des formules transitoires, des credo particuliers ou collectifs, certaines règles immuables assurent l'heureuse continuité de l'effort artistique ?

L'intérêt de ces époques de transition réside précisément dans le spectacle qu'elles nous offrent d'un désordre et d'un déséquilibre où s'annoncent peu à peu et se précisent les caractères de l'âge qui vient.

Telle, chez nous, la décade qui précède la fondation, en 1881, de la revue *La Jeune Belgique*.

L'ère du roman réaliste, dont les débuts remontent à 1855 environ, se prolonge : Émile Leclercq, Louis Hymans, Émile Greyson, Caroline Gravière et quelques autres ont souci de maintenir le genre avec cette conscience et cette ponctualité dans la production qui ont fait d'eux, plutôt que de vrais écrivains, de scrupuleux et zélés « fonctionnaires de lettres ». L'épithète est de Camille Lemonnier, qui pourtant ne songe pas à décrier ces aînés : à eux fut dévolu le rôle ingrat, mais nécessaire, il le reconnaît, d'être « les accoucheurs de notre littérature » (1).

Le doux et timide Charles De Coster fait un peu figure d'isolé dans cette même génération. Il a dès lors publié l'essentiel de son œuvre : la *Légende d'Ulenspiegel* date de 1867. La même année a paru le trop vaste et trop philosophique poème d'André Van Hasselt, les *Quatre incarnations du Christ*. Octave Pirmez, dans sa retraite d'Acoz, médite une suite à ses romantiques rêveries des *Jours de solitude*. Quand il mourra, un peu passé la cinquantaine, tout comme De Coster, mais quelques années après lui, à peine aura-t-il pu voir l'aube de cette littérature dont il est, avec l'auteur d'*Ulenspiegel*, le vrai, l'immédiat précurseur.

Charles Potvin, leur solennel et déclamatoire aîné, ne poursuivra sa longue et trop fertile carrière de poète et de polygraphe que pour servir de cible aux lazzi sans cesse renouvelés d'une audacieuse et bruyante jeunesse littéraire.

Entre les deux générations qui s'opposent, celle des romantiques attardés et des réalistes à la Champfleury ; celle, d'autre part, de la *Jeune Belgique*, parnassienne ou naturaliste, Edmond Picard et Camille Lemonnier serviront de traits d'union. En cette année 1870, Picard, tout actif qu'il est, n'a pas encore excursionné en dehors du droit ; Lemonnier, son cadet, qui a débuté, dès 1863, dans la critique d'art, a déjà révélé quelques aspects de son talent multiforme et, ce faisant, donné mieux que des promesses.

C'est de ce moment, où se déroule aux frontières la guerre franco-allemande, que datent, dans une Belgique matériellement prospère, l'éveil du goût et les premières manifestations d'un lent

(1) *Une vie d'écrivain*, Labor, 1945, pp. 58, 59.

essor intellectuel. Francis Nautet, témoin attentif de ce temps, a surpris et noté les signes de cette activité nouvelle qui prélude à la renaissance des lettres. A l'étonnante passion de lecture qui saisit alors une partie du public correspond l'apparition de publications périodiques dont le nombre va sans cesse croissant. « De 1874 à 1884, précise l'historien, bien des années après, vingt-cinq revues ou journaux, presque tous exclusivement littéraires et dont une partie vit encore, ont paru » (1).

Certes ce serait une erreur de croire que, dès avant cette date, des revues n'eussent point vu le jour et réussi à vivre. Plus d'une, insoucieuse de l'indifférence du grand public, avait courageusement poursuivi sa carrière et, pour l'édification d'un cercle restreint d'abonnés, fait écho aux luttes qui divisaient ateliers et cénacles. La révélation de Courbet, dont Charles De Groux était apparu bientôt comme le disciple belge, puis celle de Millet avaient groupé les peintres, bien plus encore que les écrivains, en écoles rivales. Si le réalisme trouve alors des défenseurs dans la *Revue trimestrielle*, d'Eugène Van Bommel, et dans l'*Uylenspiegel*, où s'exerce la verve spirituelle du jeune dessinateur Félicien Rops ; plus circonspectes, d'autres publications : le *Sancho*, le *Journal de l'Office de publicité*, l'académique *Journal des Beaux-Arts et de la littérature*, l'austère *Revue de Belgique* réservent leurs colonnes aux champions du romantisme et de la sacro-sainte tradition : les Victor Joly, les Louis Hymans, les Adolphe Siret, les Charles Potvin. Leur campagne devait, sous des formes diverses, se poursuivre bien au delà de 1870. Plus encore que le respect du passé, la défiance vis-à-vis de la nouveauté entretiendrait leur accord.

Cependant l'*Uylenspiegel* ne devait pas parcourir une aussi longue carrière. L'ordinaire destinée des feuilles d'avant-garde n'est point de durer. Mais rarement l'idéal qu'elles ont défendu périt avec elles. D'autres mains ont saisi la bannière et la brandissent à leur tour ; d'autres revues éclosent et poursuivent la lutte avec une ardeur et une foi renouvelées.

De 1871 à 1880, quatre publications parmi d'autres : l'*Art libre*, l'*Art universel*, l'*Actualité* et l'*Artiste* assumeront suc-

(1) *Histoire des lettres belges*, tome I, 1892, p. 55.

cessivement et sans désespérer la défense du modernisme artistique et littéraire. Avec des chances d'ailleurs diverses, en se réclamant d'une esthétique plus ou moins définie, plus ou moins audacieuse, elles tenteront de grouper tous ceux qui, lassés des consignes du passé, aspiraient à un renouvellement des doctrines. Si l'action de chacune d'elles fut éphémère, la continuité, durant deux lustres, de leur effort, eut pour heureux effet d'assurer la liaison entre les précurseurs de l'*Uylenspiegel* et les jeunes rénovateurs de 1880.

* * *

« Revue artistique et littéraire », l'*Art libre*, qui paraissait le premier et le quinze de chaque mois, vécut un peu moins d'un an : du 15 décembre 1871 au 1^{er} décembre 1872. Sa collection complète ne comporte que vingt-deux numéros, chacun formant un cahier de seize pages in-quarto (1).

Le bureau du journal était situé au 17 de la rue de la Montagne de Sion (2), dans ce vieux quartier — aujourd'hui et depuis longtemps mutilé et aéré par les démolitions — qui s'étend en contre-bas de la place du Congrès, au pied même de la Colonne.

Tout comme l'alerte et combatif *Uylenspiegel*, dont certains rédacteurs avaient rejoint son groupe, l'*Art libre* ne dédaignait pas de s'intéresser aux lettres. Pourtant, comme l'indiquait son sous-titre, la première place y revenait de droit à la peinture. Son but était de défendre l'esthétique des peintres d'avant-garde que rassemblait depuis 1868 la *Société libre des Beaux-Arts* (3).

« Nous représentons l'art nouveau, déclarait Léon Dommar-

(1) Le fascicule se vendait 20 centimes et l'abonnement, qui donnait droit à une eau-forte de Rops, la *Buveuse d'Absinthe*, coûtait 5 francs l'an.

(2) A partir du 15 février 1872, le bureau est transféré 1 rue du Lait Battu(?) ; puis à partir du 1^{er} juillet, la rédaction se sépare de l'administration, la première demeurant fixée rue du Lait battu, la seconde s'installant à nouveau 17 rue de la Montagne de Sion, siège de l'imprimerie Veuve Parent et fils, où s'imprimait depuis 1869 la *Revue de Belgique*.

(3) En réalité, un premier noyau se réunissait depuis plus d'un an, lorsque le peintre Louis Dubois songea à donner une existence officielle à la Société. F. Rops, Van Camp, Artan, Dubois et quelques autres faisaient partie du Comité de l'*Art libre*.

tin ⁽¹⁾ dans une catégorique *Profession de foi* placée en tête du premier numéro. Nous représentons l'art nouveau, avec sa liberté absolue d'allures et de tendances, avec ses caractères de modernité. » Et, plus loin, il précisait à l'intention de certains adversaires : « Nous voulons l'art libre. C'est pourquoi nous combattons à outrance ceux qui le veulent esclave. Si c'est là de l'intolérance, soit ! »

Cette manière de défi exigeait qu'on précisât les principes au nom desquels on partait en guerre. Que voulaient, à vrai dire, les jeunes peintres ? « Revenir à l'homme et à la nature », en d'autres termes, être réalistes, ce qui, affirmait le critique, n'excluait nullement la poésie, à condition que l'on eût du talent.

« Nous n'admettrons jamais, poursuivait-il non moins résolument, que le peintre d'aujourd'hui, de parti pris et par système, détourne ses regards du monde vivant, se confine dans la mort, cherche à nous rendre un monde disparu dont nous n'avons que faire, que ses contemporains nous ont légué d'ailleurs avec une supériorité que lui n'atteindra jamais, — puisqu'ils ont vu, et lui point. »

On ne pouvait rompre plus franchement avec la peinture officielle, tributaire à la fois du classicisme et du romantisme. Au reste, cette attitude était moins neuve que ne le laissait supposer le fougueux porte-parole du groupe. Réalisme, modernisme, sincérité : ces mots s'étaient trouvés déjà, quinze ans plus tôt, dans les colonnes de l'*Uylenspiegel*, où Émile Leclercq avait, à leur propos, invoqué tour à tour Courbet, Millet et Champfleury ⁽²⁾.

Envisageant les autres manifestations du mouvement artistique, Dommartin y retrouve « les mêmes tendances et les mêmes symptômes d'affranchissement ». En musique une personnalité, selon lui, incarne à elle seule la rénovation. « Je le proclame hautement, sans crainte d'être démenti par aucun de ceux qui

⁽¹⁾ Alias JEAN D'ARDENNE (Spa, 1839-Ixelles, 1919). Auteur des *Notes d'un Vagabond*, parues chez Kistemaekers vers 1870, et rédacteur à la *Chronique de Bruxelles*.

⁽²⁾ G. CHARLIER, *Le Roman réaliste en Belgique. Introduction*, pp. 5 à 25. Office de publicité, Bruxelles, 1944.

poursuivent l'idéal nouveau : Richard Wagner est celui qui tient ferme, malgré toutes les réactions déchaînées, le flambeau de la vérité que nous cherchons. »

Le ton véhément et, par endroits, nettement agressif de cette déclaration ne plut pas également à tous les lecteurs de l'*Art libre*. Certains voulurent y voir « des idées de parti pris ou d'intolérance en contradiction avec le titre même de cette revue » (1).

Aussi, dès le numéro suivant, le secrétaire de la rédaction, le conciliant Henri Liesse, jugeait-il prudent de présenter un *Programme* plus modéré à la fois dans ses termes et dans ses intentions.

« L'*Art libre*, déclarait-il, admet toutes les écoles et respecte toutes les originalités comme autant de manifestations de l'invention et de l'observation humaines. » Ce sage éclectisme ne l'empêchait pas toutefois de marquer sa préférence pour les efforts des jeunes peintres du moment. « Sans méconnaître les immenses services rendus par la tradition, prise comme point d'appui, elle (la revue) ne connaît d'autre point de départ pour les recherches de l'artiste que celui d'où procède le renouvellement de l'Art à toutes les époques, c'est-à-dire l'interprétation libre et individuelle de la nature » (2).

Cette mise au point, qui — pour que nul n'en ignore — figurera désormais en tête de chaque numéro, parut, semble-t-il, acceptable aux modérés comme aux extrémistes du groupe. Tout compte fait, si l'on néglige quelques escarmouches avec le *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, d'Adolphe Siret, que l'*Art libre* qualifie de « journal antédiluvien » (3) (sa fondation remonte à 1858), la carrière de la jeune revue fut assez paisible et la campagne qu'elle mena moins vive que ne l'avait laissé prévoir le ton de son premier numéro.

L'équipe de ses collaborateurs n'était guère nombreuse ; parmi eux figuraient quelques écrivains connus des milieux artistiques : Henri Liesse, grand ami de Félicien Rops, donne à

(1) *Post-scriptum* au *Programme*.

(2) N° 2, 1^{er} janvier 1872. *Notre Programme*.

(3) N° 10, 1^{er} mai 1872. *Le théâtre national*, p. 159.

l'*Art libre* un conte, une chronique artistique, quelques articles de folklore et d'assez nombreux vers où s'affirme son talent « d'exquis sonnettiste » (ainsi le qualifiera Lemonnier) ⁽¹⁾ ; Léon Dommartin adresse à la revue un *Paysage d'Ardenne* et une lettre de Paris ; Émile Leclercq, des études assez longues sur de Groux et sur Wiertz, ainsi que des *Réflexions sur le Salon de 1872* ; Max Sulzberger, de la prose poétique ; Emmanuel Hiel, des poésies flamandes. Enfin, de Camille Lemonnier, qui, aux yeux des peintres apparaît dès lors comme le « représentant le plus accentué de la modernité » ⁽²⁾, la feuille publie plusieurs chroniques artistiques et deux nouvelles : la réaliste *Histoire d'une fille folle* ⁽³⁾ et le « Conte sans queue ni tête » intitulé : *Ce qui arriva à Jacob Humérus après avoir acheté la gravure des Gras et des Maigres de Pierre Breughel* ⁽⁴⁾.

Le romantique Octave Pirmez reçoit accueil, lui aussi, à l'*Art libre*. Qu'il puisse ne pas se sentir « dépaycé » parmi ses jeunes confrères, c'est le vœu que formule à cette occasion la prudente rédaction. Lui-même vraisemblablement n'a pas sollicité leur hospitalité. La revue prend prétexte de la prochaine publication des *Heures de philosophie* pour reproduire des méditations tirées des *Feuillées* que, dix ans plus tôt, Bancel, proscrit de l'Empire, avait préfacées ⁽⁵⁾.

Des noms français viennent s'ajouter à ceux des collaborateurs belges : c'est Lemonnier peut-être — à moins que ce ne soit Rops — qui obtient d'Arsène Houssaye une étude sur Holbein ⁽⁶⁾, de Champfleury les pages qui portent pour titre : *De la fausse science et de la prétendue ignorance* ⁽⁷⁾. D'autres reproductions

(1) *Une vie d'écrivain*, Labor, 1944, p. 133.

(2) N° 15, 15 juillet 1872.

(3) N°s des 1^{er} et 15 mai, 15 juin et 1^{er} juillet 1872.

(4) N°s des 15 août, 15 septembre-1^{er} octobre 1872. Le premier de ces récits, daté de mars 1870, avait déjà paru dans la *Revue de Belgique* (juillet 1870) sous le titre de *Jeanne la Rousse* (ç'avait été les débuts de Lemonnier dans l'organe de l'opinion libérale) et il devait figurer, en 1874, dans les *Histoires de gras et de maigres* sous un troisième titre : *la Fille aux Caillou*. Quant à l'histoire de Jacob Humérus, datée de décembre 1871, on la retrouve dans *Un bon tour*, une autre de ces mêmes *Histoires de gras et de maigres*.

(5) N° 17, 15 août 1872.

(6) N°s des 15 juin et 1^{er} juillet 1872.

(7) N° du 1^{er} juillet 1872. Lemonnier fut en tout cas en rapport avec le roman-

surprennent davantage : par quel hasard de relations la revue arrive-t-elle à insérer ce sonnet de Hérédia intitulé *Soleil couchant* (1) et cette suite de poèmes en prose que son auteur, Mallarmé, avait, dès 1867, nommée *Pages oubliées* (2).

Au reste l'*Art libre* aime les exhumations. Voici, en effet, dès les premiers numéros, des fragments d'esthétique de Charles Baudelaire (3), mort cinq ans plus tôt ; voici un sonnet inédit de Gérard de Nerval (4) ; voici encore, à plusieurs reprises, des pages de critique du pétulant Diderot à qui la rédaction reconnaît le mérite « d'avoir le premier écrit en faveur de l'art libre » (5).

La revue — nous l'avons dit — n'arriva pas à doubler le cap de l'année. A la suite de son vingt-deuxième et dernier numéro, un prospectus, daté du 11 février 1872, annonce que le journal est repris par Camille Lemonnier et s'appellera désormais l'*Art Universel*.

* * *

« Ce que nous voulons, ce que nous sommes, proclamait la rédaction de la nouvelle feuille dans un *Avis au public* joint au premier numéro, le titre de notre journal le dit.

cier réaliste français de 1875 à 1878, comme en témoigne une correspondance encore inédite.

(1) N° du 15 novembre 1872. Les *Trophées* ne devaient paraître que vingt ans plus tard, mais la pièce n'était sans doute pas inédite.

(2) N° 4, 1^{er} février 1872. Ces poèmes sont : I. *L'orgue de Barbarie*, II. *L'Orphelin*, III. *Causeries d'Hiver*, IV. *Pauvre Enfant Pâle...*, V. *La Pipe*. Nous en avons retrouvé le premier texte dans la *Revue des Lettres et des Arts*, de 1867. Dirigée par Villiers de l'Isle-Adam, cette publication, quand elle cessa de paraître, fut suppléée par la *Fronde*, de Georges Maillard et Félicien Rops. Le brave Fély fut sans doute ici, une fois de plus, l'intermédiaire. *L'Orgue de Barbarie* fut reproduit dans l'*Europe du Dimanche*, journal dirigé, dix ans plus tard, par Camille Lemonnier : n° du 17 décembre 1882.

(3) N° 3, 15 janvier 1872. Il s'agit de divers morceaux qui, nous l'avons reconnu, appartiennent au *Salon de 1846*, plaquette qui, en 1868, servit à former un des chapitres des *Curiosités esthétiques*.

(4) N° 20, 15 octobre 1872. *A une petite chatte qui me regardait avec de grands yeux bleus*.

(5) N° 17, 15 août 1872. *Mes pensées bizarres sur le dessin* ; n° 19, 15 septembre-1^{er} octobre 1872. *Mes petites idées sur la couleur* ; n° 21, 15 novembre 1872. *Ce que tout le monde sait sur l'expression et quelque chose que tout le monde ne sait pas* ; n° 22, 1^{er} décembre 1872. *Paragraphe sur la composition, ou j'espère que j'en parlerai*. Les deux premiers morceaux appartiennent à l'*Essai sur la peinture*.

Être universels, nous occuper de toutes les manifestations de l'art dans tous les pays, suivre le mouvement artistique dans toutes ses évolutions, le refléter sous toutes ses faces, ne laisser aucune des branches dans l'ombre, mais les mettre toutes également en lumière : voilà notre but. »

Et pour que le lecteur ne pût douter de la pleine signification du titre, l'on précisait encore à son intention : « Nous serons universels, parce que nous nous occuperons de l'art non seulement au point de vue de son universalité propre, mais encore au point de vue de l'universalité des pays qui le pratiquent. »

Alléchantes promesses, projets ambitieux, dont la réalisation — on le conçoit — devait, à l'épreuve, se révéler pour le moins difficile.

Si, parmi les nombreuses branches dont la feuille prétendait s'occuper — et dont la nomenclature figurait en sous-titre —, les arts picturaux occupaient la première place, les lettres, elles, ne prenaient rang hélas ! qu'après la céramique et la numismatique !

Le prospectus, il est vrai, précisait que la publication comporterait trois parties distinctes : « la première, consacrée aux arts plastiques (peinture, sculpture, céramique, etc., etc.), la seconde consacrée à la littérature (roman, poésie, critique, littérature, etc.) », la troisième, à la musique. Au reste, dans ses *Souvenirs*, Lemonnier lui-même reconnaît que sa revue visait bien plus à être l'organe de la jeune peinture que celui de quelque école littéraire. « Je créai l'*Art universel* avec la haine du vieux dogmatisme et la confiance en un art libéré. Il ne dépassa pas sensiblement l'idéal tempéré de cet atelier Portaels qui fut une étape » (1). Et précisant les tendances de ces peintres qui suivaient l'enseignement du gendre et continuateur de Navez, Lemonnier n'hésite pas à avouer : « L'art du groupe fut, dans son ensemble, distingué et moyen » (2).

De même, l'idéal de l'*Art universel* était encore indécis et ses colonnes ouvertes à toutes les opinions. « Un programme ? lit-

(1) *Une vie d'écrivain*, p. 129.

(2) *Ibid.*, p. 132.

on dans le premier numéro. Non pas. L'art n'a pas de drapeau, mais une devise :

Liberté et sincérité.

Voilà ce que nous demandons à l'art, ce que nous demandons pour nous-mêmes et ce qui sera le caractère de ce journal » (1).

Cette profession de foi, on ne peut plus large, on ne peut plus éclectique, était signée Camille Lemonnier.

En littérature, la feuille, tout en s'intéressant à la nouveauté, se montrait plus hésitante et plus prudente encore. Charles Potvin, de qui Lemonnier ne cessera de citer le nom avec respect, y est tenu pour « un savant et un écrivain de goût ». On signale volontiers les « si remarquables articles » qu'il publie dans la *Revue de Belgique*, dont il est l'actif directeur. Les romans de Caroline Gravière, d'Hermann Pergameni, de Xavier de Reul, d'Émile Leclercq donnent lieu à des comptes rendus bienveillants et flatteurs, où pourtant la critique — une critique anodine — se mêle parfois à l'éloge.

Une seule longue étude, consacrée au « roman contemporain » et signée Em. Thamner (2), témoigne d'une curiosité déjà vive pour la nouvelle école réaliste qui, en France, a succédé à l'école romantique. L'ère de cette dernière est, au dire du critique, définitivement close. Balzac lui-même se trouve dépassé. Flaubert et les Goncourt donnent à présent l'exemple de cette observation minutieuse, profonde et personnelle de la vie, qui paraît devoir triompher, encore que quelques-unes de leurs œuvres n'obtiennent pas une admiration sans réserve (3).

L'Art universel parut du 15 février 1873 au 15 juin 1876. Sa collection complète comporte trois copieux volumes in-quarto. Le bureau de la revue, d'abord modestement installé chez son imprimeur (4), fut bientôt transféré Galerie du Commerce.

(1) N° du 15 février 1873. *Notre devise.*

(2) Thamner appartenait déjà à la rédaction de *L'Art libre*.

(3) N°s des 15 mars, 1^{er} et 15 avril, 1^{er} et 15 mai 1873.

(4) Pendant deux ans imprimé chez Combe et Vande Weghe, 15 Vieille-halle-aux-blés, *L'Art universel* sortit durant quelque temps des presses de Félix Callewaert père, 30, rue de l'Industrie, puis, à la suite d'un différend, fut confié aux soins de Brogniez et Vande Weghe, 19, rue du Lavoir. — Callewaert devait être,

L'aménagement visait au confort autant qu'à une digne apparence.

« Le journal, nous conte Lemonnier dans ses *Souvenirs* ⁽¹⁾, avait à la Galerie du Commerce un rez-de-chaussée et un entresol. En bas, l'administration occupait une table où siégeait le bon chevalier Joé Diericx ⁽²⁾ promu administrateur. J'avais ma moleskine en haut. Dans l'escalier fluctuait un groom nanti de divers offices. Joé avait imaginé d'aider à l'abonnement languissant par la vente de tableaux en montre aux vitrines. »

En 1875, l'*Art universel* eut à Paris un autre bureau, chez le libraire-éditeur Casimir Pont, 97 rue Richelieu, où paraissait cette année-là *Derrière le rideau*, l'un des premiers recueils de contes de Lemonnier.

La feuille, bi-mensuelle comme son aînée l'*Art libre*, se vendait cinquante centimes et l'abonnement en Belgique coûtait quinze francs. Pour attirer l'abonné — et selon un usage encore peu répandu — l'*Art universel* offrait en prime à ses lecteurs des compositions musicales et des planches à l'eau-forte, les unes et les autres inédites. Les mélodies étaient de Gevaert et de Peter Benoit, tandis que Verwée, Hennebicq, Gravesande, Dillens, Félicien Rops signaient les gravures ⁽³⁾.

La rédaction de la revue était nombreuse, à en juger par la liste, d'ailleurs sujette à changements, qui figure en tête de chaque numéro. Elle comporte une quarantaine de noms de Belges et de Français, confondus dans l'ordre alphabétique. Parmi les pages signées des premiers, signalons une longue suite de *Réflexions sur l'art national*, de Peter Benoit, deux articles de Caroline Gravière, un d'Émile Leclercq, un autre d'Émile Greyson, des critiques artistiques d'Alfred Michiels, de Jean Rousseau, de Charles Ruelens, des vers flamands d'Emmanuel Hiel, de la

en 1876, l'imprimeur de *Marthe, histoire d'une fille*, le premier roman de J.-K. HUYSMANS, et, la même année, des *Vingt-quatre coups de sonnet*, de Théodore HANNON, dont il imprimait alors, depuis un an, le journal l'*Artiste*. Brogniez et Vande Weghe seront chargés, en 1876, de l'impression de l'*Actualité*.

(1) *Une vie d'écrivain*, pp. 133-134.

(2) Sur Joé DIERICX DE TEN HAMME, voir *ibid.*, pp. 105-106.

(3) De Rops notamment la revue donna chaque année un hors texte : en 1873, *Ma tante Johanna* ; en 1874, *Le joueur de basson* ; en 1875, *Un laboureur*.

prose et des vers d'André Van Hasselt. Certains noms cités, tels ceux de Charles De Coster, d'Octave Pirmez, de Gevaert, d'Adolphe Samuel ne se retrouvent pas dans les *Tables*. Sollicités par Lemonnier, sans doute avaient-ils promis leur collaboration ⁽¹⁾ ou, à tout le moins, accordé leur patronage. Il est aussi des écrivains qui, sans figurer sur la liste, n'en collaboraient pas moins à la feuille, les uns de manière assidue, les autres par occasion : tels Henri Liesse (des vers), Charles Potvin (un long poème intitulé : *Le sceptre de l'Homme*), Adolphe Prins, Lucien Solvay (dont le premier recueil de vers, *La Fanfare du cœur*, devait paraître en 1877), Ernest Van Elewijck (de nombreux articles de critique artistique et littéraire). Ce dernier fut, au dire de Lemonnier, « dans l'évolution naissante, un des parfaits francisants de la période intermédiaire » ⁽²⁾.

D'André Van Hasselt *l'Art universel* insère, sur les instances renouvelées de l'auteur lui-même ⁽³⁾, un poème adressé au poète viennois von Mosenthal qui, explique la dédicace, « m'avait offert plusieurs de ses ouvrages avec cette inscription : *A l'illustre poète belge.* » Épithète flatteuse, certes, mais dont ne pouvait s'accommoder la modestie du porte-lyre, qui croit devoir protester au long de cent et quelques vers :

« Donc je ne suis rien moins qu'illustre, ni célèbre,
Je ne suis qu'un ruisseau, moi que tu prends pour l'Ebre,
Et, mince filet d'eau, je passe inaperçu
Au pied du roc dont Dieu voulut me voir issu » ⁽⁴⁾.

Dans ses *Souvenirs*, Lemonnier raconte la première visite du romantique belge au bureau du journal et décrit, de manière vi-

(1) De Ch. De Coster on annonce à deux reprises une étude littéraire. *L'Art libre* avait de même promis une *légende* inédite de l'écrivain. Professeur de littérature à l'École militaire, le pauvre De Coster ployait alors sous le faix des plus ennuyeux travaux. « Mon cher Camille Lemonnier, écrivait-il à l'ami qui lui avait un peu vivement rappelé sa promesse, ton petit mot est presque menaçant. Tu deviendrais fou de rage et d'ennui si tu devais faire ce que je fais en ce moment » (Lettre inédite du 10 février 1873).

(2) *Une vie d'écrivain*, p. 134.

(3) Lettres inédites des 31 août et 8 septembre 1873.

(4) N° du 15 septembre 1873. *Au poète S. H. Chevalier von Mosenthal.*

vante, un tantinet moqueuse, son maintien grave et solennel. « Un jour, on me passa la carte d'André Van Hasselt. Je ne le connaissais pas : il m'évoqua un Lamartine desséché, aux yeux de poisson mort derrière ses lunettes d'or. Raide et boutonné dans sa redingote, il avait la dignité et la correction d'un fonctionnaire : il était inspecteur général de l'enseignement. Il revint presque toutes les semaines. Il avait l'érudition incommensurable et il semblait donner un cours en discourant. On faisait à la fois salon et école autour de sa parole » (1).

Il donna encore à l'*Art universel*, outre « de petits articles qu'il ne signait pas et qu'on reconnaissait à son coup de griffe » (1), des *Glanes artistiques*, où il lui arriva de prendre à partie le directeur du *Journal des Beaux-Arts*, son confrère de l'Académie, Adolphe Siret. Son dernier article, compte rendu d'un ouvrage sur la musique (2), fut aussi, comme nous l'apprend une note du journal, « le dernier qui soit sorti de sa plume. » De même, selon la rédaction, s'inscrivit « au nombre des derniers qu'il a écrits » le vers intitulé *La Statue de Memnon*, que l'*Art universel* publie encore l'année suivante (3).

On le voit, la feuille de Lemonnier avait réussi à rallier bon nombre d'écrivains dont les aspirations encore indéterminées facilitaient l'entente. Au reste, avant toute autre, n'était-ce pas la cause même de la littérature de Belgique qu'il importait alors de défendre ? Une lettre d'Hermann Pergameni à Lemonnier, datée du 10 novembre 1873 — l'*Art Universel* paraissait depuis moins d'un an — atteste qu'une telle action répondait pour le moins au vœu de quelques-uns.

« Ce qui nous manque le plus à nous tous écrivains belges, remarquait le jeune romancier de mœurs, et vous avez pu vous en rendre compte aussi certainement, c'est la publicité. Nous n'avons dans notre cher pays que des paroles aussi rares que possible pour les ouvrages belges, alors cependant que les colonnes de nos

(1) *Une vie d'écrivain*, pp. 135-136.

(2) N° du 18 décembre 1874.

(3) Mademoiselle Mad. REICHERT, dans son copieux et intéressant mémoire sur les *Sources allemandes des œuvres poétiques d'A. Van Hasselt* (Publication de l'Académie royale de littérature, 1933), ne fait pas mention des deux poèmes publiés dans l'*Art universel*.

journaux sont trop souvent remplies d'éloges pompeux pour des livres étrangers fort peu recommandables.

Depuis quelque temps, il semble que l'on veuille réagir contre cette tendance et l'*Art universel* me paraît l'un des plus vaillants champions de cette juste réaction. Les œuvres belges y sont appréciées non plus dans la coulisse, mais sur la scène même, sur le même plan que les œuvres étrangères. Certes, c'est là une idée que tous les artistes et les littérateurs de notre pays ne peuvent qu'approuver » (1).

Camille Lemonnier ne se contentait pas de diriger la revue et d'assurer la continuité de son action. C'est son nom qui, au cours de ces trois années, se retrouve le plus souvent aux sommaires. « De mon côté, écrira-t-il dans ses *Souvenirs* (2), je ne ménageais pas l'encre : à moi seul je faisais la moitié de chaque numéro : je mettais la table pour mes convives et faisais la cuisine. »

L'écrivain dit vrai : chroniques artistiques ou littéraires, articles d'actualité, bibliographie, musique, contes et nouvelles, il n'est pas de rubrique à laquelle il n'ait apporté sa large contribution. Des études de lui sur Corot, H. Boulenger, Josse Impens, J. Coosemans, Stevens, et Millet alternent avec des contes dont la plupart devaient figurer en 1875 dans son recueil intitulé : *Derrière le rideau* (3). Parfois aussi il exhume une page déjà ancienne, tel ce poème en prose : *Décembre*, extrait des *Croquis d'automne* (4).

En dépit de son titre et de son programme, l'*Art universel* fut surtout et avant tout une feuille franco-belge. Grâce à sa double rédaction, des relations suivies unirent les milieux artistiques des deux capitales. Jean Rousseau, qui avait séjourné à Paris et collaboré au *Figaro* (5), mais plus encore Lemonnier, dont la réputation de critique d'art n'avait cessé de grandir en France depuis

(1) Inédit.

(2) *Une vie d'écrivain*, p. 132.

(3) Ces contes sont : *La tache noire. Ma femme a ses nerfs. Feu follet* (2^e année), *En Carême* et *la Robe rose* (3^e année). En revanche, d'autres nouvelles n'ont pas été recueillies : *L'Assassin*, dédié à G. Sand et daté du château de Burnot, novembre 1871 (1^{re} année) et *la Rose bleue* (2^e année).

(4) N^o du 25 décembre 1875.

(5) Sur J. Rousseau, directeur des Beaux-Arts, voir un article de LEMONNIER dans l'*Actualité* du 20 mai 1877.

son *Salon de Paris* de 1870 ⁽¹⁾, avaient établi les premiers contacts et servi d'agents de liaison.

Pour provoquer les collaborations, le directeur de la revue n'hésitait pas à faire appel aux notoriétés du moment, créant ainsi des « correspondances particulières » où le lecteur trouvait un vif intérêt.

« Monsieur, lui avait écrit Charles Gounod au moment de commencer une longue suite d'articles sur la *Routine en matière d'art*, en me faisant l'honneur d'invoquer ce que vous voulez bien nommer l'appui de mon nom parmi les rédacteurs du journal d'art que vous allez fonder, vous m'exprimez des vues trop nobles et trop élevées pour que votre lettre ne me semble pas une sorte d'appel à ma conscience » ⁽²⁾.

La feuille bruxelloise donne fréquemment les sommaires de la *Chronique illustrée* et du *Musée des deux mondes*, que dirige à Paris, Eugène Montrosier. C'est là le commencement d'une confraternité franco-belge dont les témoignages allaient bientôt se multiplier. A partir de 1875, Lemonnier collabore régulièrement à la *Gazette des Beaux-Arts*, autre publication parisienne, dont certains rédacteurs, à leur tour, adressent parfois leur prose à la revue belge. Invités par son directeur, dont ils apprécient l'effort, Philippe Burty, Louis Gonse, Arsène Houssaye, Laurent Pichat, Alfred Sensier, le biographe du douanier Rousseau et de Millet ⁽³⁾, et Mars, le caricaturiste du *Journal amusant*, signent dans l'*Art universel* des études très diverses, la plupart d'esthétique et de critique d'art, tandis que Fortunio (alias Paulin Niboyet) ⁽⁴⁾ lui envoie de Paris ou d'ailleurs d'irrégulières, mais abondantes et vivantes chroniques théâtrales.

⁽¹⁾ « Burty, Mantz, Sensier tirèrent une salve en mon honneur ». *Une vie d'écrivain*, p. 118.

⁽²⁾ L'*Art universel*, n° du 15 février 1873. Lettre de Ch. Gounod, datée de Londres, 3 février 1873.

⁽³⁾ Sur Sensier, voir l'article que lui consacre, à sa mort, Arthur STEVENS dans l'*Actualité* du 21 janvier 1877.

⁽⁴⁾ Fonctionnaire attaché à l'administration consulaire française, né à Mâcon, P. Niboyet a beaucoup voyagé, beaucoup vu et beaucoup écrit. Conteur, auteur dramatique, courriériste du *Bien Public* et de divers autres journaux français, il est surtout l'auteur d'un grand nombre de romans publiés chez Dentu : *La Lionne amoureuse*, *les Amours de Geneviève*, *le Roi du jour*, *l'Américaine*, *John*

Ce qui mit fin, en juin 1876, à la publication du journal, ce fut, comme nous l'apprend Lemonnier, « une distraction du caissier qui avait encaissé pour son compte les abonnements de la troisième année » (1).

Faisant le bilan de son entreprise, l'auteur des *Contes flamands et wallons* constate : « Quand au bout de trois ans, l'*Art universel* disparut, je m'aperçus qu'il m'avait coûté une dizaine de mille francs. Je dois dire que je lui avais donné pignon sur rue et que la collaboration en était illustre » (2). Et de citer pêle-mêle quelques-uns de ces écrivains français et belges qui, de 1873 à 1876, s'étaient groupés autour de lui et l'avaient aidé à défendre, au milieu d'une indifférence presque générale, les causes confondues de l'art et des lettres.

* * *

L'*Art universel* avait brusquement fini sa carrière. Sans désemparer, Lemonnier à qui, selon son propre aveu, « les dieux avaient fait une tête carrée » (3), regroupait quelques-uns de ses collaborateurs, ralliait une partie de ses abonnés et, fort de son expérience, fondait une nouvelle feuille littéraire et artistique : l'*Actualité*.

Son premier numéro paraît le 20 août 1876, deux mois à peine après le dernier fascicule de la défunte revue. Le nouveau titre, en bizarres capitales treillissées, parcourait un amusant frontispice du dessinateur Alfred Hubert, tout grouillant d'un monde dont l'agitation était le vivant commentaire de l'enseigne. Le sous-titre précisait : « A travers le monde et l'art. Journal hebdomadaire paraissant tous les samedis. Directeur : Camille Lemonnier. Bureaux : rue des Minimes, 19, près du Grand-Sablon, Bruxelles » (4). L'abonnement, qui coûtait dix francs

Bull, le *Roman d'un prince russe*, etc., etc. Dans l'une de ses œuvres, la *Dame de Spa*, il a situé l'action en Belgique et évoqué certains coins du pays qu'il connaissait pour y avoir séjourné. Type bien curieux d'écrivain polygraphe et surabondant, dont le souvenir paraît aujourd'hui complètement oublié.

(1) *Une vie d'écrivain*, p. 136.

(2) *Ibid.*, p. 132.

(3) *Ibid.*, p. 136.

(4) A partir du 27 mai 1877 (n° 41) : rue de la Violette 28. Le journal, nous l'avons vu plus haut, était imprimé par BROGNIEZ et VANDE WEGHE.

l'an ou six francs pour six mois, donnait droit, au choix, à six portraits-cartes d'un photographe bruxellois en renom ou à l'épreuve photographique du tableau d'un maître belge.

Moins spécialisée que l'*Art universel*, mais toujours curieuse des manifestations artistiques, la nouvelle revue devait faire la part plus belle à la littérature. Son but, ainsi qu'elle le proclame, est de satisfaire, par la variété de ses articles, la curiosité et le goût du plus grand nombre.

« L'*Actualité* veut être la récréation du dimanche. Il veut instruire en amusant.

L'*Actualité*, comme son nom l'indique, se propose de tenir ses lecteurs au courant des choses du jour.

Il publiera : des romans et des nouvelles ; des articles variés (voyages, souvenirs de chasse) ; des articles d'agriculture ; des articles ayant trait à l'éducation ; des articles de finance et des courriers de la mode » (1). L'énumération continue. Comme on le voit, la formule est large et chacun peut y trouver son compte.

Pourtant si la feuille, durant les premiers mois, demeure assez fidèle à ce programme, elle devait, au début de l'année suivante, prendre en peu de temps une tout autre allure.

En attendant, quelque modeste que soit encore son rôle, ses livraisons foisonnent en renseignements curieux, en détails plaisants ou sérieux sur les faits, les idées et les mœurs du temps. Chroniques de Tiel, Petite Gazette, Revue des Livres, il n'est pas de rubrique qui n'apporte ses révélations. Voici la relation d'un bref séjour de Sarah Bernhardt en Belgique (2), le compte rendu d'une conférence de l'oncle Sarcey au Cercle artistique de Bruxelles (3), des considérations sur la situation des gens de lettres dans le pays (4), une étude d'Arthur Stevens sur Victorien Sardou, extraite d'un très ancien numéro du *Figaro* (5), combien d'autres articles dont le temps n'a pas affaibli l'intérêt.

Souvent la page s'éclaire d'un dessin humoristique ou d'une charge à la plume signés d'un artiste du groupe : Alfred Hubert,

(1) N° 2, 27 août 1876. *L'Actualité*, p. 15.

(2) N° du 31 décembre 1876, p. 162.

(3) N° du 21 janvier 1877, p. 189.

(4) N°s des 29 octobre et 19 novembre 1876, pp. 90 et 114.

(5) N° du 11 mars 1877.

Mars, Millès ou Belloguet, croquis où les gens du bel air, observés avec malice et parés à la mode, étalent leurs travers et leurs ridicules.

Camille Lemonnier signe de son nom ou de pseudonymes divers une grande variété d'articles. Critiques littéraires, comptes rendus d'expositions, études sur des peintres belges (Gallait, Madou, Jean Van Beers, etc), contes et nouvelles, il n'est pas de genre qu'il ne traite avec son aisance et sa verve coutumières. Certains de ces écrits sont des pages déjà anciennes, tel ce *Carnaval*, qui parut dans l'*Uylenspiegel*, dès 1862 (l'auteur avait alors dix-huit ans), tels encore ces *Morts d'automne*, qui datent de la vingtième année ; d'autres pages sont plus récentes, comme l'*Histoire merveilleuse de Tone Knop* ou l'émouvante *Fleur de Blé* (1).

Dès les premiers numéros, l'*Actualité* insère de courtes pièces de vers de Théodore Hannon, le joyeux peintre et poète, dont le recueil des *Vingt-quatre coups de sonnet* vient précisément de paraître. De J.-K. Huysmans, qui fait alors un bref séjour à Bruxelles pour y surveiller l'impression de *Marthe*, son premier roman, la revue reproduit un poème en prose, *Adrien Brauwer*, extrait du récent *Drageoir aux épices* (2) : début modeste d'une collaboration qui devait bientôt devenir importante. Charles Deulin, l'auteur, un peu oublié aujourd'hui, des *Contes d'un buveur de bière*, appartient, lui aussi, dès ce moment, à la petite équipe française de la feuille bruxelloise. Ses récits régionalistes — il était originaire de la Flandre française — ne pouvaient être que bien accueillis par le réaliste auteur des *Contes flamands et wallons* (3).

Deulin, de son côté, applaudit à l'initiative de Lemonnier et l'encourage à persévérer.

« Il est de mieux en mieux fait, votre journal, lui déclare-t-il dans une lettre qu'il lui adresse vers la fin de cette année. Il n'a pas le goût de terroir que les Parisiens trouvent à tout ce qui

(1) Celle-ci fut publiée plusieurs fois avant d'appartenir définitivement aux *Noëls flamands* (1887) ; celle-là figure déjà dans les *Histoires de gras et de maigres* (1874).

(2) Nos 4 et 5, 10 et 17 septembre 1876.

(3) Article de LEMONNIER sur ses *Histoires de petite ville* dans l'*Art universel*, du 15 juin 1875.

s'écrit en français ailleurs qu'à Paris. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir son cachet spécial. Suivant le vieux précepte, toujours jeune, il mêle l'utile à l'agréable : il est fait pour réussir auprès des gens de chez nous, gens d'imagination mais de bon sens qui aiment fort don Quichotte sans dédaigner Sancho Pança — dont Cervantès, qui avait fait les guerres de Flandre, avait peut-être pris le type chez eux. C'est vraiment là le *Figaro* flamand, je parle de l'ancien, celui qui ne sacrifiait qu'à l'art et à la littérature » (1).

Le « Figaro flamand » : flatteuse certes et inattendue, l'appellation se justifiait sans doute, qui cherchait à souligner ce « cachet spécial » de la feuille, son esprit et son humeur du nord, que ne venaient point contrarier la collaboration de Huysmans, fils d'un peintre hollandais, comme on sait, ni celle de Deulin lui-même.

Engagée par son titre autant qu'entraînée par les événements, la revue devait bientôt montrer plus d'attention à l'actualité littéraire. Élargissant son horizon, elle allait perdre du même coup ce caractère tant soit peu régionaliste que Deulin avait aimé lui reconnaître.

Sans doute Lemonnier demeura-t-il fidèle aux amis anciens : la place ne sera mesurée ni aux vers de Potvin, de qui, naguère encore, on sollicitait la collaboration (2), ni aux proses de Caroline Gravière, de Greyson, de Solvay, de Ruelens, de Vanel (3). Toutefois à la liste de leurs noms s'ajouteront, dès les premiers mois de 1877, ceux des écrivains naturalistes français. En accueillant ces derniers, l'*Actualité* renonçait à son paisible idéal de journal des familles et prenait, en peu de temps, l'allure et le ton d'une feuille d'avant-garde.

Prélude significatif : envisageant pour la première fois l'épi-

(1) Lettre, datée du 16 décembre 76, reproduite dans l'*Artiste*, du 7 octobre 1877, au moment de la mort de Ch. Deulin.

(2) Lettre inédite de Lemonnier à Ch. Potvin (1876). Annuaire de l'Académie de littérature, 1936, p. 109.

(3) Relevons notamment un conte de C. Gravière, un autre de Greyson, un poème de Potvin sur le peintre Gallait, des impressions de voyage de Lucien Solvay (*Au pays des orangeurs*. Réunis en volume, ces articles devaient paraître, en 1882, chez Kistemaekers), une longue étude sur « une lettre de P. P. Rubens », par Ch. RUELENS, des notes diverses de Vanel (Van Elewijck).

neuse question de la « moralité dans l'art » (1), l'un de ses rédacteurs y prenait position en faveur de Zola, des Goncourt, de tous les représentants de la littérature sincère.

« S'il nous fallait chercher l'immoralité, déclarait sans détours le critique, ce n'est pas chez les écrivains épris du vrai que nous irions la chercher, mais bien plutôt chez ceux qui osent se permettre de travestir la vérité et nous montrer la société sous des apparences trompeuses. Octave Feuillet, Sandeau, George Sand souvent, voilà les écrivains malsains dont l'idéal trouble et affadit l'esprit ».

Ouverte dès lors aux idées nouvelles, l'*Actualité* reproduit fréquemment les chroniques dramatiques qu'Émile Zola publie dans le *Bien Public*, de Paris. Elle accueille bientôt une suite de quatre longs articles de Huysmans sur *Emile Zola et l'Assommoir*. Le jeune disciple, narguant les ridicules préventions d'un public apeuré, y traçait un sympathique et vivant portrait du maître, dont ensuite il analysait l'œuvre et faisait connaître la doctrine. Ce chaleureux et verveux plaidoyer, dont il fut fait un tirage à part, devait en France même passer pour l'un des plus importants manifestes de l'école naturaliste (2).

Grâce à Henry Céard, ami de Joris-Karl, la feuille bruxelloise peut offrir à son lecteur un fragment inédit de la *Fille Elisa*, le roman près de paraître d'Edmond de Goncourt (3). A l'occasion de sa publication, l'enthousiaste Céard, prenant la plume à son tour, défend l'œuvre contre les colères de certain public en France. Considérant l'ensemble de la production des deux frères, il en signale les traits originaux, montre son importance à l'origine du mouvement et se fait l'interprète de la jeune génération qui respecte et admire ces aînés (4).

Le journal de Lemonnier, on le voit, a, dès ce moment, pris fait et cause pour la naturalisme. Avec la revue l'*Artiste*, dont Théodore Hannon a repris la direction, il sonne, à Bruxelles, le

(1) N° 29, 4 mars 1877. *La moralité dans l'art*, par J. DUBREUIL.

(2) Voir notre ouvrage sur *J.-K. Huysmans et la Belgique*, Mercure de France, 1935, pp. 101 à 106.

(3) N° 31, 18 mars 1877. Céard, ainsi qu'en témoigne une lettre inédite à Lemonnier, en avait pris copie chez l'éditeur Charpentier.

(4) N° 37, 38 et 39, des 29 avril, 6 et 13 mai 1877.

ralliement des écrivains, tant français que belges, qui se reconnaissent partisans des nouvelles tendances.

Son importance, à cette date, dans le mouvement littéraire, Céard l'atteste dans une lettre qu'il adresse à son directeur, Camille Lemonnier. A Paris, les jeunes écrivains n'ont pu encore se grouper et se concerter de manière efficace ; la méfiance ou l'hostilité qu'on leur témoigne dans les bureaux de rédaction ont empêché qu'ils s'organisent et se mettent en campagne.

« A l'heure actuelle, écrit Céard à son confrère belge, il n'y a pas en France d'école naturaliste. Et j'entends par école un certain nombre d'individus ayant un plan commun et une revue exprimant leurs idées. D'autre part, personne dans les journaux existants ne se soucie trop d'accueillir des gens qu'on ne se gêne pas de qualifier d'ennemis. »

Ni la *Vie littéraire*, qui pourtant se prétend favorable à la nouveauté, ni la *République des Lettres*, où avait paru l'*Assommoir*, de Zola, n'acceptent de défendre la cause du naturalisme. « *La Vie littéraire*, par exemple, malgré la pompe de son annonce, est fermée à tout ce qui n'est pas professoral ; on n'ose pas trop y dire du bien de Zola et, de temps en temps, il y a à son adresse une phrase désagréable. Quant à la *République des Lettres*, c'est le dernier donjon romantique. On y soutient à pleines pages que la Légende seule est possible en littérature et que l'art dramatique ne se régénérera pas sinon par l'ode. Le rédacteur en chef, Catulle Mendès, a fait l'autre jour une soi-disant pièce moderne, qui a montré son incapacité à jamais comprendre la réalité. Lui, est un véritable ennemi. »

A Bruxelles heureusement, la situation est toute différente : grâce à l'*Artiste* et à l'*Actualité*, les amis de Zola ont trouvé un milieu favorable où il leur est permis de proclamer leur foi et de défendre leurs idées. « Vous concevez dès lors que je vous remercie d'autant plus de m'avoir offert l'hospitalité à l'*Actualité*. Vous êtes bien heureux là-bas d'avoir ainsi des journaux à votre disposition : cela n'arrivera ici qu'après le décès du dernier romantique. Imagineriez-vous que les choses en sont à ce point qu'à Paris, certains journaux de la période de 1830 ne disent jamais un mot de Zola ou de Goncourt ? Voilà où nous en sommes » (1).

(1) Lettre inédite, que l'on peut dater de la mi-avril 1877.

Soucieuse des événements de la vie parisienne, l'*Actualité* accueille encore, au cours de la même année, d'abondantes et curieuses *Notes sur le Salon de 1877*, écrites les unes par Céard (trois articles), les autres par Huysmans (deux articles) ⁽¹⁾. Tandis qu'Eugène Montrosier lui adresse d'alertes et pittoresques chroniques bi-mensuelles sur *Paris à travers les lettres et les arts* ⁽²⁾, Paulin Niboyet, sous le pseudonyme de Fortunio, y entretient le lecteur de ses inlassables *Promenades à travers les deux mondes*.

Comme l'*Art universel*, l'*Actualité* donne régulièrement les sommaires des revues parisiennes avec lesquelles elle est en relation : la *Gazette des Beaux-Arts* et son supplément, la *Chronique des Arts*, le *Musée des Deux mondes*, la *République des lettres*, quelques autres encore.

Lorsqu'après un an, l'*Actualité* à son tour cesse de paraître — son cinquante-deuxième et dernier numéro est daté du 12 août 1877 —, sa rédaction vient renforcer le groupe de l'*Artiste* qui, sous l'audacieuse direction de Théo Hannon, défendait depuis le début de cette année le même idéal.

« Le journal, note assez mélancoliquement Lemonnier, s'en alla de la mort naturelle des journaux qui n'ont pas su faire leurs dents. Les amis lui firent une messe basse ; les autres ne s'aperçurent même pas qu'il avait existé » ⁽³⁾.

Une lettre de Huysmans à Lemonnier nous éclaire mieux encore sur les causes de cette fin prématurée de la feuille bruxelloise :

« J'ai reçu, mon cher confrère, votre billet de faire part de l'*Actualité*. Hélas ! la pauvre est morte, comme sont mortes à Paris toutes les revues qui ont tenté d'être littéraires et de marcher de l'avant ! J'ai malheureusement aussi l'idée bien arrêtée qu'un journal qui ne contient pas de billevesées ou des sottises comme les journaux politiques ne saurait naître viable ; nous en avons fait la triste expérience ici et à Bruxelles. Ce qui revient à dire que le public est le même dans les deux pays, qu'il se fiche absolument de tout ce qui n'est pas un fait divers ou un reportage.

⁽¹⁾ Il y faut ajouter un article, le troisième de la série, par Ludovic d'Arthies. Nos 43 à 48, des 10, 17 et 24 juin, 1^{er}, 8 et 15 juillet 1877.

⁽²⁾ Voir notre article sur *J.-K. Huysmans et le journal bruxellois, « L'Actualité »*, dans le *Mercur de France*, du 1^{er} avril 1933.

⁽³⁾ *Une vie d'écrivain*, p. 137.

Hannon continue à brandir le drapeau et il va vous avoir pour rédacteur, ce dont je le félicite. Nous soutiendrons tous le journal — jusqu'à ce qu'il croule comme les autres. Au fond nous sommes destinés à ça, à voir mourir sous nous toutes les feuilles. Il n'en reste plus une à Paris de celles où j'ai écrit ! »

Et après avoir, comme dans ses autres lettres, parlé abondamment de lui-même et d'amis communs, Joris-Karl terminait en remerciant Lemonnier de la « bonne hospitalité » trouvée dans sa revue et formulait ce vœu : « Espérons, Jésus Dieu ! qu'un jour ou l'autre, cela reprendra et que nous pourrons encore rompre de bonnes lances pour la modernité » (1).

* * *

Plus ancien que l'*Actualité*, un autre hebdomadaire bruxellois devait se ranger à ses côtés pour défendre les idées nouvelles, puis, lui survivant, poursuivre de plus belle son action. L'*Artiste* — tel était son nom — prétendait-il rappeler le journal fameux de Théophile Gautier ? Le titre est courant : à Bruxelles déjà, une autre revue l'avait porté quarante ans plus tôt ; une autre devait l'adopter quelques années plus tard.

Le nouvel *Artiste*, dont il est ici question et qui, à trois reprises, fera peau neuve, paraît sans interruption du 28 novembre 1875 au 26 décembre 1880. De cette activité multiple et changeante témoignent cinq volumes in 4^o de trois ou quatre cents pages chacun.

Victor Reding qui fut, avec « quelques membres du cercle l'*Union littéraire* » (2), le fondateur de l'*Artiste*, a raconté, peu après la disparition de la feuille, dans quelles circonstances celle-ci fut créée.

« C'était en 1875, écrit-il. Je présidais alors un petit cercle littéraire qui avait son local rue de Namur, et dont les membres, hélas ! aujourd'hui aussi sont dispersés. Je ne sais quelle mouche

(1) Lettre inédite, non datée.

(2) FR. NAUTET : *Histoire des Lettres belges*, p. 61. On y apprend que le Comité de rédaction était formé de « MM. Léon Carton de Wiart, Louis Fonsny (mort rédacteur à la *Gazette*), Camille Frère, Théodore Hannon, Henri Liesse, Victor Reding, etc. »

me piqua, mais, certain soir, après une séance orageuse, je réunis deux ou trois amis et je leur proposai la création d'un journal artistique de tendances jeunes et d'ailleurs indépendantes.

Mon projet fut bien accueilli, on s'anima et l'on fixa une seconde réunion pour nous permettre de rechercher les éléments nécessaires. La question principale — les fonds — nous apparaissait dans notre insouciance comme la cinquième roue d'un chariot (sic). Je crois qu'il n'en fut pas question.

Chacun donc se mit à l'œuvre. Je me rappelai que là-bas, à Ixelles, rue Sans-Souci, demeurait un camarade d'université qui avait lâché le scalpel pour la plume et le pinceau, et j'allai me pendre à sa sonnette. C'était Théodore Hannon, alors au début de sa nouvelle carrière. Il vit sans doute dans mon projet un moyen de faire ses premières armes, car il accepta tout de suite d'être des nôtres. Et quelques soirs après, au *Café de l'impasse du Parc*, où l'on ne débitait pas encore la *Munich* et le *Leberwurst*, fut signé notre contrat d'association » (1).

Bientôt paraissait le premier numéro de l'*Artiste*. « Grâce à des relations nombreuses, poursuit Reding, nous eûmes vite quelques centaines d'abonnés — pas assez pour faire nos frais, trop pour ne pas avoir dans l'avenir la plus entière confiance. »

Durant la première année, la Rédaction fixe ses assises rue de l'Industrie, chez Félix Callewaert père, « un imprimeur aussi intelligent que charmant. » (2). Le numéro, qui comporte huit pages, se vend vingt centimes chez les libraires et les principaux marchands de journaux de la ville. L'abonné paie dix francs l'an.

« Le Beau est la splendeur du Vrai. » Ces mots s'inscrivent sur la banderole qui parcourt un frontispice de vieille mode, signé Tubeuf (3). Mieux que cette vague profession d'idéalisme, un programme, dès le premier numéro, nous renseigne sur les principes qui ont inspiré les fondateurs :

« Dans l'appréciation des œuvres qui nous seront soumises, déclarent-ils, nous nous dégagerons de tout préjugé d'école. Nous louerons toujours l'œuvre vraie et sincère, quel que soit

(1) *Fédération artistique*, 22 janvier 1881. *A travers les Arts, le Monde et le Théâtre*.

(2) Un architecte français, « une épave de la guerre », nous dit Fr. NAUTET, *Histoire des Lettres belges*, p. 61.

l'homme qui l'aura conçue. » Éclectisme donc et absence de parti pris artistique ou politique. On prône, au surplus, le retour à la simplicité et au naturel ; on condamne sans appel l'emploi des poncifs, la soumission aux règles surannées :

« Chaque fois que nous trouverons dans une œuvre l'observation franche, sincère de la nature, nous y applaudirons ; c'est en effet en étudiant cette belle nature, si riche, si variée, si féconde que l'homme devient artiste.

La convention académique n'a rien de commun avec l'art. La nature et c'est assez : tel est notre credo » (1).

Toute catégorique que soit la formule, celle-ci n'en demeure pas moins imprécise et, dans l'application, prête à bien des interprétations. Tant qu'il ne s'agit que de dénoncer l'indifférence du public belge à l'égard de ses écrivains, de souhaiter l'apparition d'une originalité nationale ou de réclamer l'affranchissement vis-à-vis des anciennes contraintes, l'entente se réalise sans peine. « Nos lecteurs, déclarait après quelques mois le journal, ont pu s'apercevoir que nos sympathies nous entraînaient souvent vers les *jeunes*, en nous éloignant de l'art *bureaucratique*. Ce n'est que justice, du reste... » (2). Mais on s'accorde moins aisément, quand on cherche à définir le Vrai ou le Beau, ou qu'on discute sur le sens à donner au mot *réalisme*. Discussions salutaires, au surplus, où, en se confrontant, se précisent et s'affermissent les conceptions.

Artistes de la plume et artistes du pinceau abordent les mêmes problèmes, débattent les mêmes questions — moralité dans l'art, régionalisme artistique — et déjà s'esquissent les prochaines théories de l'art pour l'art, de l'art social et de l'art pour Dieu.

Actif intermédiaire entre ses amis peintres et ses amis écrivains, Théodore Hannon publie régulièrement dans l'*Artiste*, en les agrémentant parfois de croquis, les vers picturaux et hardis qu'il cisèle en se souvenant de Baudelaire et de Gautier. Dans l'un de ses sonnets, il salue joyeusement, non sans faire la nique aux « vieux », la fondation de la *Chrysalide*, un cercle où,

(1) 28 novembre 1875. *Notre Programme*. Signé : la Rédaction.

(2) 2 avril 1876. *A nos lecteurs*.

avec d'autres peintres, se retrouvent Rops, Meunier, Artan, Hannon lui-même.

C'est avec faveur aussi que l'*Artiste* accueille bientôt la publication par Callewaert de *Marthe, histoire d'une fille*, le premier roman de ce J.-K. Huysmans, de Paris, hier encore un inconnu, mais en qui le critique, en dépit de quelques réserves, est heureux de reconnaître « un styliste de l'école réaliste de Zola » (1).

* * *

Un mois plus tard, une petite révolution se produit au sein de la rédaction de l'*Artiste*. Hannon et ses jeunes amis l'emportent définitivement sur les éléments modérés. Victor Reding abandonne à l'actif Théo les fonctions de rédacteur en chef et, dès le premier numéro de janvier 1877, la feuille apparaît renouvelée (2). Un spirituel et tumultueux frontispice de Félicien Rops, tiré en sanguine, lui sert d'enseigne en place du trop classique panonceau de Tubeuf. Un cartouche central, où s'élançe fougueusement le quadrigé de la Jeunesse, est entouré de trois vigoureux amours nus qui symbolisent la musique, la peinture et les lettres. L'un d'eux foule aux pieds les ouvrages de Lebrun, Poncifard, La Harpe et Winckelmann ; l'autre tourne délibérément le dos au buste d'un académicien à visière, renfrogné et grotesque. Dominant cet ensemble, de larges banderoles déploient triomphalement les mots : « Naturalisme, Modernité. »

La devise traduisait on ne peut mieux le nouvel idéal, identifiant à dessein le naturalisme avec le renouveau artistique. La sanguine de Rops, qui dès lors rougeoit, provocante, en tête de chaque numéro, sert en quelque manière d'étendard aux jeunes peintres et aux jeunes écrivains qu'elle aide peut-être aussi à se découvrir. N'est-ce point ce que suggère Georges Eekhoud, lorsqu'il déclare que dans « l'accouchement triomphal, mais tardif (d'une littérature et d'un art originaux), la pointe du graveur fit pour ainsi dire office de forceps » (3).

(1) 26 novembre 1876.

(2) Administration : rue de l'Industrie 26 ; Rédaction : 18 rue Sans-Souci (l'adresse de Th. Hannon) ; Imprimerie : Félix Callewaert père.

(3) *Témoignages et Souvenirs. Mercure de France*, 15 avril 1920.

2^e ANNEE. N^o 10

8 MARS 1878.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :
18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Naturalisme, Modernité : c'est donc là le nouveau programme du journal. « C'est leur principe qui nous guidera, c'est leur cause que nous défendrons », déclare la Rédaction (1). Encore convenait-il de s'entendre sur le sens des mots. Une doctrine qui prêche « le culte ému, la mystérieuse intuition de la Nature », qui ne veut « plus de chaînes à l'esprit ni au cœur » — ce sont les termes mêmes du manifeste — n'approche qu'avec prudence du naturalisme de Zola et de ses disciples. Si elle prépare à l'admiration de leurs œuvres, elle semble, en une formule plus large et plus conciliatrice, chercher surtout à grouper ceux qui s'insurgent contre la routine, la rigidité des règles et la froide convention. « Les partisans de la liberté individuelle en matière d'art seront avec nous. » Prudente affirmation qui, bien entendu, n'empêchera pas ces jeunes enthousiastes d'applaudir bientôt l'*Assommoir*.

Mêmes tendances chez les peintres du groupe. « Peignons la vie ; le sang rouge est si beau ! » s'écrie leur porte-parole, qui pourrait bien être Hannon lui-même. « Soyons de notre époque, montrons nos contemporains, nos coutumes et nos costumes. » Mais il ajoute : « Que notre pinceau chante nos joies ou pleure nos tristesses !... Etre moderne : voilà la seule vie pour l'art » (2).

L'*Assommoir*, dont la publication marque, en Belgique tout comme en France, les débuts de la campagne naturaliste, provoque l'enthousiasme des amis de l'*Artiste*. Tandis que Hannon salue l'apparition du livre dans un sonnet triomphant et vengeur, dédié au maître français :

« Penseur, la Vérité t'ouvre sa rude main... » (3) ;

un autre rédacteur de la feuille lui consacre un long et élogieux article : « Cré nom d'un chien ! Un rude livre que l'*Assommoir*, et un fier homme que son auteur... » Et, après avoir analysé l'œuvre, qu'il avoue avoir « lu tout d'une haleine », le critique précise : « M. Émile Zola est un réaliste à la façon de Millet et de notre regretté De Groux, et de plus un coloriste qui sait

(1) *Notre Programme*, n° du 7 janvier 1877.

(2) 7 janvier 1877. *La Modernité*, par Marc VÉRY.

(3) 25 février 1877.

donner le ton juste. Aussi recommandons-nous son livre à tous les artistes ennemis du poncif et de la convention » (1).

Pour renforcer ces déclarations, l'*Artiste* reproduit les deux premiers des quatre articles que J.-K. Huysmans consacre dans l'*Actualité* à *Emile Zola et l'Assommoir* (2). En même temps que la feuille de Lemonnier, celle de Hannon publie, peu de jours avant la mise en vente de *La fille Elisa* par Charpentier, un fragment de la nouvelle œuvre d'Edmond de Goncourt. « Savourez, ami lecteur, et dégustez : c'est le nanan d'un fier naturaliste » (3).

La collaboration des écrivains français devient, dès ce moment, importante. On lit, signés de la plume de Huysmans, de nombreux poèmes en prose, les uns tirés du *Drageoir aux épices*, les autres recueillis, plus tard, dans les *Croquis parisiens* ; une étude sur *la Nana de Manet*, refusée au Salon de Paris, une chronique littéraire, une fantaisie sur la Noël (4). La feuille bruxelloise commence en outre, vers la mi-août de cette année, la publication de *Sac au Dos*, la nouvelle que Huysmans donnera au recueil collectif des *Soirées de Médan*.

Peut-être aussi est-ce grâce à l'entremise de Joris-Karl, ami du poète, que, dans ce même numéro du 19 août, figurent — unique participation de Verlaine — les vers fameux où celui-ci célèbre les *Chevaux de bois* du champ de foire de Saint-Gilles (5).

La collaboration de Céard à l'*Artiste*, durant cette année, est plus fréquente, plus abondante encore que celle de son ami Huysmans. Ses sonnets y trouvent place maintes fois à côté de ceux de Hannon ; ses comptes rendus des expositions des Impressionnistes ou des envois de Rome y montrent l'identité des mouvements artistique et littéraire. Des essais en prose, où apparaît déjà sa manière si personnelle d'accumuler les menus détails, un *Courrier de Paris*, des critiques et des analyses d'ouvrages récents, tels sont les genres où il se révèle tour à tour.

(1) 4 mars 1877. *L'Assommoir*, par E. ZOLA. Signé X. A.

(2) 18 et 24 mars 1877.

(3) 18 mars 1877.

(4) Pour le détail de cette collaboration, voir notre ouvrage sur *J.-K. Huysmans et la Belgique*, pp. 211 et suivantes.

(5) Voir notre *Verlaine en Belgique*, p. 251.

Au cours d'une polémique engagée avec la *Fédération artistique*, d'Anvers, Céard proclame, lui aussi, sa foi naturaliste et défend, avec non moins de vigueur que Huysmans, les œuvres de la nouvelle école. Reding, transfuge de l'*Artiste*, et Gustave Lagye, le rédacteur en chef de la feuille adverse, qui discutent sans aménité avec Hannon, ont proposé à Céard de développer ses idées dans leurs colonnes. Mais le jeune écrivain oppose à leurs avances un cinglant et catégorique refus.

« Dans leur complaisance, dans leur largeur d'hospitalité, ces messieurs ont négligé ceci : c'est que j'ai un journal, que vous, mon cher Hannon, et les courageux fondateurs qui vous ont choisi pour rédacteur en chef, ouvrent cordialement à mes articles : l'*Artiste* » (1).

La prose de Zola, elle aussi, trouve accueil, dès 1877, dans la feuille bruxelloise, qui publie notamment quatre descriptions prises au *Ventre de Paris*, « quatre natures-mortes, comme Rembrandt et Jordaens seuls en auraient pu rêver » (2). Voici encore du chef de l'école des pages de critique ou de polémique littéraires, dont aucune vraisemblablement n'est inédite. Tel article sur *Pierre Gendron*, — une pièce jouée à Paris et qui rappelle l'*Assommoir* —, a déjà paru dans le *Bien Public* ; tel autre sur le *Prix de Rome littéraire* figurera dans le *Roman expérimental* ; tel autre encore sur l'œuvre de Flaubert se retrouvera dans le volume des *Romanciers naturalistes*.

Maurice du Seigneur, qui est, lui aussi, un ami français de Joris-Karl, collabore également à la feuille bruxelloise. Dans un article consacré à l'*Artiste* et à l'*Actualité*, que publie la *Vie Littéraire*, de Paris (3), il commente, non sans verve, la fière et laconique devise choisie par Hannon et ses amis.

« Naturalisme ! J'entends d'ici les clameurs de tous les pontifes du poncif, les ricanements de tous les damnés du grand style, les aboiements du Cerbère académique.

Modernité ! Je vois d'ici la superbe dégringolade de tous les mannequins drapés à l'antique, la débâcle des casques en carton

(1) 25 novembre 1877. *La lettre de la fin*.

(2) 29 juillet.

(3) Dirigée par le Belge, A. Collignon.

doré, l'effarement des chlamydes, des toges et des péplums, le branlebas des cuirasses d'opéra-comique, des dagues de Tolède et de toute la ferraille romantique.

A Minturnes les Marius ! A Utique les Catons ! Au diable tous les vieux accessoires ! »

Il nomme ensuite les principaux collaborateurs du groupe et conclut en ces termes :

« Nous sommes heureux de trouver chez nos confrères de Belgique cette activité intellectuelle, ce besoin d'exprimer fortement et bravement leurs opinions artistiques et littéraires ; nous leur envoyons tous nos souhaits de réussite ; nous sommes avec eux d'esprit, de cœur et de plume, pour le Naturalisme et la Modernité ! » (1).

Encore qu'ils n'aient plus besoin de ces encouragements pour marcher de l'avant, les collaborateurs belges de l'*Artiste* ne devaient pas demeurer indifférents à l'approbation de leurs amis français. Attentifs aux joutes littéraires que suscitaient chez la nation voisine les nouvelles œuvres et les nouvelles théories, ils lisaient — on devine avec quelle fièvre — les bulletins de victoire qu'adressaient au journal leurs correspondants parisiens.

« Ce bon Paris se trouve très épaté ! L'*Assommoir* a marché grand train ; Zola est le lion du jour. Voilà maintenant la *Fille Elisa* arrivée et qui terrifie encore les braves gens (...). Huysmans va donner une sœur à *Marthe*. Celle-ci sera, je crois, d'un joli galoubet et fera voiler les yeux aux bourgeois chauves (2). (...) Gustave Flaubert, le Maître, publiera sous peu en volume trois nouvelles dont les journaux de Paris se sont disputé la primeur (...). Voilà de la gourmandise sur la planche du naturalisme ! » (3).

L'annonce des défaites de l'adversaire n'est pas moins bien accueillie : « *La Légende des Siècles* s'est très peu vendue, » constate avec satisfaction le rédacteur du *Courrier de Paris*. Et après l'échec d'une représentation de *Mauprat* à l'Odéon : « C'est égal,

(1) *La Vie littéraire*, 6 septembre 1877. *Les journaux littéraires en Belgique*, par M. DU SEIGNEUR.

(2) 15 avril.

(3) 22 avril.

remarque le même chroniqueur, voilà une reprise qui va porter un rude coup à la mémoire de Georges Sand. » (1). Et, à quelques mois de là : « Un malheur ! s'écrie ce correspondant volontiers railleur. Feuillet (Octave) vient de publier un nouveau roman, *Les Amours de Philippe* » (2). Et de dénoncer l'invéraisemblance et le romanesque de la littérature pleurarde issue du romantisme.

En peinture, l'Artiste n'a pas pris une position moins tranchée : la jeune génération, dont il exprime l'opinion, combat l'art académique et abomine le tableau de genre aussi bien que le tableau d'histoire. Elle se réclame du modernisme, prétend s'inspirer directement de la nature et traite surtout le paysage. Au salon de Gand, elle admire Artan, Heymans, Verwée, Coosemans, Baron, Pantazis, d'autres encore. Elle acclame et défend contre ses détracteurs Louis Dubois, « l'un des plus fiers, des plus libres et des plus dignes continuateurs de notre glorieuse école flamande » (3).

Parmi les maîtres français, Courbet et Manet obtiennent ses suffrages. Elle approuve Céard quand, dans ses articles sur l'*Exposition des Impressionnistes*, à Paris, il célèbre Degas, Sisley, Monet, Renoir, et qu'il reconnaît en eux et dans les écrivains naturalistes les champions d'une même cause.

Cette même jeunesse applaudit frénétiquement Wagner, que les Concerts populaires révèlent au public bruxellois, beaucoup plus favorable à cette heure que celui de Paris. Maints articles étudient l'œuvre du maître de Bayreuth ou jugent de son interprétation.

Tant d'audaces artistiques ou littéraires, de déclarations incendiaires, de bruyants enthousiasmes n'ont peut-être pas recueilli l'approbation unanime des lecteurs : la défection de Reding, vers la mi-août de cette année, le prouve. « Nombre d'abonnés, avoue la rédaction, vertueusement s'élevèrent contre l'insertion des poésies signées T. H. » et firent entendre un « légitime bèlement d'indignation ». Le temps serait-il venu de battre sa

(1) 6 mai.

(2) 2 septembre.

(3) 19 août.

coulpe ? Feignant un tardif remords, l'*Artiste* reconnaît ses fautes : ironique palinodie qui ne vise qu'à confondre davantage ses adversaires. « Oui, lecteur sans tache, nous t'avons trompé en peinture, trompé en musique, trompé en littérature ! » et de renier plaisamment « Zola le libidineux ; de Goncourt, ce bouc ; Huysmans, un faune ; Henry Céard, l'immodeste (...) ; Wagner, ce cuistre vaniteux » ; Rops l'inconvenant ⁽¹⁾.

Tout en défendant les mêmes idées que le journal de Lemonnier, l'*Artiste*, comme l'avait fait remarquer la *Vie littéraire*, de Paris, avait un caractère « plus osé » que l'*Actualité* ⁽²⁾. Les aspirations étaient à cela près les mêmes, identiques les préjugés à vaincre, les difficultés matérielles à surmonter. On ne s'étonne pas que des « dissensions d'administration » ⁽²⁾ ayant obligé cette dernière feuille à disparaître, Lemonnier et ses collaborateurs soient venus rejoindre le groupe ami.

L'*Artiste*, en souhaitant la bienvenue à ces « hôtes éminents », qui vont lui permettre « d'élargir moralement son cadre », accueille également les abonnés du journal défunt envers qui les anciens engagements seront ainsi tenus.

Camille Lemonnier n'était assurément pas une recrue qu'on pût dédaigner. Outre qu'il était de sept ans l'aîné de Hannon, il avait derrière lui une œuvre déjà importante et jouissait de cette autorité que lui valaient à la fois son tempérament d'animateur et son expérience de directeur de revue.

Une longue lettre qu'il adresse à Théo, peu de jours après son entrée à l'*Artiste*, montre à quel point le romancier se considère en droit de conseiller et de guider son cadet, voire de le morigéner. A vrai dire, sa sévérité surprend un peu, de même que, par endroits, le ton décidé, presque tranchant, de ses recommandations.

« J'ai bien des idées à vous soumettre au sujet de l'*Artiste*, écrit-il à Hannon. Je ne l'ai jamais mieux étudié que les derniers jours et j'ai feuilleté sa collection. A mon avis *il n'est pas viable*, hélas non, mon cher Hannon, ou du moins il n'est pas viable avec le débraillé qu'il affecte pas moments. Il est indispensable

⁽¹⁾ 1^{er} avril. *Nostra Culpa*.

⁽²⁾ 9 septembre.

que vous envisagiez votre direction d'une manière plus sérieuse ; il est indispensable que vous accordiez moins de place à de certaines polémiques oiseuses ; il est indispensable aussi que, tout en restant jeunes, vos amis et vous soyez moins tolérants à l'égard de quelques vieux jeunes incapables de faire œuvre de cerveau. Nous préciserons plus tard, à notre premier entretien.

Je voudrais aussi que l'*Artiste* eût des habitudes. J'entends par là qu'on y pût trouver les articles à la même place, des rubriques pareilles dans chaque numéro, des points de repère en un mot pour le lecteur. Cela est l'utilité et la facilité d'une revue bien conduite. »

Après avoir conseillé à Hannon de faire la part moins belle à la poésie et à la musique, Lemonnier poursuivait :

« Peu de théâtre aussi : trop de place donnée aux cabotins, aux ut de poitrine, aux rossignolades m'agace. Il faudrait traiter cela, chaque semaine, en vingt lignes.

Puis moins de comptes rendus. Les vôtres sont trop longs, trop didactiques, pas assez généraux, ni assez amusants. Il y a trop de riens et pas assez d'idées. Ce n'est pas tout que de parler de Naturalisme : il faut dire ce que c'est, et le prouver.

Vous avez des collaborateurs, et quelques-uns fort bons. Donnez à chacun son emploi ; à Huysmans la nouvelle courte, vive, mordante, dans la limite des *bienséances* ; à Céard demandez une correspondance de quinzaine, *personnelle*, mouvementée, avec les on-dit et les *qu'en dira-t-on* et tous les potins des potiniers, sur le naturalisme et les naturalistes ; à Montrosier demandez un Courrier mêlé, arts, lettres, ateliers, deux fois le mois aussi, mais naturaliste et rationaliste ; après, à Fortunio demandez ses articles sur l'Espagne, puisqu'il les offre dans sa lettre. Vous, faites les salons, en évitant le « cher ami » et le tas de la correspondance, fastidieux à la longue ; puis, par-ci par-là, une curiosité de l'un de nous, un article sérieux de Ruelens, Vanel ou des autres, entremêlé de rimes de vous et de Solvay. Voilà votre cuisine » (1).

Lemonnier, en vérité, demande — pour ne point dire exige — que la revue se renouvelle à peu près complètement. Il voudrait

(1) Lettre inédite du 16 septembre 1877.

une présentation plus attrayante et plus commode, une utilisation plus rationnelle, plus contrôlée des collaborations, une plus nette mise en valeur du programme. Hannon se montrera-t-il suffisamment docile ? Une nouvelle lettre de son conseiller, qui lui accorde cette fois quelques encouragements, semble prouver du moins que les recommandations ne sont pas demeurées lettre morte.

« Je reçois le numéro. Enfin ! L'ensemble est mieux. » Mais il subsiste des taches, des erreurs, des maladroites. « Supprimez les polémiques oiseuses. Règle générale : ne s'attaquer qu'à de plus forts que soi. » Fière autant qu'audacieuse formule qui déjà fait penser au « Ne crains ! » de la future *Jeune Belgique*.

Et, plus loin : « Moins de vers — une petite nouvelle courte — une correspondance de Paris quelquefois. » Et encore : « Mettez donc en regard des articles le nom des auteurs : c'est *très important*. Bien des gens ne lisent pas qui liraient si un nom ami leur sautait aux yeux » (1).

Sans doute le directeur de *l'Artiste* fera-t-il son profit de tous ces conseils, encore que dans l'ensemble son journal ne change guère d'allure. Lemonnier, de son côté, ne se contente pas de patronner l'entreprise, ni de traiter Hannon avec cette franchise un peu brusque, mais malgré tout cordiale, qu'il met d'ordinaire dans ses relations avec ses jeunes confrères. Le romancier, durant ces derniers mois de l'année, envoie à la feuille amie de très nombreuses proses, signées tantôt de son nom, tantôt de ses initiales, tantôt du pseudonyme C. de Burnot : critiques littéraires ou artistiques (deux articles notamment sur le Salon de Gand), plaidoyers en faveur des peintres ou des écrivains (2), fragments — revus et corrigés — de ses *Croquis d'automne*, parus en 1870. « Même retravaillés, dit à propos de ces derniers une note de la Rédaction, nous sommes convaincus que ces pages seront cause d'indigestions pour ceux à qui même l'eau claire donne des tournoiements de tête » (3).

(1) Lettre inédite du 23 septembre 1877.

(2) L'article anonyme *Le denier de la littérature, A propos de la Société : L'Union littéraire* (n° du 16 décembre) est de C. LEMONNIER. Il en a été fait un tirage à part. Voir le Catalogue de l'Exposition C. Lemonnier organisée par la Bibliothèque royale en 1933, p. 24.

(3) 11 novembre.

Mais c'est au cours de l'année suivante surtout que la collaboration de Lemonnier à l'*Artiste* devient abondante. La mort du peintre d'Ornans, au début de 1878, lui fournit le prétexte d'une suite d'articles, chaleureux et compréhensifs, sur *Gustave Courbet et son œuvre* (1).

Non contente d'accueillir ses articles sur l'actualité littéraire ou artistique (une étude, notamment, sur la romancière Caroline Gravière ; une autre sur Alfred Stevens), la feuille bruxelloise reproduit à maintes reprises les correspondances de Belgique que Lemonnier adresse alors à la *Chronique des Arts* (les natures mortes de Louis Dubois) et à la *Gazette des Beaux-Arts*, de Paris. Enfin le salon du Champ de Mars inspire au critique une importante étude sur l'*Art à l'Exposition universelle* qui, placée sous l'invocation « des maîtres sacrés, Corot, Millet, Delacroix et Rousseau », remplit durant plusieurs mois les colonnes du journal de ses jugements enthousiastes ou sévères. « Mes haines viennent de mes tendresses », y avoue quelque part l'auteur. Et l'on ne s'étonne pas quand un autre critique (2) découvre « un peu de fanatisme » dans ces pages bientôt réunies en volume sous le titre *Mes Médailles, les Médailles d'en face* (3).

Wagner demeure le dieu incontesté de la jeunesse fervente de musique. Les articles abondent qui vantent le génie du maître de Bayreuth en cette année marquée notamment par la brillante reprise de *Lohengrin* à la Monnaie (4).

Des collaborateurs français de l'*Artiste*, Céard est, en 1878, celui dont le nom figure le plus fréquemment au sommaire. Outre quelques Courriers de Paris et une étude sur *Sophie Arnould*, des frères Goncourt, il y donne par fragments son roman, *Une belle journée*, qui ne paraîtra en volume que trois ans plus tard.

La collaboration de son ami Huysmans est plus irrégulière et plus variée ; Joris-Karl y signe quelques poèmes en prose, des chroniques, artistiques ou littéraires, des Courriers de Paris, une

(1) La brochure qui les réunit est mise en vente par l'éditeur parisien Lemerre.

(2) Eugène VAN BEMMEL, dans la *Revue de Belgique*, du 15 janvier 1879.

(3) Librairie générale, de Paris.

(4) Les premières représentations datent de 1870 et 1871.

page descriptive sur la Bièvre, une importante étude de l'œuvre de Camille Lemonnier, cette dernière écrite — une lettre de l'écrivain français à Hannon nous l'apprend (1) — à la demande même de l'auteur des *Charniers*.

La signature de Zola se rencontre fréquemment aussi, plus fréquemment qu'en 1877. Mais il ne s'agit ici que d'articles repris à la presse de l'étranger et recueillis bientôt dans ses volumes de critique et de polémique : pages sur Manet, Duranty, les Goncourt, Sarcey, d'Aurevilly, d'autres encore.

Parmi les Belges qui collaborent à l'*Artiste*, Lemonnier — on l'a vu — occupe à présent la première place. Hannon, au contraire, se montre moins actif, encore qu'on soupçonne le polémiste et le critique artistique de se cacher volontiers sous l'un ou l'autre pseudonyme. La feuille reproduit de ses vers et en voici aussi — exceptionnellement — de Verhaeren (2) et d'Eekhoud (3).

* * *

Dès la fin août 1878, l'*Artiste* ne paraît plus que tous les quinze jours, tandis que le rougeoyant frontispice de Rops éteint ses feux, est désormais imprimé en noir. Ces changements ne sont pas de bon augure. Quoique les abonnés du journal — ils sont deux ou trois cents — lui demeurent généralement fidèles, les fonds continuent à lui manquer. Comme l'a reconnu Victor Reding, son fondateur, « sa vie ne fut qu'une longue agonie » et il n'a cessé de « tirer la patte et le diable par la queue » (4). La feuille, pour qui était passée déjà l'ère des défis et des luttes passionnées, devait pourtant prolonger deux ans encore sa précaire

(1) « Vu Lemonnier avec qui j'ai dîné. Il paraît tenir absolument à avoir un article de ma plume. Je viens de le faire ce soir. Il en sera content, j'espère ! » Lettre du 2 août 1878. L'article en question paraît dans le n° du 4 août.

(2) 11 août.

(3) 30 novembre. — Au nombre des collaborateurs occasionnels de l'*Artiste*, au cours des années 1877-1878, citons encore, du côté des Français : Edmond de Goncourt (des notes, vraisemblablement anciennes, sur Watteau), Fromentin (un extrait des *Maîtres d'autrefois*, 1876), Léon Hennique (des vers) ; du côté des Belges : Lucien Solvay, Léon Dommartin (Jean d'Ardenne), Edmond Cattier, Joe Diericx de Ten Hamme, Paul Heusy.

(4) *Fédération artistique*, 22 janvier 1881. Art. cit.

existence. Elle n'y réussit qu'en fusionnant avec une autre publication, de création toute récente et dans les premiers numéros de laquelle elle-même avait déclaré découvrir « des idées et des principes (artistiques) en tout point contraires aux siens » (1). Il s'agissait du *Samedi*, « revue hebdomadaire, anecdotique et artistique », que dirigeait Camille de Roddaz, entouré de Maurice Kufferath, Edmond Cattier, Léon Degeorge et quelques autres.

Le brave Théo Hannon, dans un avis « aux abonnés et aux lecteurs », exprime sa confiance — mais dans quelle mesure est-il lui-même convaincu ? — dans la destinée des deux journaux confondus qui prendront pour titre celui de l'*Artiste*. Le programme qu'il esquisse tente manifestement de concilier des contraires. « Les principes artistiques défendus dans l'*Artiste* et le *Samedi* seront entièrement sauvegardés, affirme-t-il. Nous combattons tous au profit du progrès, au nom du beau ; et si quelques nuances nous séparent, nous pourrions cependant marcher côte à côte et nous aider mutuellement dans la lutte contre nos ennemis communs : la convention et le procédé » (2).

Dès 1879, la feuille redevient hebdomadaire et chaque livraison se grossit d'un supplément littéraire, aussi abondant que le numéro lui-même. Au surplus, on ne retrouve plus qu'exceptionnellement les noms des principaux collaborateurs de l'ancienne revue. La publication du roman de Céard, *Une belle journée*, est interrompue, ainsi que celle de plusieurs autres articles. Déjà le dernier numéro de 1878 malmenait Zola, l'idole du groupe jusqu'à ce jour. A propos d'une lettre du chef de Médan, qui avait paru dans le *Figaro*, un rédacteur anonyme annonçait : « L'auteur de *l'Assommoir* a pris son tranche-montagne, qui est malheureusement parfois un tranche-lard, et a pourfendu, en douze colonnes de petit texte, tous les écrivains de Paris. » On voulait bien encore reconnaître au romancier « un tempérament puissant », déclarer que « ses personnages sont charpentés de main de maître et tiennent bien debout. » Cependant, ajoutait-on, « il y a eu place au soleil de la renommée pour Watteau comme pour Ru-

(1) *L'Artiste*, 15 octobre 1878.

(2) 16 décembre 1878.

bens, et il est incroyable qu'un homme du talent de M. Zola ne soit pas plus éclectique » (1).

Mais les reproches se feront bientôt plus nombreux et plus sévères sous la plume de Camille de Roddaz, dont les « Bavardages » rempliront, durant quelques mois du moins, maintes pages de la nouvelle série. Dans le XIX^e siècle qui n'est pas loin de finir, le critique déclare chercher vainement une œuvre originale, une esthétique durable. Telles lignes, où s'expriment ses espoirs déçus, laissent entendre qu'il rejette les mots de ralliement, toujours inscrits pourtant en tête de l'*Artiste* :

« Je sais que pour certains l'innovation n'est plus à faire, le réalisme est l'enfant de l'époque, la modernité nous est due ; je crains bien que dans deux cents ans on ne rie de cette modernité-là, comme nous rions aujourd'hui de la dernière mode de dix-sept cent soixante, du langage de l'hôtel de Rambouillet, des poésies du cavalier Marin et des romans héroïques de M. de Scudéri » (2).

Dans un autre de ses « Bavardages », de Roddaz déclare plus catégoriquement encore et sans craindre, semble-t-il, de se contredire : « Le naturalisme de M. Zola est mort (...) Heureusement le réalisme nous reste (...) Revenons-en à Flaubert, nous n'y perdrons rien » (3).

La publication des *Sœurs Vatard*, de J.-K. Huysmans, fournit au même critique l'occasion d'un véritable éreintement. A l'aide de citations choisies à dessein, il s'efforce de prouver que ce livre ne « devrait se vendre (qu') en cachette, aux environs des gares. » Au surplus, il accuse l'auteur, qu'il prend pour un « Belge de naissance », d'introduire dans sa prose des expressions et des termes propres à son pays d'origine. Et de lui faire la leçon avec un plaisir que cache mal son ton de gravité :

« Alors qu'on se permet toute liberté, toute inconvenance sous prétexte de décrire fidèlement les mœurs et le langage de certaines classes du peuple de Paris, il est bon d'éviter l'emploi de locutions habituelles aux Bruxellois des petits quartiers » (4).

(1) 28 décembre 1878.

(2) 4 janvier 1879.

(3) 25 janvier 1879.

(4) 15 mars 1879.

On imagine la colère de Théo Hannon, ami de l'écrivain français, à la lecture de cet article. C'est alors, sans doute, qu'il adresse à Georges Eekhoud, autre admirateur de Huysmans, ces lignes furieuses, indignées, d'une verve toute naturaliste, où il déclare rompre définitivement avec la rédaction d'une feuille qui, en dehors de son titre, n'a plus rien de commun, selon lui, avec celle qu'il a naguère dirigée.

« De Roddaz est un sale c.. et je ne contribue plus en rien à son journal infect et démodé. Pauvre *Artiste* ! pauvres nous... Mais, cher ami, ne désespérons de rien : peut-être un jour ferons-nous le journal de nos rêves » (1).

Le journal de nos rêves ! Hannon n'avait pas tort de se montrer confiant dans l'avenir : l'heure de la *Jeune Belgique* n'était plus fort éloignée.

Un revirement d'ailleurs se dessine bientôt au sein de la rédaction de l'*Artiste* : de Roddaz espace ses attaques, contient ses indignations, tandis que le vieil esprit, l'esprit frondeur et novateur de l'ancienne rédaction, se remet à souffler. C'est en musique et en peinture surtout qu'on demeure attentif à la nouveauté. Les articles de critique littéraire se font d'ailleurs assez rares. Le maître de Bayreuth est toujours l'objet du même culte fervent ; on applaudit aux succès que lui réserve à présent une France guérie de son chauvinisme et l'on rend compte avec enthousiasme des représentations de Cologne et de Paris.

Parmi les peintres belges, Louis Dubois, qui vient de mourir, demeure l'un des plus appréciés et de Roddaz lui-même se charge de le défendre contre ses détracteurs (2).

L'infatigable Potvin recueille-t-il la palme à un concours de poésie, un audacieux se trouve pour opposer à ses vers séchés, déclare-t-il, « avec de la poudre de perruque académique », tel poème, dédaigné par le jury, du jeune Rodenbach. Et l'irrévérencieux chroniqueur, qui signe E. V. — ne serait-ce pas Émile Verhaeren, dont l'*Artiste* publie vers le même moment trois *Sonnets d'hiver* ? — d'interpeller à ce propos l'un des person-

(1) Lettre inédite de 1879.

(2) 26 juin 1879. *L'Exposition des œuvres de Louis Dubois au Cercle artistique*, par C. DE R.

nages qui, dans le dessin de Rops, à la première page du journal, demeure obstinément renfrogné : « A quand ta mort, vieux sexagenaire à visièrre, qui ornes le frontispice de l'*Artiste* ? Quand donc ton col roide deviendra-t-il un couperet ? » (1).

A l'heure où Flaubert disparaît, on ne manque pas de célébrer, comme il convient, le grand prosateur, le romancier et l'artiste. Zola lui-même, dont on reproduit maintes fois des articles et des contes, anciens ou récents, mérite des applaudissements pour son indépendance et ses fières déclarations (2).

Les noms de Lemonnier et de Hannon reparaissent aux sommaires de quelques numéros et, plus fréquemment, dans les *Suppléments littéraires* de 1880. Dès l'année précédente d'ailleurs, ces *Suppléments* offrent, selon la meilleure formule, un choix abondant autant que varié de lectures. Y voisinent, au hasard des publications ou des rééditions, des extraits des *Idées et Sensations*, d'Edmond et Jules de Goncourt, du *William Shakespeare*, de Victor Hugo, de *Sans famille*, d'Hector Malot, des *Affinités électives*, de Goethe, d'*Un coin de village*, de Camille Lemonnier. S'y rencontrent, l'année suivante, représentés, par des fragments parfois importants, Flaubert, Huysmans, Cladel, Alphonse Karr, Daudet, Scholl, Barbey d'Aureville et beaucoup d'autres.

* * *

Le dernier numéro de la revue, numéro double, date des 18 et 26 décembre 1880. Jean d'Ardenne, qui neuf ans plus tôt avait été parmi les fondateurs de l'*Art libre* et avait rédigé leur commune profession de foi, s'est chargé aujourd'hui de composer l'oraison funèbre de l'*Artiste*, la cadette et la moins éphémère de ces feuilles d'avant-garde. L'ironie de cette chronique d'adieu et, par endroits, sa truculence, cachent mal la lassitude et le désabusement de ceux qui, durant tant d'années, luttèrent pour la cause de l'art.

« La vie de ce petit journal a duré cinq ans. Vie précaire. Pour y mettre un peu d'aise, il eût fallu — d'abord — prendre le

(1) 16 octobre 1880. *Bibliographie*, par E. V.

(2) 16 octobre 1880. *Littérature et politique*, par L. D. (Léon DOMMARTIN ?).

vent, abdiquer toute indépendance, s'incliner devant les pouvoirs administratifs, ne jamais cesser de plaire, jouer de la flûte devant les consuls, caresser les chiens de la maison, « flatter ceux du logis », comme disait l'autre, gagner le salaire que l'on doit aux services domestiques et mériter la récompense qui ne se refuse point à la platitude.

Mais on n'était pas né pour cela ; on ne se sentait aucune aptitude à ces divers exercices. Dès lors, il a fallu débiter par une misère que l'on n'a pu secouer. »

Faisant allusion à certains passages d'une saveur assez rabelaisienne de ce *P. P. C.*, Émile Valentin écrivait dans son *Journal des Gens de lettres belges* : « Le journal l'*Artiste* cesse de paraître. Il meurt par asphyxie et son article d'adieu empêchera certainement de le regretter. Nous ne comprenons pas une telle sortie. Mieux valait se résumer en un seul mot : celui que l'on prête à tort au commandant de la vieille garde à Waterloo. C'eût été plus court et, partant, de meilleur goût sinon de meilleure compagnie. » (1).

A la même heure où disparaît l'*Artiste*, Edmond Picard avec quelques amis fonde l'*Art moderne*, dont le premier numéro portera la date du 1^{er} mars 1881. A la fin de cette année, la *Jeune Belgique* de Max Waller, issue de la *Jeune Revue littéraire*, voit elle-même le jour. L'apparition de ces deux périodiques ouvre l'ère brillante, héroïque, miraculeuse a-t-on dit, des lettres françaises de Belgique.

Picard, en baptisant sa revue, se souvenait de l'*Art libre* et de l'*Art universel*. Il importait, après la mort de l'*Artiste* — imprimé chez Félix Callewaert, tout comme le sera l'*Art moderne* — d'assurer la relève, de regrouper ceux qui demeuraient épris de nouveauté et haïssaient les formules étroites d'une esthétique surannée. Pourtant il ne s'agissait exactement ni d'une reprise, ni d'une continuation : les doctrines et les tendances des deux rédactions n'étaient pas identiques. Le fondateur de la nouvelle feuille s'est expliqué à ce propos. Mais il a reconnu aussi que l'*Art moderne* était né du désir de ne pas laisser se perdre le profit d'une longue et courageuse campagne.

(1) *Journal des Gens de Lettres*, 15 janvier 1881.

« Quand il fut annoncé, il y a environ un an, que l'*Artiste* allait disparaître, nous comprîmes le vide qui allait se faire dans la critique indépendante. On pouvait ne pas approuver toutes les opinions du journal, mais depuis longtemps on n'avait vu un si complet détachement des préjugés en honneur et des vénéra-tions officielles. C'est alors que le groupe qui compose la rédaction actuelle de l'*Art moderne* se forma... » (1).

Les écrivains de la *Jeune Belgique*, eux aussi, relayaient les plus audacieux de leurs aînés. En adoptant le naturalisme de Zola, se doutaient-ils qu'ils renouvelaient l'émeute de ceux que l'*Art libre* avait, quelques années plus tôt, ralliés autour de son manifeste du réalisme littéraire ? Quelques animateurs et remueurs d'idées avaient assuré la liaison : Rops, Lemonnier, Dommartin, Hannon.

D'autres à l'*Art moderne* avaient joué semblable rôle : Edmond Picard, dont s'était imposée la volontaire et remuante personnalité ; Octave Maus, wagnérien de vieille date et bientôt fondateur du Cercle des XX ; Victor Arnould, ami fidèle de Charles De Coster.

De tous ceux-là, Lemonnier fut, aux jours décisifs de 1880, l'aîné le plus respecté, le plus écouté. Sans doute l'importance de son œuvre déjà publiée — et, pour une bonne part, publiée à Paris — lui valut-elle durant quelques années ce prestige. Son ascendant sur ces jeunes hommes, pourtant ivres d'indépendance, lui venait aussi — et peut-être surtout — de son expérience d'homme de lettres et du rôle qu'il avait joué en tant que fondateur et animateur de revues durant ce temps ingrat qui va de l'*Uylenspiegel* à la *Jeune Belgique*. Car s'il est vrai, comme l'affirme Francis Nautet, que l'*Artiste* de Hannon « fut vraiment le premier foyer de concentration » (2), les idées qu'il défendit, les sympathies littéraires qu'il proclama, l'*Art libre*, l'*Art universel* et l'*Actualité* les avaient vues s'ébaucher et se préciser dans leurs colonnes.

Pour éphémères et limitées que furent ces tentatives succes-sives, elles témoignent du moins de la permanence de certaines

(1) *Art moderne*, 18 décembre 1881. *L'Artiste et l'Art moderne*.

(2) *Histoire des Lettres belges*, p. 63.

aspirations, de la continuité de certains efforts. La défense d'un art vivant, d'un art nouveau, souvent encore mal défini, fut, à des degrés divers, le but commun de ces publications. Que la formule variât de l'une à l'autre, que celle-ci prétendît plutôt au rôle d'informateur artistique, que celle-là adoptât l'allure rassurante de la gazette familiale et mondaine, que telle autre enfin ne craignît point de prendre l'attitude provocante de la feuille de combat, il importait assez peu. Ne fallait-il pas chercher à plaire à un public instable, difficile, à la fois divers et peu nombreux, tenter de subsister en cédant à certaines circonstances, en tenant compte de certains goûts comme de certaines exigences, tout cela sans compromettre la cause même qu'on s'était donné pour tâche de défendre ?

En dénonçant les préjugés, en rejetant les vieilles contraintes, en discutant les problèmes du Beau, chacune de ces revues contribua, dans une mesure variable, à préparer, en même temps que le renouveau des lettres, l'avènement du naturalisme. Chacune aussi, lorsqu'elle faisait appel à la collaboration des écrivains d'outre-frontière, aidait à entretenir les relations littéraires franco-belges, qui devaient, on le sait, se multiplier et se révéler si fécondes à partir de 1880.

Enfin les polémiques, parfois vives, avec l'adversaire allaient avoir pour effet d'aiguiser les plumes, de les rendre plus alertes, plus spirituelles, plus promptes à la réplique. Déjà il arrive que l'on songe, en lisant tel ou tel article, à l'impertinence gouailleuse de Waller, à la froide ironie de Giraud, aux traits et aux lazzi sans nombre du *Memento* de la *Jeune Belgique*. Quant aux victimes, les Siret, les Lagye, les Reding, ils vécurent assez pour servir de cibles encore aux sarcasmes et aux irrévérrences de la nouvelle génération.

L'Art libre, *l'Art universel*, *l'Actualité*, *l'Artiste* : noms inscrits, dira-t-on, sur la coque de frêles esquifs que le destin avait voués aux rapides naufrages. Sans doute. Mais tous quatre avaient tracé le sillage où de fières et solides corvettes, les voiles gonflées, prêtes à livrer bataille, devaient bientôt s'engager.

La Littérature et les Pouvoirs publics.

Lecture faite par M. Roger BODART, à la séance
du 9 février 1952.

Comme on se plaignait un jour devant Napoléon du déplorable état de la littérature du temps : « La faute en est, dit-il, au Ministre de l'Intérieur. »

Il faut voir dans ce mot plus qu'une boutade. Si un Ministre ne peut susciter le génie, il peut cependant ou l'étouffer ou l'aider à s'épanouir. Quand, en Belgique, un Ministre ami des Arts, celui-là même qui créa l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, découvre que le plus grand poète flamand, Karel van de Woestijne, gagne péniblement sa vie comme expéditionnaire de 2^e classe et le nomme professeur d'université, ce Ministre sauve ce poète de la mort, de cette mort lente, imperceptible, quotidienne, cette mort par étouffement qu'est pour un inspiré une occupation mesquine et avilissante. Jules Destrée n'a pas donné du génie à van de Woestijne, mais il a permis à ce génie de se développer. C'est là une de ces actions qui modifient profondément le climat spirituel d'un pays.

Le but de la présente communication est de provoquer d'autres actions du même genre.

QUESTION PRÉLIMINAIRE

Peut-être avant d'entrer dans le vif du sujet faudrait-il poser une question préliminaire : est-il vraiment nécessaire d'aider les écrivains ?

Vous connaissez le mot de Talleyrand à ce mendiant à qui il avait refusé l'aumône et qui lui disait : « Et pourtant il faut

bien que je vive. » — « Je n'en vois pas la nécessité », répondait Talleyrand.

Certains esprits qui se croient réalistes adoptent la même attitude vis-à-vis des écrivains. Il faut décourager les Beaux-Arts, pensent-ils. « La société, disait Stendhal, ne paie que les services qu'elle voit ». Or, beaucoup d'hommes ne voient pas les services que rend la littérature et se demandent après Malherbe si l'écrivain est plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles.

Nous ne croyons pas devoir nous engager dans une discussion à ce sujet. Tout récemment Raymond Dumay dans un livre qui fit beaucoup de bruit et qui est plein de vues originales et saines, évoquait cette querelle et répondait aux indifférents en invoquant des arguments-massues.

Nous nous contenterons aujourd'hui de constater qu'il y a, chez nous, des écrivains qui font honneur à notre pays, que ces écrivains manquent de loisirs, qu'il y a là un danger de mort pour la littérature, et que l'État se doit d'y penser.

LA LITTÉRATURE EN BELGIQUE

Où en sommes-nous à ce point de vue en Belgique ?

Voici deux textes officiels qui répondent à cette question :

« Actuellement, déclarait, le 16 février 1950, le Ministre de l'Instruction Publique, les écrivains ne sont nullement favorisés. Au contraire. Le budget de l'Administration des Beaux-Arts était en 1949 de 150 millions. La part réservée à la littérature est d'un million environ. Il y a là une énorme disproportion qui doit être corrigée. »

« ...Les peintres, les sculpteurs, les musiciens vivent pour la plupart de leur métier. Tandis que l'écrivain est un homme qui ne peut consacrer que ses loisirs à l'exercice de son art. Par conséquent, parmi les modifications qu'il est opportun d'apporter à notre politique des Beaux-Arts et des Lettres, celles en faveur de la littérature semble devoir occuper une place primordiale. »

Ce que disait en 1950 le Ministre de l'Instruction Publique était exprimé dans un document officiel, le Rapport Triennal du Ministère de l'Instruction Publique pour les années 1945, 1946,

(1) *La Lanterne*, 16-2-1950.

1947. On peut y lire ceci ⁽¹⁾ : « Les écrivains sont les pauvres du Budget. La très grosse part des subsides réservés aux Beaux-Arts et aux Lettres va en réalité aux premiers. Si l'on cherche les raisons d'un traitement si inégal, on les trouve surtout dans le peu d'intérêt que le Belge moyen porte aux Lettres et spécialement aux Lettres de son pays. En fait, il faut bien reconnaître qu'à ce propos, peu de choses ont changé depuis le temps de Rodenbach et de Verhaeren. Pour s'imposer à l'attention de ses concitoyens, l'écrivain de chez nous — surtout s'il est d'expression française — doit d'abord s'exiler et se faire consacrer à l'étranger.

» Pourquoi dans ces conditions, ne pas réserver à nos auteurs la même protection et les mêmes encouragements que ceux qu'on accorde déjà depuis longtemps à nos sculpteurs, à nos peintres ou à nos musiciens ? Une telle intervention serait au moins aussi justifiée. Les droits d'auteur de l'homme de lettres sont moins élevés que ceux des compositeurs, surtout depuis le développement de la radio. Si les musiciens ou les artistes vivent de leur métier ou bénéficient de postes dans l'enseignement, il n'en est pas de même des écrivains. Cependant quand on veut juger le niveau intellectuel d'une nation, c'est son mouvement littéraire qu'on interroge d'abord. C'est pourquoi une telle dépense n'aurait rien de superflu pour une nation soucieuse de son prestige spirituel. »

Voilà donc deux déclarations officielles mettant l'accent sur la nécessité d'instaurer une politique d'encouragement à la Littérature.

Est-ce à dire que rien n'a été fait jusqu'ici pour les Lettres en Belgique ?

Ce n'est certes pas là notre pensée.

Nous avons en Belgique des Académies, un Fonds National de la Littérature, un service des Lettres au Ministère de l'Instruction Publique, des services de relations culturelles à l'Instruction Publique et aux Affaires Étrangères, un service de bibliothèques publiques, une Commission des Beaux-Arts et des Lettres au Ministère des Colonies, enfin tout un ensemble d'institutions qui s'intéressent plus ou moins à nos écrivains.

(1) Rapport Triennal du Ministère de l'Instruction publique, p. 526.

L'Académie et le Fonds de Littérature aident les écrivains. Le service des Lettres aussi. L'aide la plus efficace est sans doute celle qui, depuis trois ans, — c'est une initiative du Directeur Général des Beaux-Arts — consiste à souscrire à un nombre relativement important de volumes de tous les livres intéressants qui paraissent chez nous. C'était 100 volumes il y a trois ans, 200 il y a deux ans, 260 l'année dernière. C'est l'aide la plus efficace, avons-nous dit : cependant aux Pays-Bas quand un livre paraît, son auteur peut espérer une souscription de 1.000 à 3.000 exemplaires pour les Bibliothèques Publiques. Les Pays-Bas n'ont cependant pas plus de débouchés que nous. Voilà une première matière à réflexion. Nos écrivains sont mal représentés dans nos bibliothèques publiques françaises. Il y a là un vaste travail de diffusion à amorcer.

Le service des Lettres octroie aussi des subventions aux écrivains. De temps à autre, 5.000, 10.000, 15.000 frs. On avouera que c'est là fort peu de chose, et que ce système tient de l'aumône. Plus honorable est le système de subvention accordé à 3 revues littéraires à charge pour elles de rétribuer dignement leurs collaborateurs. Nous sommes là sur la bonne voie. Il faut aider les écrivains en leur demandant d'écrire comme on aide les musiciens en leur demandant des concerts, les sculpteurs en leur commandant des bustes.

Nos différents départements ministériels, Colonies, Communications, Défense Nationale, Affaires Étrangères, éditent des brochures, des livres sur des problèmes qui touchent de près ou de loin aux Lettres et aux Arts, et qui le plus souvent sont fort mal écrits. Pourquoi ne demande-t-on pas à nos écrivains d'écrire ces livres ? Notre propagande serait plus efficace parce que plus intelligemment écrite et nos écrivains finiraient par vivre de leur plume.

La mesure idéale ne serait pourtant pas celle-là. La mesure idéale fut et reste la pension. Quand nous consultons la liste des pensions des gens de lettres de France du 30 janvier 1672, et que nous y trouvons les noms de Perrault, Corneille, Racine, Molière, tous nous disons que voilà un bien beau temps et un bien grand siècle.

De nombreux cas analogues pourraient être cités au cours de l'histoire de France. Quand Maupassant est attaché au Cabinet

du Ministre de l'Instruction Publique Jules Ferry, il découvre que 500 hommes de lettres bénéficient de pensions, en supprime afin d'en donner de plus importantes à des écrivains de valeur, 5.000 frs à Flaubert, 2.000 frs à Leconte de Lisle.

Des mesures du même genre sont appliquées aujourd'hui en Angleterre, aux États-Unis, dans d'autres pays encore. Citons pour ne rien oublier, la Russie où, quand l'écrivain est agréé par l'État, il vit d'écrire, comme le paysan de cultiver et le médecin de soigner ses malades.

Voilà ce qui manque totalement en Belgique, du côté français du moins. Car ici il est bon de faire remarquer que nos confrères flamands sont privilégiés. Leurs Bibliothèques Publiques sont conseillées par des inspecteurs qui sont tous écrivains et c'est pourquoi ces bibliothèques sont beaucoup mieux fournies en romans, poèmes, essais d'écrivains flamands. Une institution comme le Davidsfonds octroie chaque année des prix d'une importance telle qu'ils permettent à certains écrivains de ne vivre que de leur littérature. Enfin et ceci est capital, nos écrivains flamands ne subissent pas la concurrence écrasante d'un grand voisin.

Il serait indispensable pour reparler de nos écrivains français que l'on en vienne à un système de subvention qui se rapproche de la pension. Il faudrait pouvoir donner une somme de 100.000 frs chaque année à 2 ou 3 écrivains pour leur permettre de ne penser qu'à leur œuvre. La dépense serait minime pour l'État. Elle pourrait infuser un sang nouveau à nos littératures.

LES RELATIONS EXTÉRIEURES

Les Relations Extérieures dépendent de deux départements : les Affaires Étrangères et l'Instruction Publique.

Ces deux services sont récents. Ils peuvent jouer un rôle énorme, ils n'ont pas encore eu le temps de le faire.

Le service de Relations Extérieures au Ministère de l'Instruction Publique est à l'origine d'accords culturels avec la France, l'Angleterre, l'Italie, les Pays-Bas, etc. Ces accords ont jusqu'ici porté des fruits en matière artistique. Du côté littéraire, rien n'a été fait. On exporte, si j'ose dire, nos professeurs, nos étudiants, nos peintres, nos musiciens. On ignore nos écrivains. Nous

n'avançons pas ici une opinion personnelle mais cette carence est avouée par le Département lui-même dans le Rapport Triennal publié il y a trois ans.

Il faut bien constater ici que ce qui vicie le bon fonctionnement de ces accords culturels et le climat du service des Relations Extérieures, c'est une méconnaissance presque totale de l'importance de la vie des Lettres en Belgique. La place la plus grande (et la plus légitime) y est faite à l'enseignement. La littérature y est traitée en Cendrillon. Pour ce qui concerne la France qui nous importe tellement, on a parlé récemment, à la Commission mixte, d'un stage — c.-à-d. d'un séjour prolongé, à Paris — de 40 romanistes belges, ce dont on ne peut que se féliciter. Mais ne serait-il pas essentiel aussi de penser au séjour prolongé à Paris de quelques écrivains ? Les romanistes sont précieux puisqu'ils « conservent », si j'ose dire, la langue. Mais les écrivains la font. Et pour la faire, pour être eux-mêmes, pour créer, les écrivains belges doivent séjourner, mieux : vivre longtemps à Paris. Il est impossible à un écrivain de se faire un nom sans se mêler aux milieux parisiens. Surtout il lui est difficile de *se faire* tout simplement, d'être un écrivain français, de sentir, de penser, d'écrire selon le génie de la langue et de la culture française, en vivant toujours en Belgique.

J'en reviens aux accords culturels franco-belges. Puisqu'on y parle du séjour prolongé de 40 romanistes à Paris, pourquoi n'y parle-t-on pas d'un séjour de 3 ou 4 écrivains en Ile de France ? Au cours de ces dernières années, des professeurs belges ont enseigné la Littérature de chez nous au Collège International de Cannes. Pourquoi ne pas confier ces cours à d'éminents écrivains baignant dans la Chose Littéraire et sachant parler ? Il y va du prestige de notre pays.

Nous n'avons parlé ici que des rapports franco-belges. Il faudrait dire la même chose de nos rapports avec le reste du monde. Nous avons beaucoup de contacts avec l'Italie, mais l'an dernier, la Commission Italo-belge s'est contentée d'offrir 2.500 frs à un écrivain — un excellent poète, d'ailleurs — pour assister aux Rencontres Internationales de Venise. Par contre, un professeur s'est vu confier un cours à l'Université de Rome sur la Littérature belge d'expression française.

Nous avons d'excellents conférenciers qui n'ont jamais franchi les frontières de notre pays. Pourquoi ? Parce que personne jusqu'ici n'a pensé à eux. Mieux même quand une commémoration Balzac a lieu à Bruxelles, on y invite des orateurs éminents de France et des Pays-Bas, mais du côté belge, le seul orateur est un jeune philologue, de valeur peut-être, mais totalement inconnu dans le monde des Lettres. Ces faits sont significatifs.

Il en est bien d'autres. Je n'en citerai qu'un. Nous avons, dans le domaine des arts, une politique de rayonnement. Il y a au Ministère de l'Instruction Publique un service de la propagande artistique qui dispose de sommes importantes, qui a réalisé de très grandes choses. Il organise des expositions à Paris, à New-York, en Amérique, en Afrique. Pourquoi n'avons-nous pas le moyen de faire rayonner à l'étranger nos grands écrivains ?

Ici nous nous tournons vers le Département des Affaires Étrangères. Il a, depuis peu, un service des Relations Culturelles. Malgré sa création récente, il a beaucoup réalisé. Nous signalerons ici l'intéressante communication que l'actif directeur des Relations Culturelles, M. Van Bellinghen, a faite au groupe sénatorial, des intérêts intellectuels. En lisant cette communication, on ne peut qu'admirer tout ce que ce service a fait dans les domaines les plus divers. Mais on ne peut aussi que constater l'absence jusqu'ici de réalisations dans le domaine littéraire. Tout reste à faire dans ce domaine. Tout, nous dira-t-on : qu'est-ce à dire ? Nous ne proposerons que deux mesures : d'une part, ces possibilités de séjours prolongés à l'étranger auxquels nous avons déjà fait allusion ; d'autre part, la création à Paris pour commencer, ailleurs ensuite, d'un poste analogue à celui qu'occupe à New-York l'excellent écrivain flamand Marnix Ghysen. M. Marnix Ghysen est un homme aimé des dieux : il n'est pas seulement un romancier de talent, une sorte d'Anatole France flamand, il occupe à New-York les importantes fonctions de commissaire général à l'Information et il est, à Gand, professeur d'université. Ce que l'on fait si intelligemment du côté flamand, pourquoi ne le ferait-on pas du côté français ? Nous voyons fort bien un écrivain commissaire à l'Information à Paris. Il rendrait de grands services à la Belgique, et cette tâche utile serait, pour cet écrivain, bien agréable.

Dans le même ordre d'idées, — mais ici nous sortons du cadre des Affaires Étrangères — il y aurait un poste analogue à créer au Congo. A l'étranger et chez nous, dans la presse et dans les grands congrès, on parle tous les jours de notre Colonie. On en parle en mal et en bien, en connaissance de cause et à la légère. Tout le monde y va. Quelques uns voient et comprennent. En un temps comme le nôtre où les uns après les autres se défont les Empires, il est important que l'on ne parle pas de notre Congo à la légère. Il y a un petit service de l'Information au Ministère des Colonies, un service plus important à Léopoldville. Dans l'un et l'autre, on trouve des écrivains de valeur et qui aiment le Congo. Mais cela n'est pas suffisant. Ces écrivains sont mangés par l'administration. Il ne leur est pas permis de faire ce qu'ils voudraient faire. Notre Colonie devrait penser aux grands services que pourraient lui rendre nos écrivains. Il faut non seulement étendre les deux services de l'information, mais aussi donner aux écrivains la possibilité d'aller vivre pendant quelque temps la grande, l'envoûtante aventure africaine. Ils en reviendront spirituellement enrichis et ils seront les éclatants porte-voix de ce qui se fait d'étonnant dans l'âpre solitude de la brousse ou de la forêt équatoriale.

L'État devrait, en cette matière, s'inspirer de ce que font certaines sociétés coloniales. Il y a, en effet, un écrivain dont le nom est bien connu et qui ne vit que de sa littérature, de sa littérature africaine. Non que ses droits d'auteurs soient considérables, mais une société coloniale lui demande de repenser le fait Afrique, d'en écrire, et de temps à autre, un livre paraît qui parle de ce qui se fait là-bas.

Il existe d'autres entreprises privées qui demandent à certains écrivains d'écrire et ne le paient que pour cela. Les éditions de la Pléiade ont offert à Louis Thomas un contrat qui lui permettra de vivre dix ans dans l'aisance en préparant une étude sur Nietzsche.

On raconte aussi — on pouvait le lire récemment dans la presse quotidienne — que la fondation Rockefeller allait distribuer 45 bourses à des écrivains de langue anglaise ce qui leur permettrait de ne plus penser qu'à leur œuvre.

Ce sont là aux yeux de l'écrivain dévoré par un absurde gagne-

pain, des contes de fée qu'il écoute avec enchantement et envie sans beaucoup y croire.

LES LETTRES A L'UNIVERSITÉ

Ici, Mesdames, Messieurs, je me tourne particulièrement vers nos collègues qui sont professeurs dans l'une ou l'autre de nos universités. Il est fort heureux pour nos universités que les cours d'histoire de la littérature ou de philologie soient confiés à des hommes dont les titres ne sont pas seulement scientifiques mais également littéraires. Etre rompu aux disciplines scientifiques c'est bien ; être, en plus de cela, possédé par le démon d'écrire et initié aux mystères de cet art, c'est mieux. Il est excellent que certains professeurs soient à la fois de consciencieux philologues et de bons écrivains. On ne peut rêver mieux qu'un Sainte-Beuve ou un Thibaudet occupant une chaire d'université. Nous en avons autrefois nos Sainte-Beuve. Nous en avons aujourd'hui encore.

Cependant il me semble que nos Facultés de Philosophie et Lettres devraient faire appel à trois sortes d'hommes : des philologues qui leur vie durant entreraient dans la vie recluse en philologie, des philologues qui seraient aussi écrivains ou si l'on préfère des écrivains qui seraient aussi philologues, et enfin à côté de ceux-là des écrivains ayant ou n'ayant pas de titres universitaires proprement dits mais qui trouveraient dans leur seul rayonnement de créateurs, des titres suffisants pour enseigner ce qu'est la littérature.

Nous échappons ici aux exigences habituelles du monde universitaire belge. D'ordinaire celui-ci exige des diplômes, qui prouvent que l'on s'est plié à une discipline scientifique rigoureuse. Nous nous inclinons devant ces exigences. Mais il faut bien admettre que dans le monde de l'esprit, il y a deux orientations différentes : science et conscience, et c'est même là le grand problème de notre temps. La science ne se discute guère. Elle a ses critères rigoureux. Elle est le domaine de la certitude, nous oserions dire de la quiétude de la raison.

La conscience va plus loin. Elle est aventure. Elle donne moins la quiétude que l'inquiétude. Et ceci est surtout vrai dans le domaine littéraire.

Ce domaine a sa science, ses sciences mêmes qui se nomment philologie et histoire et qui doivent être disciplinées et sages. Elle a aussi sa conscience qui crée, qui s'aventure, imagine, inquiète.

« L'ordre, disait Claudel, fait les délices de la raison. Le désordre fait les délices de l'imagination. »

Il me semble que ces deux vertus devraient être représentées dans nos universités, que certains professeurs y devraient représenter l'ordre et la raison, d'autres le désordre si fécond, si vivant de l'imagination. Ceux-ci ne seraient pas nommés malgré leur manque de titre et d'esprit scientifique, mais si j'ose dire à cause même de ce manque, parce qu'ils ont moins de prudence que de hardiesse, parce qu'ils jugent, affirment, prophétisent, parce qu'ils incarnent l'aventure de l'esprit.

Ceci serait nouveau et quelque peu révolutionnaire dans les universités belges d'expression française. Cela ne serait pas nouveau en Flandre où Van de Woestyne autrefois, Marnix Ghysen aujourd'hui ont occupé une chaire en raison de leurs seuls titres littéraires.

Ceci n'étonnerait pas l'étranger puisqu'en Angleterre et aux États-Unis, des écrivains ont non seulement des charges de professeurs de l'université, mais aussi une maison où ils vivent au cœur de la cité universitaire, leur mission étant bien moins de faire cours que d'écrire et de faire passer dans le monde de la science le grand courant d'air de l'inspiration.

Ce qui se fait en Flandre, en Angleterre, aux États-Unis, on se demande pourquoi il serait moins opportun de le faire chez nous.

LES RENCONTRES EUROPÉENNES DE POÉSIE

Il y a quelques mois se tinrent en Belgique, au Zoute, des Rencontres Européennes de Poésie. C'était là un grand événement. Pour la première fois, sans doute, dans l'histoire, des poètes venant de 18 nations différentes se rencontraient, communiaient ensemble dans le même amour de cette musique de chambre de l'âme qu'on nomme poésie.

Et chose étrange, décevante peut-être pour certains, révélatrice en tous cas des préoccupations d'un temps, ces poètes se réunissaient en commissions et étudiaient ensemble non le mystère

de l'inspiration ou en quoi prière et poésie se rejoignent ou s'opposent, mais plus brutalement ce que le poète doit faire pour ne pas mourir. On y parla de liberté. On y parla d'édition. On y parla de traduction. On y parla de la poésie et des pouvoirs publics.

Nous ne pouvons ici nous étendre sur chacune de ces études qui ont fait l'objet d'un volumineux rapport. Nous nous contenterons d'énumérer les vœux formulés par la Commission des Pouvoirs Publics. Ils sont intéressants parce qu'ils sont réalisables. Un peu de bonne volonté suffirait pour les réaliser, et cette bonne volonté modifierait profondément le climat spirituel de notre pays. L'un ou l'autre de ces vœux réalisés sauverait littéralement la vie à des écrivains de chez nous.

Les voici :

« La Commission chargée d'étudier les rapports entre la poésie et les pouvoirs publics, souhaite :

1^o en raison des résultats obtenus dès les premières Rencontres de Knokke, que ces manifestations se tiennent chaque année et obtiennent l'appui des divers pays et de leurs représentants qualifiés ;

2^o que des cours d'initiation à la poésie soient organisés dans les universités et les conservatoires ;

3^o que les divers gouvernements émettent des timbres pour alimenter un Fonds National de la Littérature ;

4^o d'utiliser une partie des taxes sur les spectacles et divertissements pour alimenter un Fonds National de la Littérature ;

5^o qu'il en soit fait de même avec les bénéfiques résultants des taxes radiophoniques ;

6^o que, dans chaque pays, la radio organise des cycles de causeries et de récitals consacrés à la poésie des différents pays d'Europe basée uniquement sur la valeur des œuvres et indépendamment de la position idéologique des poètes ;

7^o que soient établis des contacts réguliers entre les poètes et les fonctionnaires des différents pays d'Europe chargés de la direction du service des Lettres pour établir une action commune de diffusion de la poésie, d'aide aux poètes, et plus particulièrement d'envoi d'écrivains à l'étranger ;

8° que les diverses ambassades des pays d'Europe soient dotées d'un attaché culturel qui soit un écrivain ;

9° que les gouvernements accordent des subventions aux écrivains et plus particulièrement aux poètes ;

10° que des écrivains puissent siéger dans les commissions d'achats de livres pour l'enseignement ;

11° que les bibliothèques publiques soient plus largement ouvertes aux livres de poèmes ;

12° que l'on organise des discothèques poétiques ;

13° que les poètes aient l'occasion de donner récitals et conférences dans les établissements d'enseignement ;

14° que les gouvernements encouragent l'organisation de mouvements poétiques analogues aux *Midis de la Poésie* créés en Belgique.

CONCLUSIONS

Les propositions qui viennent de vous être faites sont concrètes. Elles ne coûteraient pas grand'chose à l'État. Appliquées, elles modifieraient de façon sensible le climat du monde des Lettres en Belgique.

Cela signifie-t-il que nous puissions être plein d'espoir ? Je n'oserais le jurer. Le Ministre des Finances vient de déclarer que le Gouvernement va réaliser de sérieuses économies pour diminuer les charges de l'État. Sans doute a-t-il raison. Mais il y a des économies qui paient et d'autres qui tuent. Il est dangereux de s'attaquer aux choses de l'esprit. Les économies que le Gouvernement va faire ne peuvent pas toucher aux maigres subventions dont bénéficient les Lettres.

Il faut dire et répéter que les Pouvoirs Publics n'ont pas assez soutenu nos écrivains jusqu'ici. Trop souvent on s'est contenté de leur donner quelques maigres satisfactions : c'était presque toujours trop peu et trop tard. Trop souvent on a cru qu'en donnant un prix, une subvention, un bout de ruban, tout était fait. On oubliait que, pour un écrivain, tous les honneurs du monde ne sont rien quand il a perdu le seul honneur qui vaille, l'honneur de créer.

Cinquante ans de Littérature belge ⁽¹⁾

Le problème de l'originalité des lettres belges d'expression française vient encore de rebondir à l'occasion de l'enquête que mène, à travers quatorze pays d'Europe, le romancier germano-américain Ernst-Erich Noth sur la littérature vivante de ce dernier quart de siècle. Le jubilé que fête l'Association des Écrivains belges élargit le débat dans le temps, puisque aussi bien nous voici ramenés à 1902 : « Ce siècle avait deux ans... » ; mais d'essayer de délimiter dans l'espace — ou, plus exactement, dans une tradition littéraire — les frontières de nos lettres françaises de Belgique nous replace devant une difficulté dont d'autres, avant nous, ont éprouvé la valeur de question préjudicielle.

Pour le romaniste que je suis (car, par une politesse qui me rend, à la fois, flatté et circonspect, les écrivains ont voulu recourir, s'agissant de brosseer le panorama de cinquante années de vie fervente, à un professeur), pour les philologues de stricte observance, le fait linguistique l'emporte sur toute autre considération. La Romania, cette patrie idéale que nous embrassons d'un coup d'œil sur les rayons d'une bibliothèque mieux que sur le planisphère terrestre, ne représente ni un concept racial, ni une unité politique. Un Français, à nos yeux, n'est pas — tout bonnement — un citoyen de la Quatrième République. Il arrive, d'ailleurs, que la langue de telle population et le sentiment national soient en contradiction plus ou moins ouverte. C'est von Wartburg qui fait observer que si, dans les rues de La Corogne, les inscriptions nous rappellent, à chaque pas, que nous sommes en Espagne, — et ce sentiment de se rattacher à la nationalité espagnole, les habitants du port de Galice le proclament non sans fierté, —

(1) Allocution prononcée par M. Fernand Desonay à la séance académique qui s'est tenue le 8 mars 1952, au Palais des Académies, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Association des Écrivains belges.

une oreille exercée reconnaîtra vite que l'idiome parlé est très proche du portugais d'Oporto. Dans ce cas d'espèce, l'appartenance politique a joué le rôle décisif. A Barcelone, par contre, malgré l'union politique avec l'Espagne, le peuple des *Ramblas* se sent, presque agressivement, catalan : c'est-à-dire que le sentiment national se fonde, ici, sur la conscience d'une langue commune, dressée contre la langue officielle de l'État. Mais la province de Valence, où l'on parle aussi le catalan, n'épouse nullement les désirs d'indépendance de Barcelone...

Ceci pour souligner, dès le seuil, que — selon ma façon de voir, tout au moins — une littérature qui se dit « d'expression française » adhère, par la force même des choses plus encore que par choix, à un empire spirituel dont les princes s'appellent Ronsard, Bossuet, Voltaire, Hugo, Gide.

Aux marches de cet empire, y a-t-il place pour des royaumes ? Ce serait assez l'avis de M. Gustave Charlier, lequel parle, à leur propos, de littératures « secondes ». Certes, mon savant confrère et collègue reconnaît que les possibilités artistiques de l'œuvre littéraire dépendent au premier chef de la langue dont use l'écrivain ; mais c'est pour ajouter tout aussitôt qu'« à s'isoler de ses réalités nationales », toute littérature seconde « tendrait vers l'imitation, le pastiche et le « simili ». Nous abordons la question infiniment plus complexe du devenir historique : jusqu'à quel point nos manières de penser, les formes de notre sensibilité se distinguent-elles de la pensée et de la sensibilité françaises ?

Je désire n'engager ici que ma responsabilité personnelle. Mais je voudrais que ceux qui me font l'honneur de m'écouter sachent que, dans mes balances, — peut-être faussées par l'entraînement de la profession de romaniste, — le critère seul de la langue pèse plus lourd que les cent et une nuances des réactions nationales. Entendez par là que ma position est à peu de chose près la même que celle dont se réclamaient, il y a une quinzaine d'années, les signataires — romanciers et poètes — du Manifeste du « Groupe du lundi ».

Or si — ce qu'à Dieu ne plaise ! — je bâtissais un plaidoyer, au lieu d'esquisser le plus objectivement qu'il me sera possible cette rétrospective du cinquantenaire, pareille affirmation de principe pourrait passer pour une précaution pleine de cautèle.

La Belgique wallonne comptait, au 31 décembre 1950, un peu moins de trois millions d'habitants ; même si nous ajoutons à ce chiffre la majorité de la population de l'arrondissement de Bruxelles et les quelques îlots — qui vont se rétrécissant — formés par les Flamands francophones, nous ne dépassons guère les quatre millions et demi : soit un chiffre très inférieur à celui qu'accuse le dernier recensement pour le seul département de la Seine. Qu'une littérature seconde dont le champ de recrutement apparaît aussi modeste ait réussi à ajouter quelques noms à la liste des gentils écrivains de France, voilà le miracle — et notre plus sûre raison de nous réjouir en ce jour.

* * *

Mais un autre miracle, plus contingent sans doute, sert, à cette tribune, mon dessein. Mon dessein qui n'est ni d'un allumeur de cassolettes, ni d'un manieur d'encensoir. 1902 : l'année où paraissent *Clartés*, d'Albert Mockel, *Le Temple enseveli*, de Maeterlinck, *Les Forces tumultueuses*, de Verhaeren ; Max Elskamp est depuis dix ans l'auteur de *Dominical* ; Van Lerberghe médite, dans le silence du val écumeux de la Semois, *La Chanson d'Ève*... Le symbolisme, d'abord suspect à la « Jeune Belgique », le symbolisme qui a trouvé chez nous son organe de combat : la *Wallonie*, le symbolisme va révéler, dans nos provinces wallonnes et surtout en Flandre, quelques-uns de ses représentants les plus authentiques.

J'ai rappelé tout à l'heure que notre point de départ — 1902 — se confond presque avec la charnière des XIX^e et XX^e siècles. Le symbolisme, bien sûr, cherche plus haut sa charte de naissance ; et la *Wallonie*, de Mockel, s'éditait à Liège dès 1886. Mais nous sommes ainsi faits — et cela tient peut-être tout autant à notre situation périphérique qu'au tempérament national — que nous avons besoin d'une période d'accoutumance, ou plutôt d'assimilation, avant d'adopter les modes et courants venus de France. Le symbolisme, dont je crois qu'il marque, dans l'histoire des lettres françaises, un tournant cardinal, le symbolisme s'accommodait à merveille de notre originalité belge. Vous aurez noté qu'à propos du symbolisme, j'ai évoqué, en face d'Albert Mockel ce

Liégeois, Maeterlinck, Verhaeren, Elskamp, Van Lerberghe : la littérature belge d'expression française est, à ce moment-là, brillamment défendue et illustrée par des écrivains d'origine, sinon d'éducation, germanique, flamande.

Il serait par trop simpliste, n'est-il pas vrai ? de ramener la révolution symboliste à une tentative d'installer le mystère au cœur même de l'acte poétique. Mais nous savons, en tout cas, que, de Mallarmé à René Ghil, le poète symboliste s'est surtout attaché à se dégager du réel : *Le réel parce que vil*. Il s'agit d'éliminer de la poésie ces prestiges sordides qui tiennent, entre autres, à la facilité du plaisir. Tournant le dos à l'exigence — réputée latine — de clarté, à cet *arte schietta*, comme disent les Florentins, où l'univers des formes s'exprime dans des canons d'art immédiatement déchiffrables, les symbolistes revendiquent hautement le principe de l'obscurité nécessaire, imposée du dedans, et qui confère au poème cette vertu que Valéry appelle « de réfringence ».

Or tout se passe comme si le fait de vivre de part et d'autre du 51^o latitude nord encourageait les écrivains de chez nous à cultiver, en même temps, le goût des analogies, des allusions, et — aussi — le sens de l'effort.

Je me permets d'insister sur ce deuxième point. Le cent cinquantième anniversaire de Victor Hugo ramène, ces jours-ci, la controverse que n'a jamais fini d'éclairer le soleil des morts. Ce qui survit, chacun en convient, de Hugo, c'est la facilité, — une facilité née, qu'on ne s'y trompe pas, des sept heures d'établi par jour pendant plus de soixante ans, — la démiurgique facilité de l'acte qui consiste à créer, pour traduire les éternels lieux communs, la forme souveraine. Notre principale singularité ne serait-elle pas de vivre à l'écart de ce climat de bonheur où l'exercice d'écrire aboutit quasi fatalement à quelque chance ?

Traiter — on l'a fait — Verhaeren de « barbare », lui reprocher sa forme poussive, ses mots qui pèsent comme des sacs de ciment, sa syntaxe rude, c'est se fier au résultat, aux apparences : je serais plutôt attentif aux intentions, à cette sorte d'ahan du tâcheron obstiné, magnifique et furieusement inégal. La correspondance, qui va bientôt paraître, d'Albert Mockel à Fernand Severin et à Charles Van Lerberghe révèle, presque à chaque page,

le souci, le tourment de la forme. Témoin ce passage d'une lettre à Severin, du 25 novembre 1924 (Mockel vient de publier *La Flamme immortelle*) : « ... 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 (ouvrons ici une parenthèse : ces « lignes constructives », la voilà bien la manie — assez belge — de l'impropriété expressive !) — 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... »

On a volontiers fait honneur à nos symbolistes belges d'avoir acclimaté aux rives de la Seine les brouillards moins dorés de l'Escaut et de la Meuse. Au demeurant, il y a autre chose qu'un hasard de coïncidences dans le goût de Baudelaire pour Edgar Poe, les ascendances luxembourgeoises de Verlaine, la naissance bretonne de Villiers de l'Isle-Adam et de Corbière et celle d'Arthur Rimbaud à Charleville, le séjour londonien de Mallarmé jeune, l'expérience berlinoise de Laforgue... Mais plutôt que sur ces orientations nordiques du symbolisme français — et j'en passe — j'insisterais sur une loi de travail qui, chez nos symbolistes belges, se manifeste, d'ailleurs, tout autant par le nombre des échecs que par la rigueur des refus. Les romantiques, pour prendre le contre-pied de la génération appliquée des Mockel, des Van Lerberghe, se souciaient d'abord d'exhaler leurs transes, leurs émois ; ce qui signifie qu'ils négligeaient le plus dédaigneusement du monde — Hugo excepté — et un certain lecteur qui veut se sentir aiguillonné par la difficulté de la condition de lecteur, et les artifices du métier. Dès l'époque du réalisme, nos écrivains ont professé le respect scrupuleux de la forme laborieuse. J'en atteste la langue délibérément archaïsante de Charles De Coster, ou encore cette incontinence verbale d'un Lemonnier en proie aux néologismes et aux mots rares qui finissent par se coller sur sa page comme oiseaux pris à la glu.

Mais il est temps, après m'être ainsi évertué à marquer l'importance, pour notre littérature belge d'expression française, d'un mouvement comme le symbolisme qui concilie, à la fois, un certain amour du mystère, propre aux gens du Nord, et le sens de l'effort, si naturel à un peuple dont la tradition littéraire est tout de même altérée par le voisinage germanique, il serait temps, peut-être, de montrer que l'écrivain belge de ce demi-siècle révolu ne s'affirme jamais aussi authentiquement que dans la mesure où il cherche du côté du symbolisme sa voie — qui peut bien ressembler, pour son beau souci, à la corde raide.

N'est-ce pas évident pour notre remarquable équipe de poètes ?

J'ai promis que je ne lirais pas un palmarès. Tel nom qu'il m'arrivera de citer n'est jamais mis en avant qu'*exempli causa*. Mais de Marcel Thiry à Edmond Vandercammen et Armand Bernier en passant par Robert Vivier et Henri Michaux, ce poète en prose, les poètes qui, chez nous, s'égalent — j'ose le dire — aux Supervielle, aux Blaise Cendrars, aux Eluard, aux René Char, se défient des démons de la facilité. C'est Marcel Thiry lui-même qui louait, dans cette même salle, Robert Vivier d'avoir si tôt compris « *que les dons ne servent et ne peuvent finalement triompher qu'à la condition d'être tenus en vigilante méfiance* ». On le voit bien dans *Statue de la Fatigue*, dans *Ages*, où la rigueur d'une technique sans failles s'unit à une volonté de contention qui paraîtrait presque avaricieuse. Nous sommes plus près de Valéry que d'Apollinaire, bien que Thiry s'affirme volontiers solidaire d'une révolution poétique dont le sortilège demeure étrangement vivant parmi nous. Mais tout le côté de pur caprice, d'invitation au désordre, — ou, ce qui est plus grave, à la simulation du désordre, — si cher au poète d'*Alcools*, demeure étranger à un Thiry penché sur les alchimies les plus élaborées du langage, à un Thiry pour qui la poésie est un dérangement, mais qui arrange toutes choses.

Si notre poésie a sa place — une place belle — dans ce demi-siècle qui vient de s'écouler, c'est qu'elle a osé assumer tous les risques. J'ai lancé tout à l'heure la métaphore de la corde raide ; il faut y revenir. Rien ne serait plus néfaste à nos poètes d'origine wallonne — aujourd'hui que la Flandre se replie de plus en plus sur elle-même — que la tentation de facilité qui naîtrait de la

lecture et des gros tirages d'un Prévert. Il est possible qu'un certain public, surtout ce public rescapé de deux géhennes, demande d'abord à être caressé. Le public qui lit les poètes me semble — Dieu merci ! — d'humeur plus exigeante. Il consent bien, pour reprendre un mot d'amateur de poèmes, à « s'abandonner à l'adorable allure » : encore faut-il que soient « concertées » les sonorités des mots, leur ébranlement « composé ». Et peut-être bien que notre qualité d'« étrangers », au sens où les Grecs entendaient le terme, nous sauve ici du doux-coulant. Ceci rappelle la réflexion du roi Henri III, fatigué du style à la Desportes et qui se félicitait de goûter les écrits qui venaient de la Cour de Navarre, cette zone périphérique elle aussi : « *Et moy* », disait-il, « *je suis las de tant de vers qui ne disent rien, en belles et beaucoup de paroles ; ils sont si coulants que le goust en est aussy tost escoulé...* »

Je viens d'évoquer le double tragique hiatus des deux guerres. Comme il serait faux de soutenir que l'artiste — aujourd'hui, surtout — puisse vivre en marge de son temps ! L'Association des Écrivains belges aura connu les derniers tièdes feux de la douceur de vivre, cette guerre nationale de 1914-1918 dont s'indignèrent à peu près seuls un Romain Rolland et un Barbusse, l'entre-deux-guerres, ses fièvres souvent généreuses, mais aussi les sottes illusions de la prospérité, les exactions des dictateurs, une seconde catastrophe plus apocalyptique que celle qui l'avait précédée, l'univers concentrationnaire, la bombe d'Hiroshima, la grande pitié des vainqueurs exsangues et soupçonneux... Mais Camus a fort bien vu — mieux encore que Malraux, trop engagé, celui-ci, du côté du « politique d'abord » — que, « *dans le monde de la condamnation à mort qui est le nôtre, les artistes témoignent pour ce qui dans l'homme refuse de mourir* ». C'est un peu le sens de la protestation de Gide au soir de sa pensée : le monde sera sauvé par quelques-uns.

Si, quittant le domaine des formes, nous jetons un regard sur les thèmes de la poésie belge de ces cinquante, mais surtout des trente dernières années, nous voyons tout de suite qu'aux mythologies — parfois fastueuses — à la Giraud, aux bimbéloteries — souvent charmantes — à la Valère Gille, voire aux paysages intérieurs — *Le plus beau songe encore est sous les yeux fermés* — à la Severin, s'est substituée une grave quête du bonheur, et qui

relève, à n'en pas douter, d'une éthique moins individualiste, plus sociale. Cela apparaît déjà chez Thomas Braun, témoin de Verlaine et des symbolistes parmi nous, chez Thomas Braun dont le jammisme un peu bonhomme s'éclaire du sentiment des présences invisibles, des bénédictions de l'accueil. Certaines images de Vandercammen nous projettent dans un univers merveilleux où l'attente elle-même n'a rien de désespéré : *Vivez avec les yeux traversés de miracles...* La prose poétique de Michaux, malgré certaine cocasserie par trop consciente, débouche plus d'une fois sur le pathétique. Même les feintes mythologiques de *Chronos rêve*, Robert Vivier semble ne nous les proposer que pour réinventer une philosophie dont se puisse accommoder l'homme d'aujourd'hui : *Une fois, ce fut nous / Ce jouet qu'intrigué le dieu flaire...* Et quant au réalisme minutieux de Marcel Thiry, qui songerait à nier qu'il s'inscrive dans une perspective métaphysique à la mesure de nos aspirations les plus nobles ? Pierre Nothomb s'évade jusque dans les limbes, après qu'il a dit en proses bienchantantes *La Vie d'Adam*. Lucien Christophe nous fait respirer, comme l'a écrit Robert Vivier, « l'air salubre de la fidélité ». Les alexandrins de Roger Bodart trouvent leur originalité du côté de la vertu d'attention aux dictées du cœur. Ce vertige de la « déhiscence sidérale » dont parle quelque part Paul Claudel, nos poètes l'ont ressenti, l'ont surmonté : et leur inspiration y a gagné une valeur de lucidité ; de courage, aussi : *Il faut tenter de vivre...*

* * *

Un coup d'œil jeté sur le roman m'inciterait à des conclusions — si le mot n'est pas trop vif — assez voisines.

Remarquons, tout d'abord, que plusieurs de nos meilleurs romanciers sont aussi poètes — et, d'aventure, de fort avouables poètes : Hellens, Plisnier, Vivier, Marie Gevers, Thiry, Burniaux, Nothomb... L'exemple de Jean de Bosschère me paraît plus révélateur encore. Jean de Bosschère a publié des poèmes, des romans, des contes, des essais, des livres de nature ; or, à un enquêteur qui lui posait cette question : « Quelle est votre spécialisation ? », il a répondu par ce seul mot : « Poésie ».

Longtemps, le régionalisme — un régionalisme forcément étriqué — a pesé sur le dos de nos romanciers et de nos conteurs comme cette boîte à couleurs dont ils n'auraient pas manqué de se munir avant d'aller planter leur chevalet en face du clocher de la « petite ville ». Et c'est ainsi que Georges Eckhoud était de sa Campine anversoise et Georges Virrès de sa Campine de Lummen, Louis Delattre d'entre-Landelies-et-Fontaine-l'Évêque, Hubert Krains de ses plaines de Hesbaye, Jean Tousseul de son « village gris », Edmond Glesener lui-même de son pays de Liège... On ferait une géographie cordiale de ce bout de sol dont les multiples visages revivent aux pages enluminées d'un album folklorique et complaisant. Cette littérature, qui s'applique au monde réel, il advient qu'elle déborde sur le plan de l'homme intérieur ; et c'est surtout le cas chez un Glesener. C'est aussi le cas de Henri Davignon, dont les thèmes romanesques et les analyses psychologiques tendent à présenter, non sans quelque humour, la symbiose de nos deux races. Mais l'art, de nos jours, ne se satisfait plus de représenter l'ordre des choses, voire la vérité des êtres : il entend transfigurer la réalité, quitte à tout jeter bas sans avoir la force de reconstruire.

Le romancier s'attachera donc à « transcender » — comme jargonnent les philosophes — l'expérience vécue par son héros, pour nous proposer une conclusion plus ou moins enveloppée sous les voiles du symbole.

André Baillon m'apparaît, à cet égard, le plus significatif. Je relève, en premier lieu, chez lui comme chez les poètes, le souci — toujours crispé, souvent crispant — du style expressionniste, mais surtout le besoin de tirer leçon d'une confiance personnelle à laquelle sa sincérité même semblait enlever toute portée démonstrative.

Le Franz Hellens des *Réalités fantastiques* est dans le droit fil du symbolisme, s'il est vrai, comme l'a dit à son propos un fort pénétrant analyste, que le monde de la fiction romanesque propre au plus halluciné de nos romanciers est « une reconstitution en vase clos d'objets qui n'obéissent qu'à l'ordre fixé par la nature même du créateur qui les anime ». Or pareille conception du monde est un symbole de l'homme qui l'a construite. C'est pourquoi Franz Hellens pourrait s'appliquer à lui-même ce qu'il

dit d'un des personnages des *Clartés latentes* : « Ses doigts refusaient de courir sur des rythmes tracés. Il ne connaissait d'autres règles que le battement de son cœur ». C'est à partir des mouvements les plus insaisissables — des mouvements de fuite, souvent — de l'âme intérieure que s'amorce une expérience qui se heurte presque toujours à l'impasse.

La langue de Franz Hellens prosateur est, au demeurant, d'une ligne sûre. J'en dirais autant de celle de Robert Vivier romancier, dont l'œuvre qui me satisfait le plus est *Mesures pour rien* ; de celle de Constant Burniaux, réaliste à ce point sans illusions qu'il nous arrache, lui aussi, au quotidien ; de celle de Marcel Thiry, surtout bien inspiré dans le *Concerto pour Anne Queur* ; de celle de Marie Gevers, si proche des fraîcheurs de la terre et des éblouissements de la passion dans *Madame Orpha*. Même le *sermo pedestes* a toujours, chez nous, cependant, une odeur d'huile. Je ne vois guère qu'un t'Serstevens, ce vagabond, à avoir misé — allégrement — toutes ses chances sur cette autre forme de littérature qui sacrifie aux jeux et blandices du langage.

Charles Plisnier et Georges Simenon sembleraient, à première vue, deux romanciers plus aberrants (dans notre perspective, s'entend). Non que Plisnier n'ait commencé par écrire, lui aussi — nous l'avons rappelé — des poèmes. Dès son tout premier recueil de vers : *L'Enfant qui fut déçu*, il s'installait, fougueusement, dans le drame. Ce serait se méprendre sur le sens d'une œuvre romanesque dont une certaine affectation de réalisme accuse les contours les plus récents que d'y voir une vision objective des êtres. Partisan, comme on l'a dit, de la vertu du désordre, Plisnier témoigne, tout comme un Camus, en faveur de « l'homme révolté », libre de son assumption, et, s'il s'agenouille, libre de son agenouillement. Nous sommes à mille lieues de la quiète « petite ville »...

Quant à Simenon, il me plairait assez (sans reprendre tout à fait à mon compte le jugement de Gide), il me plairait de signaler qu'une interprétation curieuse de son œuvre — je songe au volume de Thomas Narcejac et à un article de Marcel Moré — incline à voir, dans ces dizaines de milliers de pages du plus fécond et du plus lu de nos écrivains, une tentative de restaurer

la vérité des sentiments et la paix des cœurs dans un monde troublé par les cauchemars nés du mensonge. Et s'il s'agit, avec Simenon, de crédibilité, n'oublions pas que, même du fourneau de pipe de Maigret, n'est jamais absent un certain réalisme magique.

* * *

Mais c'est peut-être entre cour et jardin que les écrivains belges du XX^e siècle ont le plus résolument progressé. Sans doute, il y avait eu Maeterlinck, dont l'essentiel de la production dramatique (exceptons-en *L'Oiseau bleu*) se situe avant 1900. Le cas Maeterlinck — « ce quelqu'un de plus fort que Shakespeare », selon Mirbeau — pouvait passer pour un sourire des dieux. Nous ne sommes pas doués pour le dialogue ; nous nous sentons médiocrement préparés à l'art de composer. Et s'il est vrai que le symbolisme est de notre essence même, qu'y a-t-il de plus étranger à la convention scénique, je vous le demande, qu'un théâtre d'« intériorité » qui cherche — je cite à peu près Maeterlinck — à voir nos jours rattachés à leurs sources et à leurs mystères par des liens que nous n'avons ni l'occasion ni la force d'apercevoir à tout instant ?

Or voici que Fernand Crommelynck, d'une part, Michel de Ghelderode, d'autre part, assurent au théâtre belge d'expression française une place des plus enviable. Est-il besoin de souligner, une fois de plus, l'apport de sang germanique, cet influx qui tonifie ?

Nous avons toujours affaire à la tradition symboliste, telle qu'elle apparaît, mais plutôt sous son aspect ibsénien, dans le théâtre idéologique et d'inspiration si noble de Gustave Vanzype. L'originalité haute de Crommelynck est de mêler à une sorte de quotidienneté, qui peut aller jusqu'au ton de la farce la plus débridée, le rêve poétique. Théâtre de paroxysme, soit ! mais dont les nécessités scéniques n'échappent jamais à l'œil diabolique du meneur de jeu. Et quelle confiance insolente dans le prestige du verbe ! Le dialogue de Crommelynck n'a rien à voir avec le faux-naturel du Théâtre-Libre ; il ne veut se souvenir ni des répétitions de *La Princesse Maleine*, ni du « grand Empire du silence » cher aux personnages qui, voués qu'ils sont aux fata-

lités de l'amour et de la mort, se comprennent surtout par ce qu'ils n'expriment pas. Ce n'est pas chez Crommelynck que l'on croit voir les mots « malheureux, inquiets, étonnés, comme des vagabonds autour d'un trône » : mais drus, au contraire, sûrs d'eux, bondissants, bariolés comme des corsaires. Quelqu'un a fait observer que la conjonction préférée de Crommelynck est « comme » : et voici que s'ouvre le livre des belles images comme ces Très Riches Heures que décoraient autrefois, pour un prince des lis, les trois frères Pol, Jean et Herman de Limbourg, ces autres Flamands.

Pour ce qui est de Michel de Ghelderode, on sait qu'il a choisi Jérôme Bosch et Brueghel, et celui-là plutôt que celui-ci. Théâtre où la démesure confine à la mystification, plus d'une fois ; saltation où, sur un rythme effréné, le rêve saisit le vif. Nous sommes — est-il besoin de le dire ? — à contre-courant de la comédie du boulevard, et sans doute aussi de la pièce « bien faite ». Mais le triomphe que vient de faire Paris à Ghelderode est un signe. Le signe que, sur la terre où nous vivons, bienheureux sont ceux-là par qui le scandale arrive. Les thèmes de Ghelderode ne nous paraissent actuels, dans cette odeur de soufre que nous souffle au visage l'enfer, que parce que nous avons redécouvert la présence à nos côtés du Malin. Et quant aux outrances verbales, ce serait le lieu de rappeler ce texte de Valéry le Méditerranéen que cite Ghelderode non sans quelque secrète complaisance : « Rayez de l'existence ces poètes confondants, ces hérésiarques, ces démoniaques ; ôtez ces précieux, ces lycanthropes et ces grotesques ;... purgez le passé de tous les monstres littéraires... et n'admettez enfin que les parfaits, contentez-vous de leurs miracles d'équilibre : alors, je vous le prédis, vous verrez promptement dépérir le grand arbre de nos Lettres ; peu à peu s'évanouiront toutes les chances de l'Art même que vous aimez avec tant de raison... »

La jeune équipe de nos dramaturges — les Suzanne Lilar, les Georges Sion, les Charles Bertin, les Jean Mogin — a de qui tenir. Mais Henry Soumagne, mais Hermann Closson ont déjà passé, fruits sapides, la promesse des fleurs.

Puisque mon propos était de n'évoquer ici que la littérature d'imagination : poésie, roman, théâtre, — il m'a bien fallu sacrifier, et je les prie de m'en excuser, les essayistes et les critiques, — je me rassierais volontiers, non sans m'être permis de céder à une manie de philologue.

J'ai mis l'accent, tout à l'heure, sur le critère linguistique. Ce qui me frappe, ce qui m'émeut, chez les meilleurs de nos écrivains, dont la plupart — il faut y insister une dernière fois — sont d'origine flamande, c'est le respect qu'ils témoignent pour cette langue française qui leur apparaît, sans qu'ils s'en doutent, comme une « chose de beauté » plus belle de leur être lointaine, plus chère d'être dans une certaine mesure menacée, — étrange, aussi, telle une sirène échouée sur le sable roux aux yeux ravis des découvreurs de l'île heureuse...

Et pourquoi ne pas ajouter (on pardonnera bien ceci au professeur) que nous avons, en Belgique, toute une école de grammairiens, de lexicologues singulièrement avertis ? André Gide n'a-t-il pas salué *Le Bon Usage*, de Grevisse, comme la plus sûre grammaire française ? Et c'était à peu près l'avis du maître grammairien Ferdinand Brunot.

Je sais bien que d'autres Français, et non des moins illustres, — ils s'appellent, par exemple, Paul Claudel, Charles Bruneau, — poussent la gentillesse, ou l'amour du langage vivant, jusqu'à nous faire compliment pour quelques-uns de nos belgicisms. Ainsi donc, nous aurons aussi apporté à la langue française cela : des mots gonflés de suc comme les fraises de nos fraisières, des tournures drues.

Ce que nous voulons, modestement mais obstinément, avec cette obstination du Passeur d'eau de Verhaeren, c'est tenir notre rang dans cette « fameuse Nation des Gallogrecs » dont Joachim du Bellay ralliait, voici un peu plus de quatre siècles, les cohortes. Selon notre style à nous ; car rien n'est plus dénué de style que ce qui est imité, donc imitable. Fiers d'une tradition littéraire dont la richesse nous comble, — ce n'est pas nous qui battons jamais notre nourrice, — s'il nous advient d'espérer ajouter une goutte à la mer, nous gardons la liberté — et l'orgueil — d'être nous-mêmes. Lors d'un dîner de la *Revue des Deux Mondes* dont il était l'hôte d'honneur, le roi Albert adressait à la

langue française ce lapidaire hommage : « Ce Verbe, jailli d'une inspiration inépuisable, a eu toutes les audaces en réalisant chaque fois tous les équilibres ». Durant le demi-siècle qui vient de s'écouler, les écrivains belges de langue française ont eu quelques audaces. Puisse le demi-siècle qui s'ouvre maintenant dans votre Association, Messieurs, la vertu royale d'équilibre.

Rapport sur le Prix quinquennal de la Critique et de l'Essai 1951

Le terme d'*essai* peut donner lieu à confusion. Il peut suggérer la pensée d'un point de départ, alors qu'il s'agit d'un aboutissement. L'essai est le résultat d'une expérience ; il n'acquiert sa vraie valeur que s'il aboutit à une conclusion fondée sur une parfaite possession du sujet. Il n'est pas une tentative. Il a, au contraire, le caractère d'une affirmation, même quand il ne reflète qu'une étape dans la connaissance d'une œuvre littéraire, d'un fait historique, de l'homme en général ou de son univers intérieur. L'essai sera souvent une œuvre d'amitié, l'auteur ayant, avant de l'écrire, longtemps *vécu* son sujet et l'ayant aimé.

De cette amitié, l'écrivain pourra tirer le meilleur parti. Il pratiquera de cette manière la critique de sympathie chère à Jacques Rivière et, sans doute, *inventée* par Sainte-Beuve quand il déclarait : « J'ai toujours pensé qu'il faut prendre dans l'écritoire de chaque auteur l'encre dont on veut le peindre. »

C'est dans la secrète richesse des *correspondances* que l'essayiste puisera la ferveur indispensable à l'accomplissement de son œuvre. Mais encore doit-il se garder d'y perdre son indépendance, la claire vision de la réalité, le regard critique nécessaire à l'édification d'une œuvre valable.

L'essai est le fruit de ces divers éléments : c'est pourquoi il est particulièrement difficile et que peu de travaux littéraires imposent à leurs auteurs plus d'exigences.

Du point de vue du lecteur, l'essai peut être d'initiation ou de confrontation, selon le moment où nous l'abordons. Qu'il traite d'un sujet que nous ignorons, il nous ouvre le chemin de la découverte. Si nous le lisons à la suite d'une expérience personnelle, il confirmera nos conclusions ou nous permettra de confron-

ter notre opinion avec celle d'autrui, de rectifier peut-être notre avis, de l'éclairer et de le compléter.

Œuvre de connaissance, l'essai revêt nécessairement un caractère sérieux. Œuvre d'initiation, il est bon qu'il présente l'attraction à la fois de la clarté et de la vie. Il doit servir, autant que possible, le profane qui le parcourt, et le spécialiste qui l'analyse.

L'essai, cependant, tel que le Jury du Prix Quinquennal en a considéré le terme et l'esprit, s'inscrit dans les domaines les plus variés : il étudie une pensée ou un auteur, évoque une période de l'histoire ou tente de tirer d'une œuvre sa quintessence, traite de l'art ou de la littérature, examine le comportement des hommes ou tente de cerner le mystère de leur destin. Il lui arrive de conclure pour un auteur, de dégager d'une œuvre les lignes principales de la pensée ou de découvrir les secrets d'une sensibilité. Avec l'essai, nous sommes sans cesse en contact avec l'homme, aussi n'est-il guère de forme littéraire plus *humaniste* que celle-ci. Montaigne en fit le titre de ses écrits.

En revoyant la production des cinq dernières années, le jury du Prix Quinquennal a pu réunir les meilleurs exemples d'une haute conception de l'essai, dans cette diversité dont sa nature même offre les multiples occasions.

* * *

Travail d'aboutissement, conclusion à de nombreuses expériences, avons-nous écrit : il n'en est guère d'exemple plus significatif que l'ouvrage de Charles Bernard : *Esthétique et critique*. Si pareil sujet s'appuie en général sur la philosophie, s'il est le plus souvent traité sur le fondement de la psychologie, sinon de la métaphysique, l'auteur des *Pompieri en délire* a surtout laissé aux œuvres d'art, connues au fil des années, le soin de lui enseigner la définition et les conditions de l'art tout court. Son essai offre ainsi tous les caractères d'une œuvre expérimentale. L'auteur, en effet, a voulu qu'une longue fréquentation avec les formes et les couleurs justifiât et permit seule des considérations générales et cette philosophie née d'une confrontation de sa sensibilité et de son esprit avec les réalisations des artistes de tous les temps.

Charles Bernard reste continuellement en contact avec la réalité existante et le Beau ne lui parle que s'il est incarné : « Qu'il se révèle dans l'abstrait ou dans le concret, écrit-il, il est inséparable d'une réalité, soit qu'il s'y trouve vraiment, soit que nous prétendions l'y voir. » Cette haute réalité de l'art et de la beauté, Charles Bernard tente de la cerner dans son essence même. Il ne crée pas, pour l'emprisonner, des cadres qui pourraient restreindre sa liberté, mais, au delà des représentations et des figurations, il atteint cette matière spiritualisée sortie des mains autant que de la ferveur de l'artiste, comme étant à la fois la chair et l'âme de sa création.

Une œuvre d'art peut représenter un thème qui nous laisse indifférent. Si néanmoins elle nous attire et nous émeut, c'est qu'elle répond aux conditions de la beauté qui dominent le sujet et qu'elle fait écho, malgré le sujet, à *un besoin impératif de l'âme*.

« Esthétique et Critique », qui définit entre les deux points de vue annoncés dans le titre de l'ouvrage, les rapports et les oppositions, ne s'égaré pas un instant dans le labyrinthe des dissertations sur un sujet difficile. L'auteur ne s'évade jamais sur le terrain d'une idéologie qui pourrait être spécieuse. Son attention reste dirigée sur le phénomène de la création artistique.

* * *

Si Charles Bernard, dans son essai, s'appuyant sur son expérience, a de celle-ci dépassé le niveau, Robert Goffin, dans *Entrer en Poésie* fait le récit de ses démarches et de ses découvertes successives pour atteindre la définition et l'explication de ses ferveurs et celles de la poésie. Il ne nous propose pas un terme, cependant mais une suite d'étapes apportant, chacune, son éclairage propre, capable d'en susciter d'autres.

Robert Goffin est bien de son temps, qui est celui d'Apollinaire et de Cendrars, sans pratiquer pourtant aucun ostracisme préconçu. Il ne renie pas un poète parce qu'il ne serait pas conforme à sa sensibilité. Il est un homme libre, capable de reconnaître la beauté où elle est, quelle que soit sa forme. Cette diversité même est la raison de sa valeur. Pour lui, l'œuvre poétique

est celle d'un homme. L'une explique l'autre, et le lien qui les unit n'est pas seulement étroit : il est essentiel.

Robert Goffin n'a rien d'un théoricien : il ne croit que ce qu'il vit, ne connaît que ce qu'il peut sentir profondément. Aussi, allant à la découverte de l'univers poétique, il ne quitte jamais les poètes. Son œuvre est faite de rencontres et d'amitiés. C'est pourquoi elle est si frémissante. Elle est une des meilleures introductions à la poésie que nous possédions. Celle, en tous cas, qui rend les services les plus étendus à la poésie, mêlant celle-ci à l'aventure par les anecdotes dont l'auteur tire le sens humain

Introduction à la poésie, elle en est aussi l'invitation. C'est le roman d'un poète pour qui la poésie est autre chose que de la versification : la matière brûlante d'un être qui fait jaillir les lumières et les ombres les plus intérieures, celles qu'il s'étonne peut-être lui-même de posséder : « La poésie, écrit Robert Goffin, est la projection des zones entre l'imagination et la subconscience. »

Dans une conception de cette nature, il ne peut être question d'une esthétique ou d'une éthique. « Je me refuse, écrit encore l'auteur, d'expliquer rationnellement, méthodiquement la poésie ou le poème... On ne comprend pas un poème, on le sent. » Il convient donc de parler plutôt, à propos de *Entrer en poésie*, d'une physiologie ou d'une psychanalyse de la poésie.

* * *

Émilie Noulet, par contre, tend à se maintenir sur un plan tout différent, quand elle s'attache à parcourir les plages blanches de Valéry. Elle s'est consacrée à la forme la plus pure de l'exégèse poétique et, peut-on ajouter, spirituelle. Si, pourtant, elle reconnaît en Valéry le poète de l'intelligence, elle n'a pas moins découvert en lui le poète du cœur. Valéry a pu paraître à la plupart tel un écrivain distrait du monde au milieu duquel il vivait, cherchant une perfection verbale et, par celle-ci, l'expression de certaines transcendances, trop détachées de nos préoccupations immédiates pour nous émouvoir. Émilie Noulet est allée au delà de ces ombres blanches pour découvrir les inquiétudes humaines de Valéry. De son œuvre, de M. Teste au « Cimetière marin », elle a dégagé une forme d'humanisme et, chez cet ennemi des philo-

sophes, une philosophie sous-jacente très proche de notre *actualité*, plus fidèle à son temps qu'il ne paraît de prime abord. Valéry qui ne cesse pas d'être tendu vers une forme de poésie pure ne s'est pas seulement livré au jeu des désincarnations. Émilie Noulet a montré quelle passion il y mêlait : car chez lui *l'abstraction est sensible* au point de communiquer cette griserie qui appartient seule aux choses de l'esprit et pourtant, ajoute l'auteur, « chacune des idées qui composent le poème est menée au concret : les idées elles-mêmes y sont appelées « maîtresses » et « courtisanes ». Le grand service qu'Émilie Noulet a rendu à l'œuvre de Valéry, c'est de la retirer de son orgueilleuse solitude pour en souligner la valeur humaine.

A cette exégèse, il convient de joindre les essais de Jacques Duchesne sur « La Jeune Parque » et sur « Charmes », qui témoignent d'un singulier scrupule dans l'étude de ces vers aux transparences magiques. Curieux lui aussi du contenu spirituel des vers de Valéry, Jacques Duchesne ne s'est pas moins voué — et peut-être en ordre principal — à la technique du vers, à l'utilisation savante des mots qui tient, chez le disciple de Mallarmé, une place si importante.

L'étude d'un écrivain peut porter sur l'ensemble de son œuvre ou sur certains aspects de celle-ci pour y distinguer les lignes fondamentales de l'inspiration, de la pensée ou de l'action. Dans cette direction, Paul Dresse a publié une étude sur Léon Daudet ⁽¹⁾, comme Edmond Kinds s'est attaché à redécouvrir Marcel Proust et François Maret l'âme de Cervantès et de ses héros. Tandis que ces auteurs ont étudié dans leurs essais des œuvres complètes, Jeanine Moulin, au contraire, rencontre tout de Nerval dans ses *Chimères*, découvrant, de ce seul point de vue, tout l'homme et tout l'écrivain. Les divers éléments d'une personnalité, fût-elle apparemment pleine de contradictions, se cristallisent toujours autour de ce noyau intime et plus particulièrement personnel, d'où seul peut partir la détermination de l'esprit et de la sensibilité. Jeanine Moulin l'a parfaitement compris.

En marge des essais consacrés aux auteurs et à leurs œuvres,

⁽¹⁾ Léon Daudet vivant.

d'aucuns se sont voués à des sujets plus généraux. Nelly Cormeau, par exemple, préparant ou promettant déjà son excellente étude sur Mauriac et sur son œuvre, parue en 1951, s'est plu à analyser la technique et la vie secrète du roman. Sa « Physiologie du roman » contient des considérations pertinentes sur celui-ci, dont elle examine les rouages, aussi bien qu'elle y décèle les rapports séparant ou unissant l'écrivain et son œuvre.

De pareils travaux rendent plus fécondes les heures que nous donnons à la lecture et augmentent notre joie. Plaisir de lire. *Plaisir aux Lettres* précise Arsène Soreil en intitulant ainsi un recueil de bonne compagnie. N'est-ce point le livre d'un promeneur qui regarde autour de lui, en s'instruisant au milieu des paysages littéraires et spirituels ? Arsène Soreil, ne revient jamais de ces expéditions, les mains vides. Son livre est fait de « passionnantes explorations de nos arcanes : retour aux sources mêmes de la pensée mythique ». Il est fait de cela et de mille autres choses glanées dans le monde de la poésie et de la pensée, avec l'intention, jamais en défaut, de connaître. Nous aimons trouver dans les premières pages du livre, ces lignes qui définissent la saveur des autres : « C'est pour avoir rêvé d'abord que le plus humble *existant* pourra se retrouver sans prix dans le secret de notre vie... ».

Plaisir aux Lettres est de ces « lieux » où l'« honnête homme » aime à se rendre. Il y rencontre ses pareils en grand nombre, cités et commentés par l'auteur. Le linguiste y trouve sa nourriture, l'ami de la nature les paysages qu'il aime, le grammairien ses propos, et chacun la recette du bonheur de lire.

* * *

Mais il ne s'agit pas que de littérature. Les cinq dernières années ont multiplié les efforts en vue de résoudre les problèmes que pose un temps soumis à tous les déchirements et qui semble tout remettre en question. Nous assistons à des tentatives pour un nouvel humanisme fondé, par les uns sur les principes qu'ils considèrent comme éternels, les autres tentant de s'appuyer sur des fondements nouveaux.

L'œuvre de Marcel de Corte tient dans ce domaine une place

importante, grâce à la discipline intellectuelle dont elle témoigne. Confrontant les valeurs et les faiblesses contemporaines, son livre *Le déclin d'une civilisation*, d'une forte densité, répond aux angoisses de nos années et ouvre des perspectives sur la rédemption d'un monde livré à lui-même, par ses propres erreurs.

Marcel de Corte pratique une philosophie ancrée au présent. Penseur considérant le monde dans la perspective de l'infini, on sent néanmoins chez lui une présence à la réalité qu'il vit et qu'il ne dépasse que pour mieux la servir.

Ne pourrait-on point dire que l'œuvre de Charles Møller *Sagesse païenne et paradoxe chrétien* est l'illustration de la pensée de Marcel de Corte ? Dans ces pages, qui composent un saisissant panorama de la pensée et de la littérature depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, l'auteur a suivi l'évolution des grands thèmes qui sont au fondement de nos démarches, qui décident de notre attitude devant l'existence : problèmes du mal, de la souffrance, de la mort.

Charles Møller est de ceux pour qui le « tragique humain » n'est pas une vaine expression, vide de sens, pour qui la faiblesse de l'homme et sa grandeur représentent les deux pôles entre lesquels s'insèrent les questions essentielles que nous nous posons.

A de pareilles interrogations, Franck Duquenne répond avec autorité dans des ouvrages d'une étonnante érudition biblique. La valeur de ses travaux lui ont valu l'admiration de nombreux écrivains et penseurs. Paul Claudel, Albert Béguin, François Mauriac se sont plus à exalter ses qualités. *Cosmos et Gloire*, *Ce qui t'attend après ta mort*, *Le Dieu vivant de la Bible*, *Réflexions sur Satan en marge de la tradition chrétienne* ont chacun à leur tour apporté les résultats et les témoignages de longues méditations et d'une conviction profonde.

Depuis le premier de ces essais, l'œuvre de Franck Duquenne se construit dans la solidité de la pierre et l'élévation de l'arche. Œuvre dominante, elle n'efface pas la valeur de notes moins savantes par lesquelles des hommes se sont révélés eux-mêmes dans la simplicité d'une humaine confession. Citons, par exemple, *Le voyage à l'ancre*, de S. Stehman, ou les *Fragments de Lysis* d'André Allard L'Olivier, qui composent le journal d'un prisonnier de guerre. On y trouve, avec l'ardeur d'une nature

passionnée, la prenante recherche des îles de la vérité et du plus grand amour. A la ferveur naturelle de cet écrivain se joint l'exigence d'une pensée rigoureuse, envers les autres et envers les circonstances, mais aussi envers elle-même.

Pages d'humanisme encore, et d'humanité, dans les œuvres de Roger Bodart, que celui-ci traite de poésie dans son admirable introduction à la *Tapisserie de Pénélope* ou d'idées dans ses *Dialogues européens*. L'auteur dégage ici de l'accord ou de la confrontation de quelques-uns des plus grands écrivains de l'histoire des leçons d'humaine connaissance. Cette œuvre qui est à la fois celle d'un poète, d'un penseur et d'un subtil analyste, n'a pu être retenue par le jury du Prix Quinquennal, la *Tapisserie de Pénélope* ayant obtenu le Prix triennal, il y a moins de cinq ans.

Visage d'humanisme, enfin, en Marie Delcour, qui s'est imposée par son amour de la Grèce, par ses connaissances en même temps que par sa présence à notre époque. Elle se plait d'ailleurs à établir des liens entre le passé et le présent, à faire résonner des accords entre des cultures séparées par des siècles, mais profondément accordées, jusque dans ses aventures. La Grèce antique a eu son Rimbaud et Marie Delcour le révèle.

Ses œuvres contiennent plus qu'une ample érudition : une connaissance qui cerne l'âme d'une époque, son esprit et ses passions. Ses *Images de Grèce* ravissent l'intelligence et enseignent. C'est un livre de découvertes ; son *Périclès* et sa *Vie d'Eschyle* sont des œuvres fortes, par le style et par l'esprit qui les anime. L'auteur cependant ne se limite pas et s'il étudie les Mythes de l'Antiquité, il ne réussit pas avec moins de bonheur un essai sur l'œuvre et la pensée de Jean Schlumberger.

La critique proprement dite et l'essai se rencontrent réunis dans *La poésie et l'amour* de Marcel Lobet, qui, par ailleurs s'est révélé un spécialiste averti de la littérature et de la pensée islamiques. L'auteur y a suivi l'évolution de l'amour et de la passion amoureuse tels qu'ils ont été exprimés par les poètes à travers les siècles.

C'est aussi le critique en même temps que l'historien que nous découvrons dans *Dépaysements* de Fernand Desonay, rendez-vous singulièrement divers avec Virgile et Wagner, avec Goethe et

Alain-Fournier. Cet écrivain, causeur éblouissant et fin connaisseur de la langue française, compose avec un égal talent des œuvres d'érudition, de critique et de vulgarisation. Qu'il étudie François Villon, ainsi qu'autrefois, qu'il nous révèle les secrets de *L'art de rédiger une lettre* ou celui de *rédiger un rapport*, il nous réserve toujours la surprise de la nouveauté. Il joint la gravité à l'humour. Il a le respect de la vraie littérature et pose en principe l'exigence de la perfection. Son œuvre faite d'intelligence et de bon goût est, par elle-même, par ses qualités et par l'élégance de la forme, une défense de la langue.

* * *

Parmi les multiples sujets qui sollicitent son attention, l'essayiste trouvera dans l'histoire une source abondante. De la pure érudition, sans doute nécessaire, celle-ci peut, sous une autre forme, nous faire revivre les événements et les hommes du passé. C'est l'œuvre des *historiens-écrivains* qui, fidèles à la vérité historique, la font vivre, nous en rendant en quelque sorte participants. Qu'ils évoquent un temps choisi au fil des millénaires, ou qu'ils nous retracent le vivant portrait d'une personnalité ainsi que l'ont fait un Arnold de Kerchove pour un Benjamin Constant ; un Léopold Levaux pour le Père Lebbe, ils nous font communier dans le destin de leurs personnages.

Il convient de citer, parmi les œuvres historiques qui se sont le plus imposées à l'attention du public lettré et des spécialistes, *Les Grands Courants de l'Histoire universelle* de Jacques Pirenne. Cette fresque tient à la fois de la philosophie de l'histoire et d'un panorama souvent très détaillé des événements qui ont fait la destinée du monde. Les discussions autant que les éloges, que cette œuvre d'une haute tenue intellectuelle et d'une grande qualité de style a pu soulever, en ont souligné l'intérêt.

Le jury du Prix Quinquennal a tenu à rappeler *Le Grand héritage* de Luc Hommel. Cette fresque si vivante en laquelle se résume toute l'époque bourguignonne est aussi d'un grand enseignement pour la connaissance de notre histoire nationale et de la formation de notre unité.

Au cours des récentes années, l'époque romantique a, elle aussi, trouvé chez nous quelques-uns de ses meilleurs interprètes. A son étude, le Professeur Gustave Charlier apporta le tribut de sa large érudition. Avec une rigueur toute scientifique, il a éclairé plusieurs aspects de ces temps féconds en événements et en écrivains. Ses patientes recherches et l'intelligence avec laquelle il pénétra la signification de ses découvertes lui ont permis d'offrir, aux amis de l'histoire et des lettres, une documentation singulièrement enrichie. Le jury n'a pas manqué de considérer cette importante contribution à l'histoire de la littérature et à la compréhension d'un temps dont notre époque n'a pas fini de subir l'influence, au travers même de mouvements qui lui semblent opposés. « Que de choses naquirent alors, écrit Albert Dasnoy, qui sont depuis devenues grandes et redoutables, et il est touchant de les voir dans la modestie de leurs débuts. D'autres sont décrépites et il est curieux de se reporter aux temps où elles éveillaient tant d'espérances. »

Le peintre Albert Dasnoy, qui est aussi un écrivain de talent, s'est attaché à évoquer cette époque, dans ses tumultes et ses grâces. Son essai, *Les beaux jours du romantisme belge*, nous a mêlés à la vie des artistes et des écrivains, sans que soient négligés les personnalités politiques. Il a ressuscité tout un monde, toute une société autour des souvenirs qui nous entourent et que nos promenades à travers la capitale nous font côtoyer. On n'oubliera pas les pages consacrées notamment au Parc de Bruxelles, et toutes celles qui composent, telles des gravures pleines de style, aux couleurs du passé, où figurent tant d'artistes, depuis David jusqu'à la famille des Geefs.

De cette phalange d'artistes, M. Albert Guislain a évoqué l'attachante figure de Madou, et son livre : *Caprice romantique ou keepsake de M. Madou* unit le scrupule de la vérité à l'élément romanesque qui caractérise cette existence. C'est par l'intuition et le sens poétique du passé que l'auteur a réussi à nous rendre si présentes les démarches de ce peintre qui vit son talent s'éveiller dans les échos de la gloire éblouissante de David, ce dieu lointain, tout en maintenant intacte sa personnalité. Albert Guislain ne s'est pas contenté de suivre la carrière de Madou dont les expériences contemporaines ont tenté de diminuer la valeur.

Autour de lui, c'est toute son époque qui se développe, des dernières conquêtes napoléoniennes à la révolution de 48, et de celle-ci, par-delà le premier règne, jusqu'à cette visite que fit Léopold II, en 1878 à l'exposition de l'artiste qui mourut dans cette émotion. C'est une suite de tableaux vivants et colorés, ou délicatement nuancés, faits parfois de tendresse. En Albert Guislain, nous reconnaissons les qualités de l'historien-écrivain qui nous rend l'histoire aimable et familière.

Une pareille œuvre eût certes pu entrer en compétition pour le Prix Quinquennal, aussi bien que *Le Grand Héritage* de Luc Hommel. Les auteurs, cependant, faisant partie du Jury, ont de leur propre initiative retiré leurs ouvrages.

* * *

Les qualités que nous avons soulignées chez Albert Guislain, nous les retrouvons chez Carlo Bronne. Elles ont décidé de l'attribution du Prix Quinquennal à *L'Amalgame ; la Belgique de 1814 à 1830*.

L'auteur de *Léopold I^{er} et son temps, d'Esquisses au crayon tendre* est lui aussi à la fois un érudit et un écrivain d'un talent tout en nuances et souvent soutenu par ce don de poésie qui peut créer un climat, pénétrer les secrets du cœur et ouvrir à la sensibilité les chemins qui, de prime abord, ne sont tracés que pour l'intelligence et la raison. Carlo Bronne ne se contente pas d'enseigner : son œuvre est pleine de charmes. Sous sa plume la société d'autrefois se réveille, et ses personnages ne sont plus des êtres désincarnés, de simples illustrations d'archives. Ils deviennent de chair et d'âme et leurs aventures nous sont rendues si proches que nous nous sentons solidaires de leurs attitudes et de leurs démêlés.

« Le Prince d'Orange, le 1^{er} septembre 1830, réapparaît dans les rues de Bruxelles, dans ce *silence énorme*, gros de méfiance et de menace, un silence plus redoutable que des huées et dont la densité augmente au fur et à mesure qu'on pénètre dans la cité... L'ambassadeur de France, en voyant passer le prince, se souvient des convois de la Terreur s'acheminant vers l'échafaud ». C'est bien plus que le rideau qui s'ouvre sur une scène de théâtre. Le

lecteur est tout de suite placé au cœur de la tragédie. Demain viendront les combats et Don Juan van Haelen dressera « parmi les échoppes le plan de ses futures opérations sur une carte minuscule arrachée à un guide de Bruxelles ». Chaque détail relevé par l'auteur, et sa manière de saisir par delà les textes les mouvements du cœur, vont de page en page nous envelopper, faire de nous des acteurs de l'histoire qui a préparé notre temps.

L'art de Carlo Bronne consiste à reconnaître aux confins de l'essentiel, auquel il reste fidèle, et du détail auquel il s'attache, ces gestes humains qui seuls peuvent rendre au passé sa chaleur et son sang. Décrivant les faits, il trace en même temps les portraits des hommes qui en furent les protagonistes, grands ou petits, forts ou faibles. Ces personnages sortent du livre, regagnent le cadre de leurs exploits, et les teintes ternies au mur des salons reprennent soudain toute leur vivacité, dans ce Bruxelles de proscrits et d'idéalistes, de diplomates mêlés à un peuple ivre de son désir d'indépendance. Sur un terrain submergé par le courant de plus en plus précis d'une révolution devenue inévitable, l'*amalgame* des Provinces unies tentait, en ces années, mais en vain, de réaliser une communauté que les circonstances et les passions avaient rendue impossible. Guillaume I^{er} allait s'y attacher avec une ténacité qui fut à son honneur, et un esprit d'entreprise dont la Belgique profiterait un jour. Mais il commit les erreurs que l'on sait et qui devinrent l'aliment de l'esprit révolutionnaire.

Pour Carlo Bronne, l'aventure est dans les hommes et c'est pourquoi son œuvre est à ce point prenante. Par elle, nous entrons de plain pied dans le passé et les leçons que contiennent ses écrits dépassent la limite des témoignages purement documentaires. Elle rend service à l'histoire, dont elle répand la connaissance en même temps qu'elle enrichit, avec une rare finesse, notre patrimoine littéraire.

La moisson soumise à l'attention du Jury, cet exposé en témoigne, fut singulièrement abondante. La qualité des œuvres par ailleurs, rendit l'indispensable travail d'élimination particulièrement difficile. Le Jury s'y livra comme à regret. Néanmoins, trois œuvres finirent par s'imposer par leur valeur intellectuelle et littéraire : celles de Charles Bernard, de Charles Moeller et de

Carlo Bronne. *L'Amalgame* devait emporter la majorité des voix, apparaissant non seulement avec toutes ses qualités intrinsèques et celles de la forme, mais aussi comme l'aboutissement des œuvres antérieures de l'auteur dont les tendances semblent s'être ici cristallisées, ayant atteint toute leur plénitude et tout leur approfondissement.

Le jury du Prix Quinquennal de la critique et de l'essai 1951 était composé de MM. Lucien Christophe, Albert Guislain, Luc Hommel, Robert Vivier et du rapporteur. Trois voix allèrent à *L'Amalgame* de Carlo Bronne, deux à *Critique et Esthétique* de Charles Bernard.

Adriens JANS.

Motion en faveur des Professeurs de Langue française de l'Enseignement secondaire

Au cours de sa séance du 9 février 1951, l'Académie a décidé d'adresser à M. le Ministre de l'Instruction Publique, la motion suivante en faveur des professeurs de langue française de l'enseignement secondaire.

L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, réunie le 9 février 1952, a pris connaissance de la requête qu'adresse au Ministre de l'Instruction Publique la « Société belge des professeurs de français » ainsi que des documents qui sont annexés à cette requête.

Il s'agit de savoir si le professeur de français est en mesure, étant donné l'organisation actuelle de l'enseignement secondaire, de remplir efficacement sa tâche.

D'une enquête minutieuse qui a été menée et de l'examen attentif des données du problème, il résulte que la situation qui est faite au professeur de français est telle que l'enseignement de la langue maternelle s'en trouve gravement compromis, au grand dam des élèves plus encore que des maîtres.

Le professeur de français a vu, ces dernières années, s'accroître le nombre de ses heures de cours, à telles enseignes que l'horaire moyen dépasse les 20 heures par semaine. D'autre part — et voilà une des données capitales du problème — la correction des travaux écrits représente, au minimum, une quinzaine d'heures de surcroît.

Les classes sont trop peuplées. Vingt élèves au maximum par classe : tel est le vœu de l'Inspecteur. On est loin de compte.

Il faut aussi considérer le fait que le chef d'établissement s'adresse de préférence au professeur de français dès qu'il est question d'organiser des activités capables de développer la formation générale des élèves.

Parce qu'il manque de temps, parce qu'il est surchargé, le professeur de français n'est plus en mesure de lire, de se cultiver, de produire. Et comme tout se tient, l'enseignement de la langue maternelle risque de perdre un peu plus chaque jour de sa valeur.

L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises est fidèle

à l'article premier de ses statuts (« L'Académie s'occupe de toutes les questions qui intéressent la langue et la littérature françaises ») quand elle s'émeut de cet état de choses. Elle souhaite vivement que le Ministre de l'Instruction Publique y porte remède sans tarder. La réforme de l'enseignement est un objectif capable de susciter telles et telles initiatives : mais il faut, d'abord, songer à aménager sainement les horaires et les conditions matérielles du cours de français.

Compte tenu de la surcharge que représente la correction à domicile par le professeur des travaux écrits, un horaire de 15 heures de cours par semaine paraît raisonnable, les heures réservées à l'enseignement de la langue maternelle étant, de l'avis de l'Académie, réparties sur les matinées uniquement. Le professeur de langue maternelle serait chargé de trois cours de langue maternelle au maximum, ou de deux cours de langue maternelle et d'un ou de deux cours complémentaires. La population de chaque classe serait, dans la mesure du possible, de 20 élèves au maximum. On renoncerait à grouper dans un même auditoire des élèves de formation différente (par exemple, des élèves qui parcourent le cycle des humanités anciennes et des élèves des sections dites « modernes »). Un cours pratique d'orthophonie, cours confié à un spécialiste que qualifie son diplôme, devrait être créé.

L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises se permet de rappeler que chaque professeur dans sa chaire doit se sentir en quelque sorte responsable de l'enseignement de la langue maternelle. Assurer aux spécialistes de la langue maternelle une place de choix est une nécessité. La formation générale de la jeune génération est à ce prix ; et les étudiants eux-mêmes, dès qu'ils abordent les programmes universitaires, se rendent compte des lacunes d'un enseignement qui, à l'échelon du « secondaire » sacrifie par trop à la spécialisation prématurée et sans discernement.

OUVRAGES REÇUS

Le Printemps, Stances et Odes, par AGRIPPA D'AUBIGNÉ. Préface de Fernand Desonay. Genève, Librairie Droz, 8, rue Verdaine. Lille, Librairie Giard, 2, rue Royale, 1952.

Les Rencontres Imaginaires. Des pensées de Pascal aux Contes de Perrault, par Simone BERSON. Librairie Hachette.

Iconographie des Membres du Grand Conseil de Malines, Introduction de MM. G. Lepointe, E.-M. Meyers et R. Monier, par W. GODENNE et L.-Th. MAES. Édité par la Ville de Malines, en collaboration avec l'Association du Souvenir du Grand Conseil. Copyright by W. Godenne et L.-Th. Maes, Secrétariat, 57, Avenue Chevalier Dessain, Malines.

Direr des Horizons par René VAN DER ELST. Éditions des Lettres, 8, rue sous le Château, Huy.

La Vie tourmentée d'André Baillon par Robert HANCART. Éditions « A l'Enseigne du Chat qui Pêche », Bruxelles-Paris, 1951.

L'Étoile de Bethléem. Roman, par Edmond GLESENER. Dessins de Jules-Marie Canneel. La Renaissance du Livre.

Pages choisies des Prosateurs français de Belgique, 1880-1935 par L. DEMEURE et G. VANWELKENHUYZEN. Librairie Vanderlinden, Bruxelles.

Les Scribes Inspirés. Introduction aux Livres Sapientiaux de la Bible. Le livre des proverbes par Dom Hilaire DUESBERG, O. S. B. Desclée-De Brouwer, Paris.

Poésies Lyriques. Introduites par E. VERCAMMEN et F. VERHESSEN. Paris, Librairie des Lettres, 16, rue de la Bellechasse, VII^e.

La Bibliothèque Idéale. Deuxième Édition. Par Charles LANNOYE. Les Éditions Universitaires. Paris-Bruxelles, 1951.

Le Roi Hérode et autres Essais par Dom Hilaire DUESBERG, Abbaye de Maredsous, 1932.

Les Écrivains Belges Contemporains. Tomes I et II, 1800-1946 par Camille HANLET. H. Dessain. Liège 1946.

CHRONIQUE ACADÉMIQUE

La Commission administrative.

En sa séance de novembre 1951, l'Académie a élu en qualité de directeur pour l'année 1952, M. Thomas BRAUN et en qualité de vice-directeur M. Henri LIEBRECHT.

La Commission comprendra, en outre, M. Gustave VANZYPE, M. Gustave CHARLIER et le Secrétaire Perpétuel.

Concours.

L'Académie a choisi comme sujet de concours, pour l'année 1952 :

I. *Section littéraire* : « On demande une monographie littéraire d'une province belge. »

Le manuscrit couronné recevra une somme de dix mille francs.

II. *Section philologique* : « On demande une étude critique sur un écrivain belge dont l'œuvre est antérieure au XX^e siècle. »

Le manuscrit couronné sera imprimé aux frais de l'Académie.

Prix.

En sa séance du 12 janvier 1952, l'Académie a décerné le prix Georges Garnir, par deux voix, à M. Aimé QUERNOL pour son récit « Lisa », contre une voix à M. Aimé LEGRAND, pour son recueil de nouvelles « Le Cercle des Folies ».

Le Jury était composé de MM. C. Burniaux, M. Delbouille et le baron Nothomb.

Au cours de sa séance du 9 février 1952, l'Académie a décerné le prix Georges Vaxelaire à M. Georges SION pour sa pièce « Le Voyageur de Forceloup ».

Le jury était composé de MM. Charles Bernard, Lucien Christophe et Pierre Nothomb.

Fonds National de la Littérature.

L'Académie, au cours de sa séance du 12 janvier, a désigné M. Albert Guislain en qualité de membre non académicien de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature, en remplacement de M. Franz Hellens, démissionnaire.

L'Académie a désigné également, au cours de la même séance, MM. Pierre Nothomb et Constant Burniaux comme membres académiciens de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature, en remplacement de MM. Georges Rency et Louis Piérard décédés.

Prix Nobel.

Répondant à une invitation de l'Académie Suédoise, l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, en sa séance du 12 janvier 1952, a décidé de présenter la candidature de M. Charles Plisnier au prix Nobel de Littérature 1952.

OUVRAGES PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE

Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources du « Bug-Jargal »</i>	60 frs
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i>	90.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'Influence du naturalisme français en Belgique</i>	150.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française</i>	75.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i>	90.—
BROKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i>	120.—
VERMEULEN François. — <i>Ed. Picard et le réveil des Lettres belges 1881-1898</i>	36.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i>	120.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i>	60.—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i>	75.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i>	90.—
SOSSET L.-L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i>	60.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i>	60.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i>	90.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i>	120.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)</i>	225.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i>	120.—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i>	140.—
VIVIER Robert. — <i>L'Originalité de Beaudelaire (en réimpression)</i> .	
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France (épuisé)</i> .	

Collection de l'Académie.

WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le Poète et son Art</i>	60.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> ..	90.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i>	60.—
Vient de paraître :	
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez</i>	90.—

Textes anciens.

BAYOT Alphonse. — <i>Le Poème moral</i> . Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200	225 frs
CHARLIER Gustave. — <i>La Tragi-Comédie Pastorale (1594)</i>	90.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i>	60.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat)	90.—

Rééditions.

PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i>	60.—
VANDRUNNEN James. — <i>En Pays Wallon</i>	60.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des Choses</i>	60.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i>	60.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot)	60.—
PICARD Edmond. — <i>Un coin de la vie de misère</i>	75.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysage de Belgique</i> . Choix de pages. Préface par Gustave Charlier	90.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i>	75.—

Ces ouvrages seront envoyés franco après versement de leur montant au C. C. P. N° 1501.19 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, Palais des Académies, Bruxelles.