

BULLETIN

DE

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



PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Pages
Marie Dorval en Belgique (<i>Lecture faite par M. Gustave Charlier, à la séance mensuelle du 12 novembre 1955</i>)	228
Hommage à Georges Rodenbach.	
Discours de M. Pierre Nothomb, Vice-directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	239
» » M. Fernand Gregh, Membre de l'Académie française	244
Venise dans la littérature belge d'expression française, par M. Robert O. J. Van Nuffel	255
Le Centenaire d'Émile Verhaeren :	
<i>La cérémonie de Saint-Cloud.</i>	
Discours de M. Édouard Bonnefous, Ministre des P. T. T. de France	267
RAPPORTS	
Prix Académiques 1955 par M. Luc Hommel	275
Rapport du Jury chargé de juger le Concours scolaire national de l'année 1955 par M. Robert Goffin	280
Rapport sur le prix triennal de poésie de la période 1950-1952 par M. Armand Bernier	288
Rapport sur le prix triennal de littérature dramatique 1954 par M. Herman Closson	299
CHRONIQUE	
Manifestation Louis Piérard.	
Discours de M. Fernand Desonay, Directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	305

Marie Dorval en Belgique

Lecture faite par M. Gustave CHARLIER
à la séance mensuelle du 12 novembre 1955.

Ce n'est pas seulement par *la Colère de Samson*, dont elle est, comme on sait, la secrète héroïne, ni par sa liaison orageuse avec le jeune Jules Sandeau, pâle successeur de Vigny, ni même par sa correspondance avec George Sand, récemment révélée et savamment illustrée par M^{me} Simone André-Maurois, que Marie Dorval appartient à jamais au passé littéraire de la France. Son nom reste inséparable de l'histoire du drame romantique. Celle qui « créa » — tour à tour et entre autres — l'Adèle d'*Antony*, la Marion de Lorme de Hugo, la Kitty Bell de *Chatterton* et la Catarina d'*Angelo, tyran de Padoue* a mieux que nulle autre, sans doute, incarné les plaintives héroïnes du drame et du mélodrame. Elle en fut l'inoubliable interprète, joignant « la grâce charmante » à « la grâce touchante », écrivait Hugo, qui ajoutait : « Elle est constamment pathétique, déchirante, sublime et, ce qui est plus encore, naturelle ».

Or, à trois reprises différentes, au cours de nos années romantiques, M^{me} Dorval est venue se faire applaudir chez nous. On voudrait ici, en suivant, dans la presse du temps, les réactions de notre parterre devant son jeu émouvant et puissant, tâcher de préciser et de fixer, en leurs degrés successifs, les sentiments de notre public en présence de la forme dramatique alors nouvelle.

I

C'est en septembre 1835 que le hasard des tournées théâtrales amène à Bruxelles l'illustre créatrice de Kitty Bell. Elle débute à la Monnaie dans l'*Antony* d'Alexandre Dumas. Elle semble tout d'abord décevoir notre parterre par sa froideur et son

calme dans les scènes initiales de ce drame frénétique. Mais elle le conquiert peu à peu par la maîtrise de son jeu nuancé, et, au baisser du rideau, c'est une formidable ovation qui salue la « grande actrice » dont *l'Indépendant* détaille le jeu savant, loue « l'émotion concertée, la tristesse douce et passionnée ». Le public bruxellois semblait maintenant « lui demander pardon de l'avoir méconnue jusqu'au troisième acte ».

Son succès ne se démentira point. Après *Antony*, « le drame-type sur lequel on peut différer d'avis, mais qui est incontestablement un drame remarquable », note Eugène Robin, notre principal critique du temps, elle va jouer *Angelo, tyran de Padoue*. La pièce déçoit : « le relief de la scène fait ressortir dans toute leur nudité des défauts que déguise à la lecture le style magique du grand poète », déclare le même critique. « A chaque instant se décèle la présence du génie qui se fourvoie ». Angelo surtout « révolte : cet homme est une véritable brute ». Mais quel parti l'actrice sait tirer de son rôle !

« Mme Dorval a été admirable... Que la Catarina que nous avions conçue était loin de la Catarina qui aimait, qui souffrait, qui mourait devant nos yeux ! » Elle « a peint l'amour pur avec tous ses ravissements. Voici maintenant qu'elle exprime la terreur, qui va presque jusqu'à la folie... Elle a peur, et elle fait peur ». Tant elle réussit à donner « à chacun de ses rôles une physionomie originale et constante ».

Chose singulière, c'est dans Kitty Bell qu'elle plaît le moins à notre parterre. Aussi bien, comme le remarque *le Diable boiteux*, « cette longue agonie, dont tout le monde, dès le premier mot, connaît le dénouement, ce n'est pas un drame. Ce n'est qu'un magnifique poème psychologique... On sort de *Chatterton* le cœur serré, mais il n'y a pas eu d'émotion, de secousse : on a assisté au dernier soupir d'un malade abandonné des médecins ». Ce caractère élégiaque de la pièce de Vigny semble avoir déconcerté l'auditoire de la Monnaie. « Il n'est pas étonnant, continue le même critique, que notre parterre, qui veut de belles décorations, de grands coups de théâtre, des incidents pressés et multiples, ne se soit pas amusé à *Chatterton*, et que cette pièce, si élégamment, si énergiquement écrite, n'ait pas réussi à Bruxelles. Déjà, après deux ou trois représentations peu suivies, il n'en était plus question ».

Mais le talent de l'actrice n'est pas, de ce fait, mis en cause, et *le Méphistophélès* lui rend ce magnifique hommage :

« Tout ce que la poésie a de plus pur, de plus angélique, tout ce que l'imagination peut rêver de plus virginal, de plus divin sous une forme féminine, Mme Dorval l'a réalisé dans la *Kitty Bell* de M. de Vigny. C'est une création entière qu'elle peut revendiquer... Que de travail, que d'études ne lui a-t-il pas fallu pour arriver à une simplicité si naturelle, à des détails si vrais, pour atteindre enfin au but de toute grande artiste : celui de cacher l'art aux yeux ».

Elle joue encore *Henri III et sa cour*, de Dumas, et l'on s'exaltait sur « ce vernis de chasteté » qu'elle « sait répandre avec tant de bonheur sur les fautes de ces princes ». Elle joue *Clotilde*, mauvais drame de Soulié et Bossange, « qui sent le mélodrame d'une lieue », et y rend « avec une effroyable vérité » le rôle principal, créé par Melle Mars. Puis elle reprend *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, et ce vieux succès bruxellois lui fournit l'occasion d'un nouveau triomphe, d'un « succès de larmes : elle adoucit tout ce qu'il y a de mélodramatique dans le dialogue. Elle parle simplement, sans affectation ; elle pourrait viser à l'effet, la phrase l'y invite à tout moment ; elle résiste aux tentations du style pour être plus vraie... Elle est déchirante de douleur calme et de résignation ».

Même elle réussit à amener la foule à *Jeanne Vaubernier*, drame en trois actes d'un M. de Rougemont, sorte de vaudeville sans couplets, qu'elle relève par sa création de la future Dubarry : « l'on n'est pas plus franchement grisette, plus naïvement fille du peuple »...

C'est *l'Artiste* qui souligne peut-être le mieux la profonde influence exercée par ces représentations. M^{me} Dorval, à l'en croire, « nous révèle une face jusqu'alors inconnue du drame moderne, ou plutôt elle nous le montre tel qu'il est. Et il faut reconnaître son incontestable supériorité ». Dans *Antony*, « quand ses longs regards suppléent si éloquemment à son silence modeste, elle exhale je ne sais quel parfum d'angélique pureté, quelque chose qui n'est pas de la terre ». Et la revue de conclure : « cette apparition de M^{me} Dorval est un puissant auxiliaire pour le drame moderne, mais comme nous le retrouverons languissant quand elle sera partie ! »

« Nous le répétons, elle est admirable, nous ne pouvons dire mieux », reprend la même revue un peu plus tard, en rendant compte de la suite de ces représentations, « toujours aussi suivies, toujours aussi brillantes ». Cette « grande artiste », le critique la trouve quasi sublime dans la Catarina d'*Angelo* :

« Rien d'aussi beau, d'aussi complet que sa scène avec Angelo, quand il la force à avaler le poison. Sans cesser d'être simple et naturelle, elle a de ces accents de l'âme qu'on ne définit pas, mais qu'on sent. Si douce, si chaste, si aimante... elle grandit, devient imposante et majestueuse quand elle se débat contre l'inflexible volonté de son tyran ».

Mais Bruxelles bientôt ne suffit plus à M^{me} Dorval : elle part à la conquête de la province. Déjà une représentation d'*Antony* au « Gymnase dramatique » d'Anvers lui a valu un « nouveau triomphe ». Mais c'est peut-être à Gand qu'elle va cueillir ses plus belles palmes. Une « foule prodigieuse » l'y applaudit, s'émerveille de la flexibilité de son beau talent. « Après s'être montrée sentimentale et passionnée, haineuse et vindicative, repentante et terrible dans le rôle de Clotilde, dit *le Messenger de Gand*, nous l'avons vue, avec admiration, légère, vive, impatiente, brusque et emportée dans *la Jeune femme colère* », un lever de rideau d'Étienne, vieux de plus de trente ans. Et de vanter « sa voix claire, sonore et incisive », qui sait toujours le ton qui convient à la situation et aux paroles ». Elle y fait de même applaudir ce que *le Messenger* appelle « le drame rocailleux et sauvage » d'*Angelo*. « Qu'elle est naturelle, s'écrie-t-il, vraie, incisive, sentimentale, brûlante et sublime même dans les scènes fortement dialoguées, dans les situations de catastrophes ou de péripéties ! »

Gand semble, en fait, l'avoir adoptée. N'a-t-on pas découvert qu'elle y a passé plus de deux ans de son enfance, « avec sa mère, M^{me} Bourdet, première chanteuse » ? « C'est dans notre ville, écrit avec fierté le même *Messenger de Gand*, qu'elle a fait ses premiers pas sur la scène. On était loin de soupçonner alors que, de longues années après, le même théâtre serait témoin de ses succès, qui, pour avoir été prodigieux, ici comme partout ailleurs, ne sont pas néanmoins au-dessus des talents de cette artiste ».

Et profitant de l'intérêt qu'excite la grande actrice, le même journal prétend révéler, quinze jours plus tard, l'origine de la croix d'or qu'elle porte « au poignet gauche, et qui ne la quitte jamais, même en scène, où elle la porte dans son sein ». Cette croix, un mystérieux vieillard la lui avait offerte en vente, comme porte-bonheur, à l'époque des ses pénibles débuts. Rebuté, il reparut devant elle le jour même où elle devait jouer pour la première fois sur la scène de la Comédie-Française. Frappée de cette coïncidence, elle acquit, cette fois, ce talisman, dont rien ne la séparera, qui la suivra au tombeau et emportera avec elle « le secret de son sublime talent ».

Mirifique histoire, qui n'a qu'un tort : celui d'être inventée de toutes pièces par la débordante imagination de Victor Joly. Il faut croire qu'elle fit quelque bruit, puisque l'héroïne croyait devoir écrire de Nantes, le 29 octobre suivant, pour la démentir catégoriquement. Ce qui faisait dire avec ironie à *l'Indépendant* « qu'il ne faut pas plus ajouter foi aux histoires artistiques du *Messenger de Gand* qu'aux contes bleus de sa politique ».

Cette campagne dramatique de M^{me} Dorval marque, semble-t-il, le point culminant de la vogue du drame romantique en Belgique. « Le public gardera un long souvenir de la brillante apparition de la première actrice de la France » déclare *l'Artiste* en annonçant son départ. De même que jadis le talent de Talma avait prolongé chez nous l'agonie de la tragédie classique, M^{me} Dorval vient, quinze ans plus tard, forcer les applaudissements des plus réticents devant la formule théâtrale nouvelle. Sans doute, parmi ses admirateurs, s'en trouve-t-il encore pour regretter qu'elle n'ait pas consacré ses dons uniques à la « bonne comédie », voire à la tragédie classique. « M^{me} Dorval, lui crie *le Messenger de Gand*, le théâtre où vous êtes placée est trop étroit, trop mesquin pour vous ! N'être que Clotilde ou Catarina Brigadini lorsque vous pouvez devenir, dès aujourd'hui, Rodogune, Phèdre, Zaïre ou Mérope ! » Mais le critique romantique du *Libéral* a par avance répondu à ce classique lorsqu'il déclare que cette « digne interprète du romantisme » semble s'être donné pour tâche de faire « écouter, admirer, applaudir » les auteurs nouveaux. « Le public demeure muet et attentif, dans une profonde émotion, devant un drame moderne. Essayez

de l'enchaîner en face de ces chefs-d'œuvre tragiques de l'Empire, et vous verrez ! »

Pour relever ce défi, il ne faudra rien de moins que Rachel...

II

Cinq ans et plus s'écouleront avant que M^{me} Dorval ne reparaisse devant le public bruxellois. C'est le 20 mars 1841 qu'elle revient à la Monnaie. Et à cette occasion *l'Indépendant* ne manque pas de rappeler les soirées fiévreuses de 1835 :

« Elle venait de créer *Chatterton*, cette erreur si poétique et si brillante de M. Alfred de Vigny. *Antony* commençait à peine à déchoir. Elle-même, Madame Dorval, comédienne passionnée, à qui il faut des scènes d'emportement où son cœur et son âme trouvent l'occasion de se faire jour, était alors dans la plénitude de sa réputation et de son talent ».

Hélas, les temps sont changés ! Depuis cinq ans, le romantisme a peu à peu perdu du terrain ; avec Rachel, qu'applaudit maintenant tout Paris, la réaction classique l'emporte, sans qu'on puisse dire encore qu'elle ait substitué un autre théâtre à celui des écrivains du Cénacle. C'est ce que note le même critique :

« Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'aucun fait littéraire nouveau, cependant, n'a signalé cette réaction ; c'est le temps et une jeune tragédienne qui ont déterminé ce mouvement. Le théâtre romantique est tombé, mais aucune pièce écrite dans un système nouveau n'est venue nous consoler de sa chute. M^{me} Dorval reste donc avec son répertoire mort, comme Melle Mars, qui emporte la comédie avec elle ».

De cette différence de climat, M^{me} Dorval peut se rendre compte dès son premier contact avec notre public de 1841. Elle reparait à la Monnaie précisément dans cet *Antony* qui lui avait valu jadis des applaudissements presque unanimes. Or, cette fois, l'effet produit semble avoir été médiocre. Sans doute, les spectateurs sont venus pour entendre la grande actrice, et, selon *l'Émancipation*, ils « ont profité... des occasions fréquentes qui se sont offertes de l'applaudir ».

N'empêche qu'elle a besoin, à en croire le même journal, d'une « complète revanche ». Elle la trouvera, on l'espère du

moins, dans un autre rôle, celui de Louise, du *Proscrit* de Frédéric Soulié. Encore un drame, sans doute, mais, cette fois, « un drame d'une charpente vigoureuse et où l'intérêt est soutenu ».

La prévision était juste. Dans *le Proscrit*, qui est redemandé et qu'elle joue plusieurs soirs de suite, elle retrouve quelque chose de ses anciens triomphes. « Elle a été rappelée à la chute du rideau » note *l'Émancipation*... Succès personnel, du reste, et qui n'implique nul retour du goût du public vers la forme du drame. *L'Indépendant* a soin de le noter :

« *Le Proscrit* est un mélodrame dans toute la force du terme, un pauvre mélodrame auquel il ne manque que les entrées et les sorties en musique d'enterrement. Mais donnez à Mme Dorval la plus détestable pièce du monde, pourvu qu'il s'y trouve le germe d'une scène à passions, elle y rencontrera mille choses émouvantes et passionnément dramatiques, que l'auteur n'y avait pas même soupçonnées ».

Sans doute, à côté d'admirateurs, a-t-elle ses détracteurs, qui exigent d'elle ce qu'elle ne peut donner, ce que l'on exige des autres comédiennes. Ils ont tort, et le critique de *l'Indépendant* analyse, non sans finesse, les caractéristiques de son « beau talent » :

« Mme Dorval a une voix ingrate et peu sonore, mais cette voix est pleine de sanglots et de vrais gémissements dont l'effet est irrésistible. Mme Dorval n'a pas de maintien : ce n'est point une grande dame, elle n'en a point les grâces et l'élégante coquetterie... C'est que Mme Dorval représente au théâtre non pas une femme, mais la femme, dans l'acception la plus vraie et la plus passionnée du mot... C'est la femme quand elle n'est plus ni grisette, ni grande dame, ni courtisane, ni puritaine, quand la passion l'entraîne hors des bornes étroites de nos conceptions sociales, quand elle aime, quand elle hait, quand elle est jalouse, enfin quand elle est sublime ».

Et le critique l'oppose, à cet égard, à M^{lle} Mars, « dont il semble qu'elle soit le pôle contraire ».

S'étonnera-t-on, après cela, qu'elle se révèle inégale et n'ait que « de beaux moments » ? Ainsi le veut son génie même, et c'est pourquoi elle survit à une littérature qui ne l'a point faite, mais à laquelle elle a prêté « jusqu'à la prodigalité, le trésor inépuisable de ses grandes passions ». De là aussi la résistance

du public qui veut, lui, dans le jeu dramatique, de l'harmonie et de l'unité.

« Mme Dorval est toujours en lutte avec son public : elle ne le fascine pas, elle le terrasse... Mme Dorval ne joue bien que quand elle se fait illusion à elle-même au point de s'identifier corps et âme avec son personnage ; c'est peut-être, de toutes les actrices, celle à qui pent le moins s'appliquer le nom d'artiste. Elle joue comme il plaît à son âme, et s'il ne plaît pas à son âme de paraître, il n'y a pas de sa faute : le public aurait tort de se plaindre ».

Le public bruxellois n'eut garde de se plaindre, et, d'après *l'Émancipation*, « le succès toujours croissant de l'artiste détermina l'administration de la Monnaie à prolonger son engagement ». Après avoir incarné la *Clotilde* de Frédéric Soulié, elle y joua même, « pour ajouter, nous dit-on, aux plaisirs du public », le rôle muet de Fénella dans *la Muette de Portici*, et elle trouva le moyen d'en faire une création originale :

« Rien de plus expressif et de plus vrai que la pantomime de Mme Dorval ; une fois ou deux, dans la chaleur de son jeu, elle a laissé échapper des sons inarticulés, qui ont à tort étonné quelques spectateurs. On sait que les muets ont de certains cris, qu'ils font entendre dans les moments de profonde émotion, et c'est une observation qui n'a point échappé à Mme Dorval ».

Décidément conquis, le critique de *l'Émancipation* exprime le vœu de la revoir sur la scène de la Monnaie : « Quels obstacles s'opposent à ce qu'elle nous fasse connaître *Angelo* et *Marion de Lorme*, les deux plus beaux bijoux de son écriin ? » En réalité, elle n'y reparaitra, cette année, dans la seconde quinzaine d'avril, que pour y reprendre *le Proscrit* dans une représentation à bénéfice. C'est à Liège qu'elle va, dans l'intervalle, cueillir de nouveaux lauriers.

Elle y débute le 22 avril, toujours dans la médiocre pièce de Soulié, *le Proscrit*, et dès le premier moment, elle ravit le public liégeois. Celui-ci attendait, de l'interprète de tant de drames romantiques, de grands gestes et de grands cris, une recherche quelque peu excentrique de l'effet. N'était-elle pas, remarquait *le Journal de Liège*, « la personnification complète du genre qu'on a malicieusement surnommé le genre *échevelé* ? »

Rien de tel, en réalité. C'est par la discrétion de son jeu que M^{me} Dorval charme ses auditoires des bords de la Meuse, et le même *Journal* traduit à merveille leur étonnement ravi :

« Ses gestes ont cette simplicité, cette naïveté, pourrions-nous dire, qui se rapproche toujours infiniment de la réalité, lors même qu'elle n'a pas le bonheur de la rencontrer chaque fois... ; ses poses sont comme ses gestes, elles n'ont rien d'affecté, ou plutôt elle ne paraît pas poser du tout, ce qui est mieux encore ; quant à ses cris, elle sait parfaitement où elle les place, et lorsqu'il lui en échappe, c'est bien le cri de la nature, car il lui est arraché par le pathétique de la situation ».

Sa voix même, sa pauvre voix pourtant si éraillée, contribue pour sa part au ravissement de ses auditeurs :

« Ce qui captive tout de suite en Mme Dorval, note le même critique, c'est le charme de son débit. Sa voix fatiguée et un peu rauque plaît peu d'abord ; mais sa prononciation est si belle, son accentuation si bien marquée, sa manière de phraser si élégante et si harmonieuse, qu'on se laisse insensiblement aller à l'écouter avec plaisir ; et dès qu'on l'écoute, on est charmé ; sa voix même, en s'échauffant, s'assouplit et se prête bientôt aux plus douces expressions ».

Ce n'est point cependant que les inégalités de son jeu échappent au critique liégeois, qui les constate et les déplore :

« Parfois elle traîne la phrase, la fait languir et lui prête un accent faux ; dans ces moments, assez rares d'ailleurs, on dirait que son génie l'abandonne ; une nature conventionnelle, apprêtée, remplace la voix de l'âme ; le trait n'a plus de portée ; puis revient un mot admirablement senti, et l'illusion reparaît dans toute sa puissance ».

Mais, le plus souvent, elle séduit par son énergie et par sa fermeté d'expression. Aussi bien, ce soir du 22 avril, fut-elle souvent interrompue par « de chaleureuses salves d'applaudissements », et remerciée, à la chute du rideau, par une ovation générale.

La représentation de *Clotilde*, six jours plus tard, s'annonce d'abord assez mal. Ce drame de Soulié est si mauvais, note le même critique, que « tout le talent d'une grande artiste parvient à peine à le faire écouter jusqu'au bout ». Assez terne dans les trois premiers actes, où elle n'est que « bonne actrice », sans plus,

elle allait se révéler à nouveau dans les deux derniers. Alors, nous assure-t-on, « elle est devenue admirable d'énergie et de vérité. Ce n'était plus une phrase, un mot dit de loin en loin avec un naturel profond : chaque phrase avait sa portée, chaque mot sa valeur... M^{me} Dorval avait enchaîné toutes les âmes à sa parole et à son geste ; elle dominait le théâtre en reine, animait tout, prêtait à tout l'autorité de l'illusion ».

Cette série de représentations liégeoises, elle allait la couronner par un véritable triomphe, en reprenant, le 9 mai suivant, le rôle de Catarina dans *Angelo* :

« Jamais, constate le même critique, Mme Dorval ne nous a paru aussi admirable qu'hier, jamais son inspiration ne s'est élevée aussi haut à nos yeux. Dans *le Proscrit* et dans *Clotilde*, elle avait eu de beaux moments ; dans *Angelo* elle n'en a pas eu d'autres... Voyez quelle est la puissance de ce talent : de tous les drames de Victor Hugo, *Angelo* est, sans contredit, le plus mauvais ; la niaiserie des moyens et celle d'une partie du dialogue y semblent plus de nature à provoquer le rire que les larmes. Mme Dorval a presque effacé tout cela, tant elle a su jeter de passion et d'intensité dans son rôle de Catarina. Quelle grâce, quelle vérité, quels profonds éclairs dans la scène du poison ! Pas une phrase qui n'eût sa portée, pas un mot qui n'eût sa valeur, pas un mouvement qui n'eût son intention ; l'illusion était complète.

Complet aussi le ravissement de l'auditoire : « le public a été subjugué », note le même *Journal*. Suprême succès de « cette admirable artiste », succès qu'elle ne devait plus, hélas, retrouver sur aucune de nos scènes.

III

Elle reparait sur la scène bruxelloise à la fin du mois de juin 1847. Elle y joue alors *Marie-Jeanne ou la femme du peuple*, « la pièce qui a peut-être le plus fait pour sa réputation », constate *l'Indépendance belge*, « où elle remplit un rôle qui s'adapte admirablement à son talent et auquel elle a donné un cachet qui le fait ressortir au milieu de toutes ses autres créations ».

Pourtant son succès dans le drame de Dennery et Maillan ne va pas sans réserves, exprimées ou implicites. Le critique de

l'Indépendance ne paraît pas loin de lui reprocher, dans son jeu, un excès de réalisme :

« Il est impossible, écrit-il, d'aller plus loin, en fait d'imitation de la nature. Mme Dorval est d'une effrayante vérité dans son rôle. Mme Dorval n'a pas une inflexion, pas un geste, pas une attitude qui n'appartiennent aux types qu'elle reproduit. Ses défauts mêmes la servent dans cette pièce. Son orgueil altier, sa tenue, qui d'ailleurs manque de noblesse, lui viennent en aide pour compléter le tableau. Marie-Jeanne est peut-être le seul rôle que puisse encore jouer Mme Dorval ; mais elle y est admirable. On serait tenté de dire que la reproduction de la réalité est trop parfaite ; car, sans être doué d'une sensibilité exagérée, on éprouve, à plusieurs scènes de cet affreux drame, des émotions aussi poignantes que si l'on se trouvait en présence des misères véritables que ce drame dépeint ».

Quand M^{me} Dorval revient à Bruxelles, au mois de juillet suivant, sur la scène du théâtre des Galeries, cette fois, elle ne réussit même plus à attirer la grande foule : « la salle n'a pas encore été comble », note le critique de *l'Émancipation*. Elle s'y produit dans *la Main droite et la Main gauche*, « un grand et ennuyeux drame » de Léon Gozlan, où « elle a eu du succès dans une scène du cinquième acte ». Une scène, c'est peu !... Par contre, dans le vieux mélodrame de Ducange, *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, elle se montre « touchante », fait pleurer et frémir son public : « c'est toujours la nature prise sur le fait ».

Mais au même moment, *l'Indépendance belge* n'hésite plus à condamner en termes exprès le genre dramatique qui a fait sa gloire et qu'on déclare maintenant dépassé et vieilli :

« Mme Dorval, écrit-elle, a les défauts et les qualités d'un genre qui n'a eu qu'une existence éphémère. Elle en est restée au romantisme, et le romantisme est mort, ou du moins il s'est dépouillé des exagérations qui le caractérisaient. En signalant la profonde impression causée par Mme Dorval dans *Marie-Jeanne*, nous avons dit que le rôle de la femme du peuple, auquel elle sait imprimer un si effrayant cachet de vérité, était le seul qu'elle pût jouer désormais. Nous n'avons pas changé d'opinion ».

Et une huitaine de jours plus tard, à propos du même drame joué par elle à Liège, le *Journal de Liège* constate la même désaffection de l'auditoire : « Les auteurs et M^{me} Dorval ont eu beau faire, déclare-t-il, le public a été moins attendri que remué, moins ému que désagréablement agacé ». Le quotidien liégeois en con-

clut que « les amateurs de spectacles se laissent beaucoup moins aisément prendre aujourd'hui à l'amorce grossière de cette littérature des boulevards, qui a acquis, sous M. Bouchardy, une si déplorable célébrité ; ils sont moins dupes des déclamations boursoufflées et des jérémiades à grand fracas, ils discernent mieux ce qui parle à leur cœur de ce qui ne s'adresse qu'à leurs nerfs, ils sont plus près d'avoir du goût... Si le progrès n'est pas complètement réalisé, il le sera quelque jour. Il l'est déjà, on n'en saurait douter, pour les esprits cultivés... ». Et de poser philosophiquement ce dilemme :

« De deux choses l'une, ou le cœur humain s'est considérablement endurci depuis quelques années, ou les lamentations du drame moderne sont enfin devenues impuissantes à nous toucher ; nous valons moins comme cœurs ou nous sommes en progrès comme esprits ».

C'est plutôt, à tout prendre, qu'une page de l'histoire du théâtre français se trouve désormais définitivement tournée...

IV

Ainsi donc, le hasard a voulu que des représentations de M^{me} Dorval aient illustré, chez nous, trois moments décisifs de l'histoire du drame romantique. En 1835, le genre nouveau est à son plus haut période, et la grande actrice achève son triomphe devant nos auditoires longtemps indécis, et même rétifs. Triomphe éphémère d'ailleurs, et lorsqu'elle reparait sur nos scènes, en 1841, la vogue du drame a déjà singulièrement faibli. Si la créatrice de Kitty Bell finit par y connaître encore le succès, il lui faut, cette fois, le conquérir de haute lutte, à force d'énergie et de talent. Et ses victoires à Bruxelles et à Liège sont un peu des victoires à la Pyrrhus, qui ne préjugent de rien quant aux destins du drame romantique lui-même. Il y paraîtra à sa troisième tournée, celle de 1847, qui attestera cruellement la désaffection de nos publics pour un genre déjà mort, à cette date, de sa belle mort, et pour une grande actrice qui ne peut plus lui offrir que les restes d'un beau talent, désormais en attristante décadence.

Gustave CHARLIER.

Hommage à Georges Rodenbach

Au cours de sa séance publique annuelle du 10 décembre 1955, l'Académie royale de langue et de littérature françaises a rendu hommage à Georges Rodenbach à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. L'Académie française avait bien voulu s'associer à cet hommage en déléguant l'un de ses membres, M. Fernand Gregh. Nous reproduisons ci-dessous les discours qui ont été prononcés dans cette circonstance par M. Pierre Nothomb et par M. Fernand Gregh.

Discours de M. Pierre Nothomb.

Vice-directeur de l'Académie de langue
et de littérature françaises.

J'ai tenté rapidement à la radio, il y a trois mois, un portrait de Rodenbach: et j'ai été injuste. Je parlais d'après mes souvenirs, et mes souvenirs étaient pâles. Toute une pâleur assez compliquée d'ailleurs, me semblait colorer le cas de Rodenbach. La teinte de ses poèmes, de ses romans, de ses symboles n'allait pas plus foncé dans la gamme des pâleurs que les cravates de l'élégant poète et les huit hauts-de-forme gris en série qu'il reçut un jour, à titres d'honoraires d'avocat, d'un ingénieux ou spirituel client chapelier ... Paresse ? Passager manque de conscience ? Dégoût invétéré des pâleurs trop utilisées naguère par moi-même ? Je m'étais contenté de relire d'un bout à l'autre l'anthologie Rodenbach publiée il y a trente ans par l'Association des Écrivains belges. C'est elle, si sommaire, si mal découpée, qui m'avait trompé. Chargé aujourd'hui par l'Académie de rendre au poète de la *Jeunesse Blanche* l'hommage qui lui est dû, j'ai repris l'œuvre toute entière jusqu'à son point... d'inachèvement ;

j'ai relu le livre si important, si complet de M. Pierre Macs, publié naguère — monument solide — par les soins de notre compagnie, et je puis mieux, et avec une sécurité complète, mesurer l'importance d'un poète chez nous délaissé.

Chez nous. Pas ailleurs. En France, en Europe, en Amérique — Edmond Vandercammen nous le répétait l'autre jour en revenant d'Argentine, d'Uruguay, du Brésil — le nom de Rodenbach est connu et honoré et parmi les poètes belges, mis au même rang que ceux de Verhaeren et que Maeterlinck. Valeur nationale sûre. Habitude qui est un hommage, et pour nous peut-être une leçon. En cette année surtout où le centenaire de Verhaeren nous a fait un peu négliger — jusqu'aujourd'hui — le souvenir de son ami. C'est Verhaeren au surplus qui, le premier, donna à Rodenbach la qualification de grand. C'est un signe auquel nous devons répondre — les plus grands seuls reconnaissent aisément les plus grands —. L'Académie est heureuse, en cette fin d'année Verhaeren, de joindre comme ils furent joints si souvent dans leur jeunesse parallèle, ces deux noms, inégalement glorieux dans nos cœurs.

Me permettra-t-on de signaler d'abord combien Rodenbach est national ? Il porte un des plus beaux noms de la Belgique de 1830. Ce poète français est un belge complet, en qui se rejoignent exemplairement les trois courants de nos pensées. Il aimait à rappeler ses lointaines origines allemandes. Né à Tournai, ignorant le flamand, qui lui refuserait le titre de flamand, porté si haut par son cousin Albrecht dans une autre langue ? En France c'est la sensibilité flamande qu'il a apportée, une certaine sensibilité flamande, non *toute la Flandre* mais toute *une Flandre* littéraire, assez artificielle pour n'être tout à fait vraie que pour lui et par lui, assez flamande pour ne pas mentir, pour créer à jamais dans la littérature une certaine image de la Flandre.

Un de nos grands disparus, Henri Carton de Wiart, pouvait se glorifier d'avoir donné son épithète décisive à une ville qu'il qualifia, personnifia ainsi pour les siècles. En écrivant *Bruges la Morte* Rodenbach avait fait davantage : il n'avait pas seulement nommé, il avait *recréé* une ville, refait d'après son génie propre un pays, imposé au monde sa Flandre, moins réelle que

celle de Verhaeren mais inoubliable aussi, et d'autant plus tenace qu'elle est moins violente. Que les Brugeois se soient fâchés d'un livre écrit au moment même où ils recommençaient plus intensément de vivre, qu'ils continuent parfois de se plaindre du poncif qui les a rendus plus célèbres, c'est bien Rodenbach, tout de même, qui envoie chez eux, depuis cette mode, des visiteurs par centaines de mille. Ils viennent y rechercher — rien d'autre — ce que Rodenbach y a mis. Cet adversaire passionné, un peu naïf aussi, de Bruges-Port-de-Mer est celui qui a fait Bruges — cette Bruges là aussi — plus vivante dans la pensée des hommes.

Je puis personnellement ne pas aimer ce roman célèbre ; je puis ne pas aimer les autres romans de Rodenbach — et c'est fatal parce que, sous des formes à peine différentes, c'est toujours le même. Une fois ses brumes adoptées, ses paysages choisis, ses personnages créés — faiblement, mais créés — ses thèmes organisés, ses nuances éprouvées, ses cadences essayées — faiblement encore — ses accessoires accumulés dans ses réserves, il ne s'en délivrera plus. Je dois constater que cette œuvre en prose tient et retient, tient sans être solide, retient sans effort, ne quitte plus nos mémoires. Mais il serait injuste ici, dans un éloge qui doit rester mesuré de ne pas dire que s'il n'avait donné que ses romans et ses nouvelles Rodenbach serait resté, dans son rayonnement et sa célébrité même, un écrivain de deuxième ordre. C'est sa poésie qui seule, en soi, mérite de survivre toujours.

Paradoxalement destinée que celle de ce jeune-homme mince et racé qui, à la différence des autres grands flamands, conquiert Paris d'abord par sa personne et sa grâce. Non seulement il est mélancolique, charmant, aristocratique et beau ; non seulement il s'habille à ravir, se tient à merveille, entre chez Mallarmé comme un prince et y demeure égal à cet enchanteur ; non seulement sur les photographies des amis groupés autour d'Edmond de Goncourt il est le seul — époque des physionomies épaisses et des grosses moustaches — à ne pas avoir l'air d'un agent en bourgeois ; on peut dire qu'envoyant de son exil choisi, au *Journal de Bruxelles*, ces lettres hebdomadaires sur la vie parisienne — ces lettres que nous devrions tout de même un jour

réunir : ce serait la résurrection opportune de toute une époque — il apporte quelque chose lui-même à la vie de Paris. Mais déjà son œuvre naît et s'amplifie dans ce climat. Ses premières poésies, s'échappant vite du Coppée, rendent déjà possible, à distance, Rostand. *La Mer Élégante*, et l'*Hiver Mondain* et déjà la *Jeunesse Blanche* et les *Tristesses*. Ici les paysages qui monotonisent les romans — les poèmes, le ton une fois bien choisi, peuvent être monotones — les canaux, les vieux quais, la tour du carillon et les maisons des nonnes ; ici les accessoires qui encombrant un peu le roman — le poème en s'ordonnant de lui-même ne se laisse pas encombrer — font merveille : les coiffes des béguines, les tresses d'or pâle, les mèches de cheveux dans un coffret... Les beaux quatrains presque classiques de cette première série d'œuvres ont déjà quelque chose de définitif et d'éternel.

Et tant pis si on les connaît, si on les répète toujours ! La grâce et la disgrâce de Georges Rodenbach est d'être devenu tout de suite un poète d'anthologie.

VIEUX QUAIS

*Il est une heure exquise à l'approche des soirs,
Quand le ciel est rempli de processions roses
Qui s'en vont effeuillant des âmes et des roses
En balançant dans l'air des parfums d'encensoirs.*

*Alors tout s'avivant sous les lueurs décrues
Du couchant dont s'éteint peu à peu la rougeur,
Un charme se révèle aux yeux las du songeur ;
Le charme des vieux murs au fond des vieilles rues.*

*Façades en relief, vitraux colorés,
Bandes d'Amours captifs dans le seuil des cartouches,
Femmes dont la poussière a défleuri les bouches,
Fleurs de pierre égayant les murs historiés.*

*Le gothique noirci des pignons se décalque
En escaliers de crêpe au fil dormant de l'eau
Et la lune se lève au milieu d'un halo
Comme une lampe d'or sur un grand catafalque.*

*Oh! les vieux quais, dormant dans le soir solennel,
Sentant passer soudain sur leurs faces de pierre
Les baisers de l'adieu glacé de la rivière
Qui s'en va tout là-bas sous les ponts en tunnel.*

*Oh! les canaux bleuis à l'heure où l'on allume
Les lanternes, canaux regardés des amants
Qui devant l'eau qui passe échangent des serments
En entendant gémir des cloches dans la brume.*

*Tout agonise et tout se tait : on n'entend plus
Qu'un très mélancolique air de flûte qui pleure,
Seul, dans quelque invisible et noirâtre demeure
Où le joueur s'accoude aux châssis vermoulus!*

*Et l'on devine au loin le musicien sombre,
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits ;
La tristesse du soir a passé dans ses doigts,
Et dans sa flûte à trous il fait chanter de l'ombre.*

Pourtant ce qui m'émeut le plus dans Georges Rodenbach c'est l'effort que fit sa jeune maturité pour se délivrer de cela, pour se délivrer de lui-même. Mais se délivre-t-on jamais de soi-même ? Ceux-là se trompent qui dans les *Vies encloses*, le *Règne du Silence*, le *Voyage dans les yeux* ne voient que la continuation, la persistance de son inspiration première. Dans ces recueils, si les mêmes thèses se retrouvent, le poète tente de les élargir, de les survolter, de les approfondir, de les colorer, d'atteindre d'autres sphères et d'autres symboles — et même les secrets abîmes. Il touche là parfois, avec une aisance surprenante de formes et de mots, à la plus haute poésie. Et son effort est aussi de chercher une forme nouvelle, des rythmes plus hardis : Rodenbach abordant la zone du vers libre est pour nous, qui avons été bercés par son classicisme, un spectacle émouvant. On dirait que pressentant sa mort, avide de plus de grandeur, refusant de se répéter — mais c'est la répétition qu'on exige de lui ! — il aspire avec angoisse à un espace, une force, une puissance qu'il n'a pas encore respirées. Rien ne me paraît plus

beau que cette entreprise d'un grand poème de *Jésus* dont seul sont connus quelques fragments... Encore, mes chers confrères, une œuvre à sauver, ne fut-ce que pour sa signification dans notre histoire littéraire, sa valeur humaine ! Essai d'un noble cri entre terre et ciel. Nous ne connaissons pas assez je crois l'homme Rodenbach, celui qui, toujours serein en apparence, en sa quarante-troisième année vit s'approcher la mort. Peut-être découvrirons-nous en pleine lumière ou en pleine ombre en ce dernier Rodenbach, un Rodenbach nouveau.

En attendant, celui des élégances et des brumes continue à s'imposer à la mémoire des hommes. On peut dire de ce Rodenbach qu'il a été un moment de la poésie européenne, et, reprenant à sa mesure un mot célèbre, qu'on ne peut plus tout à fait écrire après lui comme on écrivait avant lui ; que son influence dans toutes les littératures fut profonde. Je me rappelle Marie Vesselovsky me parlant de la Russie. Toute une poésie espagnole, me dit-on, autour de Ruben Dariso a subi la marque de Rodenbach, et avant-hier à Rome faisant écho à un ministre qui à la même table que moi, et non prévenu de mon souci, citait dans la conversation, *l'Aube aux yeux de soeur*, Giuseppe Ungarett — qui non seulement est le grand poète hardi que vous savez, mais le plus éminent professeur italien de littérature contemporaine — me répétait l'incroyable emprise dans son pays de la poésie de Rodenbach sur les *Crépusculaires* dont nous parlait naguère Diego Valeri... En attendant son nouveau visage, la synthèse, provisoire peut-être, mais encore la plus parfaite de son œuvre connue, demeurera ce portrait de Lévy Dhurmer où se dessinent délicatement sur un fond de tour et de brumes, et au-dessus d'un col flottant mais bien équilibré, les traits nobles, mélancoliques et charmants de celui qui est déjà, à ce moment suspendu de son œuvre, le grand poète du Silence.

Discours de M. Fernand Gregh.

Membre de l'Académie française.

Georges Rodenbach aurait donc cent ans ! Ce chiffre me donne le vertige. Il est là devant mes yeux, dans sa grâce virile d'hom-

me de trente-cinq ans, avec ses yeux bleus de nordique et cette chevelure blonde qui était comme son panache de poète, de poète resté romantique en traversant le symbolisme, ce toupet « couleur de soleil et de feuilles mortes » dont Lévy-Dhurmer l'a couronné dans un portrait justement célèbre. Ni grand ni petit, fin comme l'ambre, spirituel quand il le voulait, à d'autres moments rêveur et taciturne, en habitant du *Règne du Silence*, il a, au moment où je le rencontre pour la première fois, sa résidence à Paris dans une longue rue triste près du parc Monceau. Il a donné rendez-vous au jeune secrétaire de la *Revue de Paris* qui l'a vu chez Heredia, dans ce haut lieu de la rue de Balzac où se retrouvent le samedi

Les poètes qui sont errants dans la cité

et qui lui a dit combien il l'admirait. Et il l'interroge amicalement sur ses préférences en poésie, sur ses amis Marcel Proust, Robert de Flers, Daniel Halévy, Henri Barbusse et sur lui-même, enfin, et il lui fait réciter quelques vers qu'il veut bien approuver avec l'autorité que lui donnent les vingt ans qui les séparent. Et cet adolescent si ému d'aborder un poète déjà fameux, c'est celui qui vous parle aujourd'hui et qui n'a jamais oublié, dans l'indifférence ou même l'hostilité de certains milieux littéraires d'alors, cet accueil à la fois paternel et fraternel d'un grand aîné.

Où, je revois sa silhouette peut-être un peu cherchée, disaient quelques-uns, mais en tout cas trouvée, sa silhouette 1830, que dessinait une éternelle redingote très boutonnée, serrée à la taille et fleurie, au revers, du ruban rouge que la France avait bien fait de donner à ce poète qui illustrait les lettres françaises, — silhouette accentuée encore par une cravate très haute qui lui faisait porter comme précieusement une tête un peu fatiguée, un peu tirée, mais aux traits si délicats. Et j'entends encore sa voix lente, assez traînante, un peu lointaine, une voix de sonorité voilée, comme brumeuse, où s'attardait l'accent natal. J'entends encore les mots que disait cette voix, seule révélatrice du Flamand dans ce Parisien qu'on rencontrait partout, les phrases qu'il débitait sans hausser le ton,

qu'il aurait pu écrire sur-le-champ tant elles étaient rédigées, et qui, après les banalités courantes, parlaient tout de suite, avec une insistance où l'on sentait l'idée fixe, de mystère et de solitude. Et ceux ici qui l'ont connu — ils se font rares — se rappelleront sans doute cette particularité : il appuyait sur certains mots, comme pour leur donner plus de corps dans la double inanité du son sitôt évanoui et de la vaine conversation ; et, à l'exemple de son maître Baudelaire, il avait des majuscules et des italiques dans la voix. Tel il était, ce jour-là, tel je devais toujours le voir, ne changeant pas, ne laissant rien de lui à l'année qui s'en allait, gardant, avec son attitude un peu froide et correcte, son allure et son air jeunes qu'allait lui laisser à jamais dans notre souvenir en le prenant, la mort — à 43 ans !

* * *

Georges Rodenbach avait l'apparence d'un songeur perdu dans les brumes ; et dès qu'il parlait, il faisait preuve d'une intelligence fort aiguisée ; de même, il se donnait volontiers pour un nonchalant, et il a, en somme, beaucoup travaillé. Il a publié, tant de prose que de vers, si j'ai bien compté, une quinzaine de volumes. Il est vrai qu'il faut soustraire de ce chiffre les premiers essais, qu'il ne faisait pas figurer à la table de ses œuvres complètes : *La Belgique*, poème historique (1878), *les Tristesses* (1879), *le Foyer et les Champs* (1880) ; il rayait encore de la liste de ses ouvrages *La Mer élégante* (1881) et *L'Hiver mondain* (1884).

Ces derniers titres m'étonnent, et j'aimerais à constater, de mes yeux, comment l'auteur de *La Mer élégante* a pu être ensuite le poète du *Règne du Silence*. Voyez pourtant comme d'avance on est tout ce qu'on sera, et comme les premières œuvres d'un artiste, si incomplètes qu'elles soient, révèlent déjà son âme et annoncent sa vie : sans doute l'auteur de *La Mer élégante* changea plus tard complètement de manière, et le poète léger et frivole de *L'Hiver mondain* devint le songeur mystérieux, le prince, parfois même un peu pontife, du silence et de la solitude, que nous avons admiré ; mais si le poète se transforma, l'homme resta élégant et mondain. Bonne leçon à méditer en-

core aujourd'hui, où le débraillé est trop souvent considéré comme la tenue obligée et, si je puis dire, l'uniforme du poète. Il savait bien que la vraie solitude est intérieure et qu'on peut, lorsqu'on a une âme, être plus véritablement seul au milieu des hommes qu'au désert, sur la colonne de Siméon le Stylite. Il allait dans le monde comme Chateaubriand, comme Lamartine, comme Musset, comme Valéry, parce qu'il s'y plaisait et y plaisait, en laissant dans l'antichambre ses songes et ses vers avec sa canne et son pardessus.

C'est de *La Jeunesse blanche* (1886) que se datait lui-même Rodenbach. Pourtant ce livre, comme un autre, *L'Art en exil* (1889) passa presque inaperçu, et ce sont ses œuvres suivantes, *Le Règne du Silence* (1891), *Bruges-la-Morte*, roman (1892), *Le Voile*, drame en un acte, représenté à la Comédie-Française (1894), en même temps que *Les Romanesques* de Rostand, *Musée de Béguines* (1895), *les Vies encloses*, poème (1896), *la Vocation*, nouvelle (1897), *le Carillonneur*, roman (1897), *l'Arbre*, nouvelle (1898), enfin *Le Miroir du Ciel natal*, poème (1898), qui firent connaître son nom au public, et fondèrent sa réputation.

* * *

On connaît peu *La Jeunesse blanche*, le premier recueil de vers que Rodenbach consentait à avouer. Pour la plupart des critiques et pour le public, Rodenbach est avant tout le poète du *Règne du Silence* et du *Voyage dans les yeux*. C'est fort injuste pour *La Jeunesse blanche*, que je viens de relire avec le même plaisir que la première fois, et qui me semble bien l'un de ses meilleurs volumes, et, sinon le plus original, du moins le plus vivant. Plus tard il fut plus *lui*. Dans *La Jeunesse blanche*, on sent le souvenir des *Fleurs du Mal* derrière mainte pièce ou maint vers ; mais on sent aussi que l'imitation n'est pas livresque, qu'elle est sincère, qu'elle est l'effet d'une concordance, d'une harmonie préétablie entre l'âme du maître et celle du disciple. Il y a même dans ces premiers vers une fleur de naïveté et de jeunesse, un son humain, qu'on ne retrouvera plus guère dans les poèmes suivants, bien supérieurs par la nouveauté de l'inspiration et par la maîtrise du vers, mais peut-être moins émouvants.

Quelle grâce ingénue et charmante dans ces vers du *Prologue* que je retrouve avec émotion en feuilletant cette *Jeunesse blanche* depuis si longtemps fermée :

*Je veux recomposer la maison paternelle,
Avant l'absence, avant la mort, avant les deuils ;
Les sœurs, jeunes encor, dormant dans les fauteuils,
Et le jardin en fleurs et la vigne en tonnelle.*

*J'évoque aussi parfois la grande chambre ancienne
Où nous allions prier pendant les soirs de mai ;
Comme, pour la chaleur, on ouvrait la persienne,
L'âme des fleurs passait dans le vent embaumé.*

*...On eût dit que le ciel descendait dans la chambre,
Avec son clair de lune et tous ses astres d'or !
Et les lits qui flottaient dans ces lumières d'ambre
Semblaient de grands bateaux sur un fleuve qui dort.*

Écoutez encore ce sonnet, vraiment beau :

Solitude

*Faut-il fixer toujours ses yeux mélancoliques,
Tel qu'un prêtre pensif, sur les choses de l'Art,
Tel qu'un prêtre qui reste agenouillé très tard
Dans son église froide, à veiller des reliques ?*

*Faut-il laisser fleurir les fleurs dans son jardin
Pour conquérir la gloire à travers les risées ;
Faut-il laisser passer l'Amour sous ses croisées,
Et perdre un bien réel pour un rêve incertain ?*

*Faut-il se murer vif, et s'empêcher de vivre ?
Et, comme une forge en feu, faut-il verser
Tous les métaux de l'âme au creuset de son livre ?*

— *Vis seul. C'est un temps dur d'épreuve à traverser ;
Mais fais le sacrifice à ta sublime envie :
Pour vivre après ta mort, sois donc mort dans ta vie !*

Et cette *Veillée de Gloire*, d'un enthousiasme si candide, et où il y a un mot si douloureusement prophétique :

*Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
A noter des vers doux comme un accord de lyre,
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut-être que j'écris des choses qui vivront !*

En transcrivant ces vers, je me prends à les aimer d'un amour douloureux, et ma mélancolie redouble, quand j'imagine, à travers ces poèmes, et par-delà le Rodenbach un peu amer et refermé que j'ai connu, le jeune homme ardent et passionné qui les écrivit.

Et je me prends aussi à regretter, l'avouerai-je, malgré l'incontestable supériorité technique des poèmes postérieurs, que Rodenbach n'ait pas persévéré dans la voie poétique qu'inaugurait cette *Jeunesse blanche*, si pleine d'âme et d'émotion, si fraîche, si simple, mais si large ouverte, et parfois d'un si grand souffle et qui même a peut-être influencé son frère français, Albert Samain. C'était au bout de cette voie qu'il eût trouvé la grande route lyrique, la route triomphale de Hugo, de Lamartine, de Musset, de Vigny, bordée des hautes figures de l'Amour et de la Mort, au lieu des chemins de traverse où il s'est jeté, secrets et bien à lui, mais trop étroits pour que le grand public qui cherche en tout l'émotion humaine puisse l'y suivre. Vain regret ! Ne regardons pas ce qu'il aurait pu faire, mais ce qu'il a fait C'est souvent exquis. Écoutez ces vers :

*Quelques femmes, dans leurs prunelles sensibles,
Ont des ombres et des lueurs alternatives ;
Il y fait noir ou clair à leur guise ; on dirait
Derrière la cloison transparente des tempes
Qu'on baisse tour à tour ou qu'on monte des lampes...*

Quelle rareté d'impression, et quelle science du style et du vers !

Et dans les *Vies encloses*, à côté d'alexandrins décidément bizarres, que de vers définitifs, comme celui-ci sur le gris des ciels du Nord :

Il était la couleur sensible du silence,

ou ceux de l'Épilogue :

*Ici toute une vie invisible est enclose,
Qui n'a laissé voir d'elle et d'un muet tourment
Que ce que laisse voir une eau, d'aspect dormant,
Où la lune mélancoliquement se pose...*

*Sous la blanche surface immobile, cette eau
Souffre ; d'anciens chagrins la font glacée et noire ;
Qu'on imagine, sous de l'herbe, un vieux tombeau,
De qui le mort, mal mort, garderait la mémoire...*

*Et cette eau qu'est mon âme, en vain pacifiée,
Frémit d'une douleur qu'on dirait un secret,
Voix suprême d'une race qui disparaît,
Et plainte, au fond de l'eau, d'une cloche noyée !*

La manière ici s'élargit ; Rodenbach retrouve l'inspiration, plus naturelle et plus émue, des vers de la prime jeunesse, mais avec toute l'expérience d'art en plus, et aussi une mélancolie plus profonde et plus pathétique :

Voix suprême d'une race qui disparaît !

Il était bien le fils de cette race flamande, qui devait si fortement revivre, il le sentait lui-même, ce poète qui a vécu et est mort à Paris. C'est bien le même qui, adolescent, avait rêvé un poème historique à la gloire de la Belgique, et qui l'a écrit, non pas historique heureusement, mais pittoresque et sentimental, épars dans toute son œuvre, vers et prose, dans *Le Règne du Silence* comme dans *Bruges-la-Morte*. Ce sont toutes les Flandres qui vivent dans ses poèmes, avec leurs canaux rectilignes comme ses vers parfois un peu géométriques, leurs lointains carillons qui sonnent dans ses rimes légères, leur brume qui se condense en tristesse dans ses strophes, leur sol trempé d'eau

ou tout à coup le pied enfonce, comme parfois l'esprit se perd et s'enlize dans le mystère de son verbe.

Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté,

dit quelque part, inoubliablement, Rodenbach. Ce ne sont pas seulement les ciels du Nord qu'évoquent ses vers, c'est tout le Nord natal, cioux et eaux, villes et campagnes. Et si la France avait raison de traiter comme sien un poète qui écrivait remarquablement le français et que l'Académie française m'a chargé d'honorer très particulièrement, la Belgique peut voir en lui un de ses poètes nationaux, et célébrer avec un pieux orgueil sa mémoire.

* * *

Je parlais tout à l'heure de la maison où je lui ai fait ma première visite. J'ai connu aussi la maison où il a passé ensuite quelques années et où il est mort. Elle était sur un boulevard tout à fait extérieur, au bord des fortifications, car il y avait encore des fortifications en ce temps-là, et par-delà la zone militaire s'étendait devant elle un paysage d'usines. Sa maison ouvrait des yeux désolés sur ces gazons pelés et ces fumées ouvrières. La mienne en ce temps-là se trouvait assez proche, et je passais souvent devant le logis du cher poète. Permettez-moi de m'en souvenir et puisqu'au fond l'on ne devrait parler des poètes qu'en vers, permettez-moi de vous lire, en hommage à sa mémoire le poème inédit que j'ai dédié jadis à cette maison où j'ai eu la tristesse d'assister à ses funérailles :

La Maison de Rodenbach.

*C'est la maison où Rodenbach est mort.
Dans ce quartier paisible où l'on entend souvent
Flâner le vent,
Elle est près de la mienne, et le soir, quand je sors,
Mes pas comme au hasard me ramènent devant.*

Silencieuse et vide, elle m'attire.
 C'est là que Rodenbach a fini son martyre,
 Sa vie aux pleurs secrets de blond nerveux crispé,
 De rêveur promenant un rêve inoccupé.
 Elle est là sa maison déserte, toute seule
 A regarder le vide avec ses yeux d'aïeule.
 Au loin bat la marée immense des faubourgs.
 Dans les fossés voisins bourdonnent des tambours.
 Le vent sur le trottoir s'attriste et joue
 Et par moment lui caresse la joue
 De souffles hésitants.
 Sur le gravier des feuilles volent,
 Des feuilles du dernier automne
 Même au printemps.
 Et là, dans l'avenue humide ou poussiéreuse,
 Au seuil de la plaine lépreuse
 Où des arbrisseaux noirs et maigres font la haie,
 La maison accroupie, aveugle douloureuse,
 Porte sur ses yeux blancs le ciel comme une taie.

Je me souviens, je me souviens
 Du jour hélas ! très ancien,
 Où nous sommes venus chercher le solitaire
 Pour le mener en terre.
 Je me souviens du bruit de fiacre s'arrêtant
 Dans le silence affreux qui se fit à l'instant
 Où le cercueil sortait nu des noires tentures,
 Je me souviens du bruit plus lointain des voitures
 Dans le silence haletant...
 L'air dans la maison morne était funèbre et lourd,
 Les pas pressés faisaient un piétinement sourd ;
 On défailait un peu dans le parfum des roses,
 Et malgré soi on songeait à la gloire,
 Et l'on sentait que c'était peu de chose,
 L'étrange instinct de vivre en l'humaine mémoire,
 Et, cependant, qu'à cette envie absurde et vaine
 Correspondait ailleurs une splendeur certaine,
 Une réalité pleine de profondeur,
 Et les roses exaspéraient leur forte odeur.

*Les cierges vacillaient ainsi que des étoiles ;
 Des femmes sanglotaient doucement sous leurs voiles.
 On appela des noms dans l'écho du couloir :
 Des poètes fameux passaient, vêtus de noir,
 Sous des regards croisés de respect et d'envie,
 Silencieux, le front ravagé par la vie,
 Tous méfiants, entrés dans l'art ivres d'amour !
 Il y avait Samain qui est mort à son tour.*

*Rodenbach, et Samain, depuis si longtemps morts !
 Ce soir je lis vos vers qui sont vivants encor,
 Ce soir je lis vos vers et vous, vous n'êtes plus.
 Je vous revois, amis, tels que je vous connus,
 Tristes profondément, tristes de toute une âme.
 Vous passiez secrets, doux, un peu désespérés,
 Fiers, mais las de votre art aux durs labeurs sacrés,
 Qui ne vous payait pas ce qu'il nous vaut de larmes !
 On vous disait en vous serrant la main :
 « Bonjour, Rodenbach, au revoir, Samain.
 A demain.
 A bientôt. »
 Et l'on faisait un mot,
 Avec vous, ou sur vous, même, par habitude,
 Par lassitude...
 Et puis vous êtes morts, morts un peu de votre art,
 Silencieux, mélancoliques, encor jeunes,
 Tous deux maigres et fins comme après de longs jeûnes :
 La gloire est un festin aux hôtes de hasard.
 Amis que jeune j'ai connus,
 Rodenbach et Samain, qu'êtes-vous devenus ?
 Est-il donc vrai que vous soyez
 Disparus à jamais, disparus tout entiers,
 Est-ce possible ?
 Toute cette beauté qui vivait invisible
 Dans votre chair mortelle
 Et qui n'a pu mourir, où donc est-elle ?
 Bruges, qui ne veut pas, Rodenbach, être morte
 A laissé ta statue arrêtée à sa porte.*

Mais n'y survis-tu pas par la grâce de l'art
 Dans tout ce que tes vers voilés ont chanté d'elle,
 Mais n'y flottes-tu pas toujours dans son brouillard,
 Mais ne chantes-tu pas dans ses cloches fidèles?
 Toi, Samain, n'est-ce pas qu'un peu de toi subsiste
 Dans tout ce qu'ici-bas aimait ton âme triste,
 Que Versailles te cache en son royal décor,
 Quand sur Trianon meurt un couchant d'améthyste
 Et qu'on entend au fond des bois un lointain cor?...
 N'est-ce pas que la gloire, amis, n'est pas un mot,
 Et que j'avais raison, parmi l'air chaud
 Où défaillaient les cierges et les roses,
 De la sentir réelle entre toutes les choses?
 N'est-ce pas que Verlaine est un luth dans la brume,
 Que Baudelaire habite un lys né de l'écume,
 Que Hugo sombre, énorme, éblouissant, amer,
 Gronde et déferle encore aux strophes de la mer?
 N'est-ce pas que Nerval bat dans une émeraude,
 Que Vigny nage encor dans la blancheur des cygnes,
 Et qu'on entend aux nuits où le vent d'été rôde,
 Dans les sphères chanter l'âme de Lamartine?
 N'est-ce pas que nous tous, illustres ou obscurs,
 Tous ceux-là qui parmi les hommes aux cœurs durs
 Ont donné le meilleur de leur vie à la gloire
 N'ont pas été dupés par un rêve illusoire,

Mais qu'ayant augmenté le songe héréditaire,
 Le grand songe que fait l'homme devant la terre,
 Ils ont mêlé leur âme à la beauté du monde,
 Et qu'en elle à jamais, par un juste mystère,
 Ils vivent d'une vie ineffable et profonde!

Venise dans la littérature belge d'expression française ⁽¹⁾.

Il faut reconnaître que, jusqu'en ces dernières années, une bonne partie des écrivains belges de langue française étaient flamands d'origine. Les Flamands sont, en général, casaniers. Pourtant, l'Italie a, de tous temps, exercé un attrait particulier sur nos artistes, et nos écrivains, malgré leur attachement au terroir, ont rarement résisté à l'invitation au voyage. Verhaeren, le plus « barbare », comme on l'a dit, de nos poètes a séjourné dans ce pays. Pour d'autres, le voyage d'Italie a eu des conséquences décisives : j'ai montré naguère l'importance du séjour italien pour l'évolution de l'art de Van Lerberghe ⁽²⁾ ; Hellens a reconnu sa dette envers l'Ombrie ⁽³⁾ et Maeterlinck affirma que son œuvre doit tout au quattrocento toscan ⁽⁴⁾.

Si nos peintres sont très proches des Vénitiens, nos écrivains, en revanche, n'ont pas réservé de place importante dans leur œuvre à la cité des doges. Franz Ansel qui est, sans contredit, le plus italien de nos poètes ne lui dédie pas le moindre souvenir.

(1) Texte d'une communication faite au troisième *Congrès international de littérature comparée*, (Venise 25-30 septembre 1955), qui avait pour thème : Venise dans les littératures étrangères. La brièveté du temps qui m'était accordé pour la préparation et pour la présentation de cette communication ne m'a guère permis de traiter le sujet de façon complète. Un des oublis que je regrette le plus est celui des belles pages consacrées à Venise par Monsieur Charles BERNARD dans son volume : *Un sourire dans des Pierres*, Bruxelles, Van Oest, 1909, pp. 129-137. Pour des raisons évidentes, il n'a pu être tenu compte de la pièce de Monsieur Georges SION, *La Malle de Pamela*, créée au *Rideau de Bruxelles* le 6 octobre 1955.

(2) Robert O. J. VAN NUFFEL, *L'Ispirazione italiana nell'opera di Charles Van Lerberghe*, in *Letterature moderne*, V, 3 (mai-juin 1954), 295-305.

(3) Cf. *Hommage à Franz Hellens*, *Marginales*, 6^e année, n^o 22, mars 1951.

(4) Cf. Henri DAVIGNON, *L'Italie et nos poètes* in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique*, XVIII, n^o 2, juillet 1939, pp. 122-123.

Pourtant, si, dans l'ensemble la présence de Venise ne s'affirme guère dans nos lettres, il n'en est pas moins vrai qu'au cours de ce dernier siècle, on la retrouve dans tous les genres littéraires, sauf, sans doute, dans le roman.

Le premier auteur qui nous en parle longuement, Émile de Laveleye, n'est pas à proprement parler un littérateur, même si dans son œuvre fort abondante et surtout vulgarisatrice, il s'est parfois occupé de littérature. C'est un sociologue, un économiste. Lorsqu'il nous parle de Venise c'est dans ses *Lettres d'Italie* ⁽¹⁾, impressions recueillies au cours d'un voyage entrepris « pour voir les paysages et œuvres d'art que je connais, mais pour étudier de plus près les institutions et les hommes ». En Italie, il veut se pencher sur deux problèmes pratiques qui y ont reçu une solution : l'instruction religieuse dans l'enseignement primaire et le recrutement du corps professoral dans les Universités.

Il ne semblerait donc pas, à première vue, que les quelques vingt-cinq pages que de Laveleye consacre à Venise et où il parle, entre autres choses, du progrès du commerce, de « la population et la misère », de l'école froebel strictement laïque ou de l'enseignement obligatoire puissent nous intéresser. Mais si l'on se souvient de l'importance de l'art social dans nos mouvements de rénovation littéraire de 1880, on ne s'étonnera pas d'y rencontrer une certaine influence de notre économiste. Dans son livre sur « *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique* ⁽²⁾ », mon collègue et ami, Robert Gilsoul a mis en évidence le rôle joué par Émile de Laveleye. Gilsoul rappelle très opportunément que l'anglomanie n'est, en fait, qu'un des aspects du cosmopolitisme de nos écrivains de l'autre siècle. Je crois que les *Lettres d'Italie* ont pu séduire les écrivains des générations postérieures et plus particulièrement Octave Pirmez.

Tout n'est d'ailleurs pas exclusivement social ou politique dans les impressions d'Émile de Laveleye. Il y a une série de notations extrêmement justes qui, je le concède, ne sont pas

(1) Bruxelles, Librairie Européenne Muquardt, 1880.

(2) Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Mémoire couronné, 1963.

toujours originales, sur l'aspect de la ville au mois de novembre, sur Saint-Marc « qui laisse une impression complète et sans mélange ». On y trouve aussi un éloge mesuré de la vie qui est charmante en ces lieux ; on nous parle des réactions de la ville à la nouvelle de l'attentat de Passanante. On aimerait s'attarder ici : « circuler en gondole sur l'eau verte, parmi ces monuments et ces palais dont chaque pierre parle à l'imagination. Je comprends maintenant le livre de Ruskin : *Stones of Venice*. Mais trêve à la poésie. L'économiste seul doit envoyer sa prose ». Et nous le regrettons peut-être un peu.

J'ai cité Octave Pirmez. Nous avons affaire ici à un écrivain, à un homme à qui sa situation sociale permettait de se consacrer entièrement à sa mission d'artiste. Car Pirmez considérait sa tâche comme un apostolat : il se voulait avant tout moraliste, puisque à Émile Van Arenberg qui désirait écrire un article sur lui, il faisait cette recommandation : « Parlez de l'auteur comme moraliste, car il ne peut survivre qu'à ce titre ».

Paul Champagne a raconté la genèse des *Jours de Solitude* (1), le seul des livres de Pirmez qui nous intéresse ici. C'est en somme, la quintessence, dérivée par l'auteur lui-même, d'une série de lettres qu'il adressait à des amis tout au long de ses interminables voyages. Il y a, chez l'écrivain, la volonté de faire œuvre d'art, si l'art est avant tout choix, élimination, épuration successive. En tout cas, les *Jours de Solitude* constituent, en fait, un recueil de poèmes en prose ou rien ne rappelle l'origine épistolaire de ces fragments.

Ainsi, cette chute du premier morceau consacré à Venise : « Lorsqu'à la nuit tombante on se promène par la ville, soit qu'on parcoure les rues tortueuses et ses petites places, soit qu'on glisse en gondole à l'ombre des murs vieillis, ce qui étonne, c'est le profond silence, que troublent par intervalles les hèlelements des gondoliers au détour des canaux et les clapotements de l'eau au seuil des palais déserts. Mais cette paix n'est pas la paix qu'on goûte aux champs : c'est le calme inquiet du mys-

(1) Paul CHAMPAGNE, *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. Sa Vie. Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 1952 et l'Introduction à l'édition du centenaire des *Jours de Solitude*, id., 1932.

tère, la stupeur d'une cité épouvantée, dont les maisons semblent s'observer avec effroi, comme si la salle des délations n'était pas depuis longtemps fermée ». Plusieurs pages du livre ont cet envol lyrique. Mais Pirmez nous dit ce qu'il a voulu nous donner : « l'histoire d'une âme, vivant solitaire, amoureuse des champs et dédaigneuse de la société, et se laissant aller à toutes ses impressions ». Une préface, restée inédite, avertissait le lecteur que les *Jours de Solitude* « étaient comme des voix d'alarme qui nous rappellent à la brièveté de notre durée ». Le ton change donc fréquemment au cours de ces pages cueillies dans un volumineux journal. Dans cette île Saint-Georges, un bénédictin à peine entrevu le fait rêver à « une de ces vies contemplatives dont tous les instants se passent à se complaire en un idéal de vertu et de beauté, noble ivresse de l'âme que l'on ne goûte qu'aux années où la sève de la vie surabonde, alors qu'on se sent divinisé par sa fierté et son amour ». C'est ici encore qu'il va relire Théocrite, qu'il va se sentir tout à coup transporté sur les collines de la Grèce, qu'il va se recueillir « dans le sentiment de la beauté », à la chanson des pâtres et au bruit de quelque fontaine :

** Ἀρχετε βωκολιπὰς, Μῶσαι φίλοι, ἄρχετ' αἰοιδὰς.*

C'est un des plus grands poètes — si pas le plus grand — de notre pays, Charles Van Lerberghe, qui ouvre la voie aux écrivains de sa génération. L'auteur de *La Chanson d'Ève* est, en effet, le premier à faire un séjour prolongé en Italie : à Rome, il retrouvera Mockel qu'il emmènera à Florence. Séverin le rejoindra à Venise. Mais l'inspiration poétique de ces trois amis n'accueille guère le contingent ; elle ne révèle que rarement l'émotion qui l'engendra. Nous ne retrouverons donc aucun écho vénitien ni chez Van Lerberghe, ni chez Mockel, ni chez Séverin.

Mais si Van Lerberghe est un de nos plus grands poètes, il est, sans contredit, notre meilleur épistolier. Nous possédons, en édition, ses lettres à Fernand Séverin ⁽¹⁾, celles à Gabrielle Max ⁽²⁾. Les lettres à Séverin ne peuvent nous intéresser :

(1) Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Séverin*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1923.

(2) ID., *Lettres à une Jeune Fille*, Publiées avec un Avant-Propos et des notes de Gustave Charlier, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1954.

j'en ai dit la raison. Mais celles à Gabrielle Max contiennent quelques belles pages sur Venise : malgré la chaleur, malgré le petit groupe américano-scandinave qui « pèlerine avec lui de Torre del Gallo aux lagunes », le poète a le loisir de faire à sa correspondante une longue dissertation sur l'art vénitien « somptueux, tout d'apparat et si vide », qui lasse vite, malgré la splendeur d'un coloris incomparable, et d'établir un parallèle avec l'art toscan. Parallèle qu'il résume pour son amie, en un jugement lapidaire : « En somme Rubens après Memling, l'école d'Anvers après celle de Bruges ».

A l'art pictural il préfère l'architecture qui, malgré certains défauts a réussi d'admirables harmonies, dont « la place Saint-Marc qui est bien la plus belle du monde ». Et, par dessus tout, il goûte la beauté d'ensemble de la ville. Le jardin qui occupe la pointe de l'île, du côté de la mer. « C'est un endroit unique de beauté, surtout vers le coucher du soleil, lorsque la mer devient violette et que rentrent les barques aux voiles rouges ». Il y a là tout un véritable poème en prose : on sent Van Lerberghe plus à l'aise dans le lyrisme que dans l'essai qu'il ne pratique qu'occasionnellement.

En revanche, l'auteur des *Poussières du Chemin* (1), Arnold Goffin, est un véritable essayiste. On ne lit plus guère aujourd'hui les « proses poétiques » *Delzire Moris*, *Hélène* ou *Le Thyrsé*. Mais les ouvrages sur *La Peinture religieuse en Belgique des origines au XVIII^{me} siècle*, les études sur la sculpture, les monographies sur Thierry Bouts, sur Memling ou sur Thomas Vinçotte sont encore autorité. Gustave van Zype en a singulièrement mis en relief la valeur (2). Mais Davignon, après tant d'autres, a raison de penser que *Poussières du Chemin* révèlent un écrivain d'un tempérament exceptionnel ; à bon droit, il considère ce recueil d'impressions comme un grand livre (3). Arnold Goffin est sans doute notre essayiste le plus fin, le plus érudit et le plus disert. Les pages qu'il consacre à Venise dans ses *Poussières*

(1) Bruxelles, Lamertin, 1923.

(2) Cf. *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, CIV, 1938, *Notices biographiques*, pp. 69-84.

(3) *Annuaire de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises*, 1939, p. 88.

du Chemin portent en sous-titre *Art et réalité*. Dans une phrase ample, nombreuse, aux sonorités admirablement dosées Venise est évoquée, surgissant de l'eau, telle la Vénus botticellienne qui respendit dans les vers de Van Lerberghe :

*Sur la conque nacrée des airs,
Fleur des flots en un divin rêve,
Scintillante naît et se lève,
Vénus étoile de la mer.*

N'est-ce pas un véritable poème que cet exorde : « Venise surgit de la mer, dans la lumière chaude et veloutée, comme une apparition de féerie, édifiée par quelque magicien fantasque, au milieu des eaux... » ? Je pourrais fixer un instant votre attention sur le jeu harmonieux des voyelles, l'alternance subtile des claires et des sombrées, qui prolonge par ses harmoniques le binôme *majesté et silence*. Que l'écrivain s'arrête sur la beauté du site, qu'il s'attarde aux péripéties de l'histoire vénitienne, toujours ce même souci de l'expression choisie, du rythme. Par instants, le balancement de la période évoque l'opulence des toiles des maîtres vénitiens ; tantôt au contraire, l'énumération se presse, anxieuse de révéler, dans sa fébrilité, l'impossibilité de saisir et de garder tous ces trésors que Venise offre à ceux qui la contemplant : en quelques traits, alors, un monument est évoqué à nos yeux : « Saint-Marc avec sa végétation bulbeuse de dômes, ses porches, marbres et mosaïques, son quadrigé triomphal, Saint-Marc éblouissement dans la lumière, majesté étrange dans la nuit ». « San Giorgio Maggiore, surmonté par son campanile aigu qui semble jaillir de la mer... » Et les visions s'accumulent, en un kaléidoscope polychrome. Que dire alors de ces analyses succinctes et pourtant pénétrantes du Carpaccio, des peintres de la Renaissance, de Tiepolo ? Notes griffonnées durant les haltes de la route, assis devant une table d'auberge ? Peut-être. Mais qui séduisent pourtant autant par le karat exceptionnel de leur matière que par leur sertissage.

C'est encore un essayiste contemporain de Goffin, qui nous parle de Venise. Jules Destrée a consacré des pages très fines aux primitifs italiens ; il s'est intéressé au problème de Rogier Van der Weyden — avec moins de bonheur sans doute. Lancé dans

la lutte politique, il n'a pas abdiqué, dans la discussion, sa distinction innée : ses discours parlementaires sont d'un parfait humaniste. Tribun il ne se départ jamais, dans ses harangues, du sens classique de la mesure, ni de son goût d'esthète raffiné. Cela explique peut-être le succès des conférences qu'il vint faire en Italie dans cette période difficile du 4 août 1914 au 24 mai 1915.

Les deux livres : *En Italie avant la guerre, En Italie pendant la guerre* (1) sont le journal de voyage des tournées de propagande que le futur Ministre des Sciences et des Arts fit dans la péninsule avec le juriste Georges Lorand et Maurice Maeterlinck. Il s'agit donc, en ordre principal, d'un recueil de souvenirs politiques. Mais l'artiste qu'était Destrée ne pouvait pas ne pas se sentir ému devant les merveilles qu'il revoyait dans des circonstances aussi tragiques ; il se devait de confesser son angoisse devant les menaces de destruction qui chaque jour s'appesantissaient. En novembre 1914, Venise « ville en liquidation augmente ses aspects pathétiques de toute l'angoisse de la ruine approchante ». Destrée sent intensément le charme douloureux qui émane de la cité lagunaire. Il a appris qu'un général autrichien a déclaré qu'on n'hésiterait pas à faire bombarder Saint-Marc et il veut revoir une dernière fois la basilique « pour emplir ses yeux de l'opulence chatoyante des marbres précieux, splendides comme des étoffes rares ». Quand il reviendra en mai 1915, il ira se promener seul dans les rues, en attendant l'heure de remplir la mission qui lui est confiée ; il réfléchira à l'art de cette ville « qui s'est efforcée d'exprimer l'allure souveraine du roi du désert ». Au centre de ses cogitations qui, par la force des choses ont un caractère surtout politique, s'égrène, comme un refrain, le leit-motiv : *Venise est la ville des lions*.

Aussi est-ce avec une satisfaction émue qu'il intitule un chapitre du 12 mars 1916 : *Venise qui se défend* : « Venise défend ses beautés. Elle défend son âme » et elle tire une grandeur superbe de la misère qui suinte de partout, d'une misère contagieuse et obsédante. Le poète, malgré l'inquiétude de l'heure, laisse s'épancher son cœur : « Et jamais elle ne fut plus belle ! Jamais ses aspects ne furent plus harmonieusement pathétiques ? Mais

(1) Bruxelles, Van Oest, 1915 et 1916.

il s'en dégage une fascination troublante, un désir d'oubli et d'anéantissement ».

Puis-je ranger parmi les essayistes, l'auteur contemporain de *Retour d'Italie* ? (1), le peintre Nojorkam, frère de l'écrivain flamand Jan Schepens ? Il a parcouru l'Europe à la recherche de sites à enserrer dans les lignes d'un dessin ou à fixer dans les tonalités de sa palette : de son voyage à travers l'Italie qui de Venise l'a conduit à Capri, par le chemin des écoliers, paresseux et velléitaire, il a rapporté une ample moisson d'images. Mais il a voulu, de surcroît, consigner dans un journal les impressions que son crayon et ses pinceaux ne pouvaient pas exprimer. Cela nous vaut, sur Venise, une dizaine de pages pittoresques et coloriées, faut-il le dire ? La caractéristique de nos écrivains est essentiellement leur sens pictural, leur goût prononcé du dessin et de la couleur. Mais alors que la plupart de nos poètes et romanciers d'ascendance flamande se complaisent dans les bis de breughel ou les bruns de Permeke, Nojorkam qui est peintre capte toute la gamme des nuances. Dans chaque ville qu'il visite, il essaie d'en saisir les teintes caractéristiques. Je ne puis citer le long passage où il essaie de débrouiller la polychromie de Venise : il y a là une symphonie de coloris qui accumule les arpèges. Mais ce bref extrait permettra d'apprécier la manière de l'artiste. « Depuis la vue de la première gondole, le problème de son profil ne m'a plus quitté. Est-ce le cheval marin qui se trouve à l'origine de sa forme ? Qui a inventé cette nef dont la marche n'est logique qu'en tant qu'elle permet au nautonier de voir devant lui, mais dont le mécanisme de propulsion est si contradictoire pour les muscles, qui dépensent trop de force, pour trop peu d'effet, que cela fait peine à voir. Le coup final surtout happe le vide, perdu, hors de portée ? Le mouvement penché l'accentue encore davantage. Les palettes sont étroites et ne déplacent qu'un faible effectif. Mais la tête de la gondole, est-ce un col d'oiseau aquatique, une hallebarde, la moitié d'une lyre ? Et ces branches transversales, parfois au nombre de cinq, parfois six, ont-elles une fonction, ou ne sont-elles qu'un ornement ? Je sais maintenant comment était la barque

(1) Gand, Éditions Saturne, 1948.

de Caron, et comment il la poussait : à palettes jumelées, barant la route. Avec ce point final, cet appui obstiné qui jalonne la route du Styx».

Il y a, dans ce livre, une analyse éblouissante de l'art du Tintoret, des réflexions sur la musique de la Renaissance, un rapide croquis d'ensemble de la cité, où l'on voit de «superbes pudeurs et des morgues inaccessibles». Quelques silhouettes croquées au passage et rehaussées d'un rien, parfois fulgurant, de couleur. Mieux qu'un baedeker, ces notes subjectives sont un guide pour qui sait lire en profondeur.

Pirmez, Goffin, Destrée, tous trois, sans doute, répètent, malgré leur admiration, le sonnet de du Bellay :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage...

C'est aussi la démarche de Paul Spaak qui, de Londres à Rome, en passant par l'Allemagne, obéit à l'appel qu'il lança comme à lui-même :

*Viens! L'air qu'on respire au départ
Enivre!
Il faut partir! Suis-moi, je pars
Vers n'importe où, vers quelque part!
Partir, c'est vivre!*

Certes, il nous dira dans *Kaatje* que le proverbe flamand *Oost-West, thuis best* est pure vérité. Mais que n'aura-t-il moissonné au cours de son séjour en Italie ! Ses nombreuses pièces italiennes ne doivent rien à Venise. En revanche, les *Voyages vers mon Pays* (1), recueil de vers, contiennent quatre poèmes consacrés à la cité des Doges. Sans doute, sont-ce vers à l'emporte-pièce, d'une écriture facile, où la sensibilité à fleur de peau se laisse aller à des rythmes élémentaires. Et c'est peut-être trop insister que de vouloir écouter ce conseil :

*Et tandis que tes yeux effleurent
A peine ce qui t'environne,*

(1) Bruges, Herbert, 1908.

*Ne songe à rien, sinon que l'heure
 Est bonne, et que la vie est bonne,
 Et que l'émotion que donne
 L'œuvre d'art altière
 Ou profonde,
 Ne vaut pas cet oubli du monde
 Dans le silence et la lumière...*

Un des poèmes s'intitule *Bragadin*. On y évoque :

Une île ensoleillée où l'on voit une ville...

L'île est Chypre...

Parmi les beaux portraits de Titien que conservent les Offices, il en est un qui requiert impérieusement l'attention des visiteurs. Est-ce la maîtrise de l'artiste ? La beauté du modèle ? L'une et l'autre vraisemblablement. On comprend que Jacques II, bâtard de Lusignan, n'ait pas résisté au charme de Caterina Cornaro et ait voulu en faire sa femme et la reine de Chypre. L'histoire nous a transmis le récit de cette destinée mouvementée. Restée veuve en 1473, un an après son mariage, elle eut bientôt à lutter contre les factions qui lui reprochaient sa soumission à la Sérénissime. C'est que Caterina ne pouvait pas ne pas se sentir vénitienne. Mais elle manifesta, pourtant, certaines velléités d'indépendance. Sa terre natale lui reprochait l'ambiguïté de ses attitudes ; on la croyait prête à se jeter dans les bras des adversaires. En 1488, elle voulut résister aux exigences sans cesse plus pressantes de la république de Saint-Marc. Ce n'est que l'année suivante qu'elle succomba devant la force et qu'elle quitta l'île avec tous les honneurs de la guerre, pour aller jouir, au milieu de sa petite cour, d'une retraite dorée dans la terre d'Asolo. Bembo en a évoqué le souvenir dans les *Asolani*.

Un écrivain de chez nous, Félicien Marceau, usant du droit de tout artiste, télescopa tous ces événements et porta à la scène l'histoire de la reine de Chypre, et de son frère qui mérita le surnom de *padre della patria*. En octobre 1954, André Barsacq monta *Caterina* (1) au Théâtre de l'Atelier. J'ai souvenir d'une

(1) In *Œuvres libres*, Décembre 1954, pp. 239-298.

déception ; mes notes ne sont pas enthousiastes. La pièce, malgré les éloges de la critique, n'était-elle donc pas bonne ? Ou si plutôt c'était le jeu de Maria Mauban qui l'avait desservie ? Tel était l'avis de Gabriel Marcel (1). J'ai relu la pièce et je pense que le dramaturge-philosophe avait raison. Car, il me paraît que la construction de l'œuvre, l'agencement des scènes révèlent une maîtrise très sûre. Le dialogue est essentiellement dramatique.

Mais Marceau est, je crois, le principal responsable des reproches qu'on lui a adressés. Il a cru devoir prendre un certain nombre de précautions et nous avertir que *Caterina* n'est pas une pièce historique. « Ce que j'ai voulu montrer, c'est un être à la fois déchiré par sa passion, c'est un être trouvant sa vocation ». Mais si — et peut-être par la faute de l'interprète — on n'a pas ressenti la passion, l'échec était inévitable.

Je n'entrerai pas dans ce débat. Qu'il me suffise d'évoquer Venise dans les répliques des personnages. Voici Georgio Cornaro, qui est dévoué corps et âme à la Sérénissime et pourtant la juge sans tendresse : « Vous êtes à Venise. Dans la seule ville au monde où la richesse soit assez insolente pour mettre des feuilles d'or sur les façades. Et un mur couvert d'or, c'est un double mur, Lorenzo, qui ne laisse rien passer ». Lusignan n'a guère de raisons d'épargner la république qui lui cause tant de soucis. Il la caractérise devant tous les acteurs du drame, dans une courte tirade d'une efficacité extraordinaire et d'une vérité étonnante. Comme ils conviennent à cet homme qui a déjà un pied dans la tombe, ces mots brûlants, hallucinants : « Venise vous manque-t-elle déjà ? Ma pauvre capitale, il est vrai, n'offre pas les mêmes ressources... Je pense souvent à Venise. Quelle ville étonnante, tout enroulée sur elle-même, lovée autour de son grand canal, repliée sur ses ruelles, tortueuses, propices, truquée comme un théâtre, bourrée comme un bas de sorcière. ...Point de voitures, point de chevaux, rien que le glissement silencieux des gondoles, les canaux qui tournent, tournent comme dans un songe, la ville du pouvoir secret, des arrières-pensées ».

La carrière de *Caterina* fut brève sur la scène de l'*Atelier*.

(1) In *Nouvelles littéraires*, 26 octobre 1954.

Je crois que c'est dommage. Pour nous, nous devons savoir gré à Venise d'avoir inspiré à Marceau une œuvre qui, sans doute, compte parmi les meilleures de notre théâtre.

Ainsi donc si par la force des choses, la Ville des Lagunes n'occupe pas, dans nos lettres, la place que surent y conquérir Florence et l'Ombrie, il n'en est pas moins vrai qu'elle nous a dotés de quelques-unes des plus belles pages de notre littérature.

Robert O. J. VAN NUFFEL.

Le Centenaire d'Émile Verhaeren

La Cérémonie de Saint Cloud

La municipalité de Saint-Cloud se devait de rendre hommage à celui qui fut, durant de nombreuses années, l'un de ses illustres citoyens. La cérémonie s'est déroulée le 13 mai 1955 dans la grande salle des fêtes de la Mairie, sous la présidence de M. Édouard Bonnefous, Ministre des P.T.T. et en présence du baron Guillaume, ambassadeur de Belgique à Paris et de la duchesse de la Rochefoucauld, présidente du Comité français Verhaeren.

Des discours furent prononcés par M. Chaveton, maire de Saint-Cloud, par M. Laurence, maire-adjoint qui connut particulièrement Verhaeren et par M. Grosclaude, président de la « La Société des poètes français ». M^{me} Louis Dubrau représentait le Comité National belge et évoqua la vie et l'œuvre du poète.

Au cours de la cérémonie, des poèmes furent récités par M^{mes} France de Dalmatie et Monique de Neyer et par M. Louis Bré du Théâtre National.

Nous reproduisons ci-dessous le discours de M. le Ministre Bonnefous.

Discours de Monsieur Édouard Bonnefous ministre des P.T.T. de France.

C'est pour moi une joie et un honneur tout particuliers d'apporter ici l'hommage du Gouvernement français à ce poète immortel dont nous fêtons le Centenaire.

Votre présence, Monsieur l'Ambassadeur, donne un éclat particulier à cette manifestation où sont célébrés, en même temps, le souvenir de Verhaeren et cette communauté de culture franco-belge qu'il a si magnifiquement incarnée.

Nous sommes fiers que ce grand poète ait choisi cette ville de Saint-Cloud pour passer les dernières années de son existence et qu'il constitue avec le compositeur Charles Gounod, le peintre Latour et beaucoup d'autres savants et artistes, l'un des titres de célébrité de cette cité.

Verhaeren est probablement le plus grand poète belge. Il est une des expressions suprêmes du génie flamand et c'est à juste titre qu'il a été honoré par le glorieux roi Albert et par la reine Élisabeth dont Verhaeren disait qu'elle est « la première en Belgique pour qui l'art représente et résume l'unité et la diversité du monde ». Les deux souverains aimaient Verhaeren et ils lui ont témoigné leur estime de la façon la plus amicale. Le Roi Chevalier n'écrivait-il pas « le poète illustre, dont la nation est fière, incarne au plus haut degré le génie belge » ?

Mais qu'il me soit permis de dire aussi que son talent puissant, né dans cette Flandre audacieuse et constructive, ne serait pas aussi universel s'il n'avait été tempéré par les délicatesses exquises qu'il a puisées dans la culture française.

Maeterlinck écrivait au lendemain de sa mort tragique :

« Il représentait la Belgique tout entière. On n'avait jamais vu — et vous en chercheriez en vain un autre exemple — un poète incarner à ce point toute l'âme d'un pays. Flamand par la naissance et les aïeux, Wallon, c'est-à-dire Français par l'esprit et la langue, il était vraiment le poète à deux fronts de cette race à deux têtes mais qui n'a qu'un seul cœur et qui l'a bien fait voir ».

Belge et Français, c'est trop peu dire, car Verhaeren s'est voulu universel et il est admiré dans tous les pays du Monde.

Il connaissait l'Angleterre et l'Allemagne. Il connaissait aussi Moscou et l'on nous dit que cet homme du Nord ne fut pas insensible aux charmes de l'Orient.

Pourtant, c'est incontestablement la région parisienne qu'il décida de choisir comme seconde patrie.

En 1891, à son cours d'ouverture d'Histoire de l'Art au Palais des Académies à Bruxelles, il déclarait que de siècle en siècle l'Art est monté du Sud au Nord « baignant aujourd'hui, parmi les villes radieuses, Paris ».

Il a d'ailleurs toujours essayé d'incarner lui-même cette synthèse entre le Nord et le Sud qu'il voyait si bien réalisée dans notre pays.

Il appréciait la France parce que notre pays est le point d'aboutissement de deux courants de culture l'un méditerranéen, gréco-latin, l'autre celtique, franc et germain. En séjournant à Paris, il avait l'impression d'être au point de contact de deux civilisations.

On sait qu'il affectionnait plus que d'autres, certains quartiers de notre capitale : la place de la République qui lui plaisait par son atmosphère particulière, son animation ; la place de l'Europe où il logeait parfois et d'où il entendait monter jusqu'à lui le vacarme incessant de la gare Saint-Lazare et les bruits de la foule ; le quartier de l'Odéon où il savait retrouver ses amis parisiens Mallarmé, qui fut son admirateur fidèle, Banville, Jules Romains ou son compatriote le peintre Théo Van Rysselberg qui était aussi l'ami de Gide.

C'est en 1895 qu'il fit son premier séjour prolongé à Paris et qu'il reçut un début de consécration en entrant au *Mercure de France* grâce auquel son œuvre dépassa le cadre limité des cercles littéraires et commença de toucher un public plus large.

Quelques années après, il devait quitter Paris pour Saint-Cloud où ses poumons toujours un peu faibles trouvaient un air meilleur et plus pur. Il redescendait d'ailleurs souvent vers la capitale soit par le tramway soit, l'été, par le bateau.

M. Mabille de Poncheville, qui a été son biographe averti et documenté et qui est aujourd'hui vice-président du Comité du Centenaire de Verhaeren, a justement écrit : « Cette résidence satisfait en Verhaeren le rural qu'il est foncièrement demeuré et le poète épris à certains jours de *Villes Tentaculaires* ».

Notons toutefois que Saint-Cloud avait déjà perdu à cette époque son caractère rural et que de nombreuses maisons se construisaient dans le quartier qu'habitait le poète.

Il habita d'abord vers 1903 au 72, boulevard de Versailles, puis, plus tard, au second étage d'une modeste maison, 5, rue de Montretout (aujourd'hui rue Verhaeren) qui n'avait pas l'électricité.

Il menait, en compagnie de sa femme Marthe, une vie simple et calme. Levé tôt, il travaillait jusqu'à 11 heures à sa table, puis il faisait une promenade méditative sur la terrasse du Parc, le Trocadéro, d'où il pouvait découvrir un magnifique panorama sur la capitale et dont il saisissait, d'un coup d'œil, les aspects divers et les multiples richesses.

Le contraste n'en est que plus frappant entre cette existence paisible que menait le poète et l'ardeur inépuisable qui anime toute son œuvre.

Il y a dans cette œuvre de Verhaeren une unité profonde qui fait sa grandeur ; on l'a désigné comme le poète de la vie moderne. L'auteur de « *Flammes hautes* » n'y eut point contredit, d'autant que le terme s'applique simplement au choix de ses sujets et non pas au frémissement personnel, ou magnétisme humain dont il les a fécondés. Il a su donner une chaleur de jeunesse aux termes antiques et rendre l'antiquité si vivante, que sa grâce paraît d'aujourd'hui.

Poète de la vie moderne, on a dit aussi de Verhaeren qu'il était le « poète du paroxisme ». Son art est en effet rebelle à la mesure, mais d'une vertu dynamique extraordinaire ; chacune de ses strophes est d'une extrême vigueur, son art est d'un éclat aigu, nerveux qui saisit la vérité comme au piège, qui force notre âme sans l'avoir sollicitée. A peine avons-nous aperçu l'idée que nous en ressentons le choc. La trilogie des *Soirs*, des *Débauches* et des *Flambeaux Noirs*, les *Apparus dans mes chemins*, les *Campagnes Hallucinées*, les *Villes Tentaculaires* répondent bien à cette épithète de « paroxiste ». De son origine flamande, il garde le langage âpre et aussi la richesse chatoyante de mille images multicolores. Ce lyrisme est d'un peintre. Il n'hésite d'ailleurs pas à inventer pour donner plus de saveur à sa phrase. Verhaeren a eu une véritable passion de la néologie. Notons un seul exemple : « tentaculaire » mot ancien qu'il a détourné de son sens et qui a passé dans l'usage avec sa nuance nouvelle. A-t-on jamais pris garde quand on parle couramment d'un pays tentaculaire, qu'en Français l'on dit « tentaculé » ?

Mais voilà : le mot lancé par le poète faisait mieux image et il a triomphé.

Vers la fin de son œuvre, la rudesse du poète s'est toutefois amoindrie, certaines pièces sont devenues plus harmonieuses, plus proches des allures latines, c'est que le poète avait cédé à une certaine influence la plus persuasive et la plus douce qui soit au monde celle de la France : les courbes sans heurt du paysage de la Seine et la noblesse du Parc de Saint-Cloud ont agi lentement et sûrement en lui ; il a admiré, malgré lui, d'abord la gran-

deur de Versailles, sa splendeur froide et souveraine pareille à la majesté des rois. Il a subi l'attraction du classicisme.

La manière de Verhaeren est autrement directe, autrement large, autrement impétueuse que celle des symbolistes. Réserve faite des poèmes de 1887 à 1890 dont le caractère halluciné et douloureux est dû à la crise physique et morale qui tourmente le poète à cette époque, plus encore qu'à l'action du symbolisme alors triomphant. L'œuvre de Verhaeren est, comme il l'a lui-même écrit de Rubens « une ode formidable à la joie », tempérée par des inflexions plus subtiles empruntées au génie français. Il a commencé, dans ses « *Flamandes* » et ses « *Moines* » par un naturisme truculent et violent. Puis au moment où il s'engageait dans le symbolisme, il a traversé des heures tragiques dont il a fixé le souvenir dans les « *Débâcles* » et les « *Flambeaux noirs* ». Puis il est remonté du fond de la neurasthénie, il s'est enivré à nouveau du déploiement des forces joyeuses de la vie, puis il a chanté les formes modernes du travail, les grandes cités terrestres et maritimes, le faubourg ouvrier, le cabaret, l'usine, dans « *Les campagnes hallucinées* », dans « *Les Villes tentaculaires* ». Enfin, élargissant encore son inspiration, il a chanté la vie éternellement créatrice, inépuisable, notamment dans « *La Multiple splendeur* », dans « *Les rythmes souverains* ».

Rémy de Gourmont disait d'ailleurs de lui qu'il était un fils direct de Victor Hugo. Et on pourrait le définir aussi comme le poète héroïque de l'énergie : il l'admire dans les forces naturelles et dans les créations de l'homme, il l'exalte en apôtre dans ses textes vibrants. Son œuvre est une vaste construction sans recherche de style mais d'un surprenant caractère. Les matériaux en sont de très inégale valeur car l'architecte n'a pas voulu choisir entre les plus grossiers et les plus précieux, mais la flamme des foyers intérieurs répandue par les cent baies de la façade illumine l'ensemble de grandiose façon.

J'ai parlé au début de Verhaeren Belge et Français. Je voudrais dire maintenant un mot de Verhaeren Européen, car même au temps où la Belgique, durant le conflit de 14/18, était dévastée par la guerre, le poète demeurait « Européen » dans son for intérieur. Certes l'agression allemande avait ébranlé sa foi et ses espérances ; l'Allemagne, écrivait-il, « a détruit la confiance »,

et il ajoutait « j'ai grand peur que la liberté ne ressuscite pas toute entière d'entre les ruines du grand drame ». Malgré tout il appela toujours de ses vœux la réconciliation profonde de la France et de l'Allemagne nécessaire à un regroupement des nations occidentales. Il se voyait lui-même : « entre la France ardente et la grave Allemagne », comme l'a écrit Mabille de Poncheville : « sa naissance et ses habitudes de vie le prédisposent à sentir la réalité, la nécessité de la vie internationale superposée à la nationale. Pour un Flamand de cette région d'Anvers largement ouverte sur la mer du Nord, plus encore que pour tout autre Belge, la Belgique est à la fois un carrefour et un rendez-vous du monde. A la suite de Victor Hugo, Verhaeren appelle de tous ses vœux la réalisation des États-Unis d'Europe ».

Le même auteur rapporte d'une conversation avec Verhaeren cette pensée : « on sera un insensé si on veut être Européen sans être Européen en fonction de son pays. Je n'ai jamais coupé de lien, j'ai ramené souvent ma pensée à la pensée du sol nourricier ».

Ce sol nourricier, cette Belgique qu'il aima si passionnément et dont il parlera toujours avec une tendresse toute filiale :

*Mais je suis né là-bas dans les brumes des Flandres,
Dans un petit village où des murs goudronnés,
Abritent des marins pauvres mais obstinés,
Sous des cieux d'ouragan, de fumées et de cendre.*

La Belgique, terre d'expérience, « carrefour où l'Europe attire quelques-unes de ses conquêtes, comptoir où les gens du Sud, du Nord et de l'Est échangent des idées comme des marchandises et passent les lois et les théories au crible de leurs préjugés. Belgique, Miroir de l'Europe ! » Exaltant ses compatriotes, il devait dire aussi : « Nous ne possédons ni la souplesse, ni la distinction françaises, ni la pureté lyrique des Anglo-saxons, ni la profondeur sentimentale des Allemands, mais nous détenons la force rouge et épanouie et la douceur mystérieuse et résignée ». Croyants ou incroyants, tous nos poètes sont religieux : « nous pénétrons de notre foi nos conceptions les plus réalistes du Monde ».

Monsieur l'Ambassadeur, pourrais-je mieux conclure mon propos que par cet éloge et en rappelant qu'aussi haut qu'on

remonte dans le cours des âges les rapports intellectuels de la Belgique et de la France se donnent libre cours dans des échanges perpétuels et réciproques. Est-il nécessaire de rappeler qu'au moyen-âge, comme maintenant, dans les parties les plus septentrionales des Flandres le premier élément de toute culture était la connaissance du français ?

Mais, est-il nécessaire aussi de rappeler, par exemple, le rôle des artistes flamands, des Vander Meulen, des Van Cleve, des Siberecht et de tant d'autres dans la décoration du Palais de Versailles ?

Une étroite solidarité a toujours existé entre écrivains des deux pays. Elle remonte au plus lointain passé puisque le premier poème français, la *Cantilène de Sainte-Eulalie*, a vu le jour entre Valenciennes et Tournai. Durant près de cinq cents ans, il y a eu une même floraison d'œuvres de part et d'autre de la frontière. On le voit pour le lyrique mais aussi pour les autres genres. Aucassin et Nicolette, nés aux confins du Hainaut, ne sont pas séparables de Robin et Marion, les enfants du trouvère d'Arras. C'est en Flandres que Renart se fera couronner, comme c'est à partir des Ardennes belges que les quatre fils Aymon, sur le cheval Bayart, ont chevauché dans la légende populaire. De même Froissart et Commynes appartiennent aux Lettres de France et de Belgique.

A une époque plus récente, le symbolisme dont l'influence se perçoit encore aujourd'hui, a pris naissance en Belgique. Enfin, il est incontestable que la littérature française, depuis 1880, s'est enrichie de l'apport des poètes et des romanciers qui se groupèrent soit à la « Jeune Belgique », soit à « l'Art Moderne », soit à « la Wallonie » : Charles de Coster, Camille Lemonnier, Verhaeren, Charles Van Lerberghe, puis Georges Eekhoud, Max Elskamp, Odilon-Jean Périer sans oublier celui qui fut leur grand contemporain à tous, Maurice Maeterlinck.

Depuis la Libération, les contacts entre écrivains des deux pays, un moment interrompus, ont repris.

Une délégation des Membres de l'Académie Française a été solennellement reçue à Bruxelles. Des rencontres littéraires ont eu lieu à Royaumont, en 1953. Enfin, l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique s'honore de

compter parmi ses Membres M. Jean Cocteau qui a succédé au fauteuil qu'occupait Madame Colette et il est bon de rappeler que la communauté universelle de la langue française a été illustrée tout récemment encore par l'élection de la Princesse Bibesco à l'Académie Royale où elle a succédé à M. Montpetit, écrivain canadien.

Parallèlement, l'Institut de France compte nombre de Membres associés de nationalité belge.

Notre pays a toujours éprouvé pour la Belgique une affection profonde, fraternelle, retremée au cours d'épreuves communes. En invoquant la mémoire de Verhaeren, c'est aussi la fraternité franco-belge que l'on exalte, la communauté d'une culture et une tradition grâce à laquelle nous avons en commun dans notre patrimoine Rubens, Rodenbach, Maeterlinck et Verhaeren.

Rapports

Prix académiques 1955 (1).

L'Académie avait à attribuer, cette année, six de ces prix : les prix Vaxelaire, Michot, Vossaert, Rosy, Malpertuis et Counson. Pour le prix Michot, qui doit aller à un ouvrage célébrant en français les beautés de la terre de Flandre, l'Académie jugeant qu'aucune œuvre de qualité n'avait paru sur ce thème durant la période 1953-54, a renoncé à décerner ce prix.

PRIX VAXELAIRE.

Une fois de plus, le prix annuel Georges Vaxelaire est venu couronner une œuvre dramatique non seulement de grand mérite, mais de mérite éclatant : le *Christophe Colomb* de M. Charles Bertin. A cette occasion, l'Académie, faisant preuve d'esprit d'adaptation, a tranché par l'affirmative la question de savoir si une œuvre théâtrale radiodiffusée ou télévisée pouvait entrer en compétition pour le prix Vaxelaire. *Christophe Colomb*, en effet, a d'abord été conçu pour la télévision. Le sujet de la pièce, c'est avant tout la haute figure morale du grand Génois. L'action se déroule à bord de la *Santa Maria*, durant la période de 51 jours qui va du départ des Iles Canaries jusqu'à la découverte de la première île des Antilles. Christophe Colomb atteint ici au sommet de sa vie. Il s'était préparé durant vingt ans à devenir l'homme qu'il fut au cours de ces quelques semaines. Il doit lutter contre le découragement, puis contre la révolte de ses équipages. Il est de plus en plus seul, abandonné finalement par son plus fidèle lieutenant Alonzo, excommunié par l'aumônier du bord, le Père Arenas. Une nuit, alors que les trois caravelles se trouvent immobilisées, on aperçoit, trouant l'obscurité, un signal lumineux. Demain

(1) Rapport présenté par M. Luc Hommel, Secrétaire perpétuel, à la séance publique de l'Académie du 10 décembre 1955.

à l'aube, on touchera terre. Mais ce triomphe, ce n'est plus que celui d'un homme seul, d'un homme étreint par la solitude, qui, à force de lutter, s'est dépouillé en chemin de tout ce qui n'était pas son seul dessein.

La pièce de M. Charles Bertin est marquée du signe de la grandeur. Elle doit à la qualité du langage poétique dont use l'auteur, d'irradier une force, une émotion extraordinaires. Forme moderne, forme renouvelée de la tragédie antique. Il n'y manque même par les chœurs, qui sont là pour exprimer la conscience collective des marins. M. Charles Bertin, qui n'en est d'ailleurs pas à ses débuts, illustre notre jeune École du Théâtre qu'un critique français autorisé saluait, il y a quelques jours, avec admiration.

PRIX VOSSAERT.

L'Académie attache une importance particulière au prix Emmanuel Vossaert, qui est, peut-on dire, le grand prix de la critique littéraire belge. Pour la période précédente, il était allé à un ouvrage de grande classe : *L'Art de François Mauriac* par M^{me} Nelly Cormeau. Non moins remarquable est l'ouvrage que l'Académie a couronné pour la période actuelle : *Littérature du XX^e siècle et Christianisme*, en deux tomes, par M. Charles Moeller. Le jury a pu se demander si cet ouvrage n'était pas d'ordre théologique plutôt que d'ordre littéraire. Mais les témoignages sur lesquels se fonde l'auteur appartiennent exclusivement à la littérature. Ils vont de Camus à Jean-Paul Sartre en passant par Bernanos. L'auteur fait appel à onze écrivains contemporains dont on peut estimer, à juste titre, qu'ils représentent les principaux témoins du demi-siècle qui vient de s'écouler, de son drame spirituel, de ses problèmes moraux, de ses angoisses hallucinantes, de ses choix contradictoires. L'ouvrage de M. Charles Moeller est significatif de la tendance de la critique actuelle qui va moins à l'œuvre littéraire comme telle qu'au témoignage qu'elle recèle. Le propos de M. Charles Moeller est plus particulièrement de rechercher dans les grandes œuvres littéraires leur substruction métaphysique, ou, plus précisément, l'absence ou la présence de Dieu. Mais sa prospection demeure d'ordre littéraire. C'est d'un scalpel de grand chirurgien de la critique qu'il dissèque les œuvres dont il entend tirer un témoignage. On ne peut non plus mettre en doute sinon l'objectivité en tout cas la loyauté avec laquelle il analyse ces œuvres. Dans cet ouvrage, la réfutation la plus sévère d'une doctrine ne manque jamais au respect de la personne et, dans cette doctrine même, l'auteur a le scrupule de souligner

la part de vérité qu'elle contient, sans compter le talent. La pièce maîtresse de cet ouvrage est l'étude consacrée à Jean-Paul Sartre. M. Charles Moeller, qui est un ecclésiastique, chargé de cours à l'Université de Louvain, ne dissimule pas qu'au lendemain de la guerre, il a fait ce qu'il appelle lui-même une « sartrite aiguë ». Il en reste quelque chose dans l'hommage qu'il rend « à la réelle grandeur » de l'œuvre de Sartre. La rigueur impitoyable avec laquelle il réfute l'antithéisme sartrien va de pair avec une admiration avouée pour la magnifique lucidité du père de l'existentialisme. *Littérature du XX^e siècle et Christianisme* est, sans conteste, un des plus grands livres que la critique littéraire catholique ait produit, tant en France qu'en Belgique.

LE PRIX ROSY.

C'est encore à un essai qu'est allé le prix Léopold Rosy pour la période 1953-54 : *Textes inédits de Guillaume Apollinaire* par M^{me} Jeanine Moulin. La seule erreur de cet ouvrage, c'est son titre, imposé sans doute par l'éditeur. Car si effectivement M^{me} Jeanine Moulin nous présente une douzaine de poèmes inédits, de même que le relevé de curieuses variantes apportées par le poète d'*Alcools* à plusieurs de ses pièces, le principal de l'ouvrage est constitué par une très consciencieuse et très intelligente Introduction. L'auteur met parfaitement en lumière les deux aspects de la personnalité poétique de Guillaume Apollinaire : le poète de la tradition et le poète de l'invention. Si M^{me} Moulin marque sa préférence pour les vers de la période traditionnelle, elle n'en accorde pas moins que les vers dits modernistes du poète de *Calligrammes* ont influencé, ont orienté toute la poésie contemporaine. On sait qu'Apollinaire participa, s'il ne les inspira, aux mouvements futuriste, cubiste, fauviste, — « qui oserait dire, s'écriait-il, que ce qui est nouveau ne soit pas beau ? » — mais au sein même de ces mouvements, M^{me} Jeanine Moulin le démontre avec beaucoup de subtilité, Apollinaire ne perdit jamais tout à fait le fil de la tradition. Particulièrement intéressant est le passage de l'ouvrage où l'auteur explique par le climat intellectuel et moral de la France des environs de 1900 — influencé d'une part par Gide et d'autre part par Bergson —, le passage du monde ancien au monde nouveau de la littérature. Chez M^{me} Jeanine Moulin, ne l'oublions pas, l'essayiste se double d'un poète, et voilà qui donne une finesse particulière à sa critique littéraire. Dans cet essai, comme dans ses autres essais sur Gérard de Nerval et surtout sur l'émouvante Marceline

Desbordes-Valmore, M^{me} Moulin mêle, dans le plus féminin des dosages. l'érudition à l'humain. Nous croyons personnellement que la critique ne doit pas être trop intellectualiste, mais viser avant tout à l'humain, puisqu'aussi bien l'œuvre d'art représente une des plus hautes valeurs humaines. De grands « apollinariens » français, tels André Billy, Robert Kemp, Émile Henriot, ont salué en termes élogieux l'ouvrage de notre compatriote. Notre Académie se devait d'en reconnaître, à son tour, les mérites.

LE PRIX MALPERTUIS.

Le prix Malpertuis, prix biennal, doit couronner alternativement un poète, un auteur dramatique, un romancier ou un essayiste. C'était le tour des essayistes qui, décidément, n'auront pas cette année à se plaindre de l'Académie. Le jury, après avoir classé hors concours l'ouvrage de M^{me} Suzanne Lilar *Le Journal de l'Analogiste* pour le motif qu'il venait d'obtenir le *prix Sainte-Beuve*, a hésité entre deux ouvrages de caractère différent, mais de valeur sensiblement égale, *La Science du Bien et du Mal* de M. Marcel Lobet et *Les Masques du Destin* de M. Denis Marion, pour finalement décerner la palme à ce dernier. M. Denis Marion apparaît dans cet essai comme le représentant d'une race d'esprits sur le point de disparaître : l'humaniste, l'homme à la culture générale et désintéressée. Exemple d'autant plus admirable que M. Denis Marion, chacun le sait, est en proie à la plus tyrannique des professions, celle de journaliste. *Les Masques du Destin* présentent trois dialogues et un monologue, tous imaginaires. Dans un premier dialogue, Socrate discute avec Calliclès, notamment du point de savoir si la raison d'État doit prévaloir sur la loi morale. Suit un dialogue entre Grimm et Mozart, l'un décourageant l'autre de rester à Paris. Dialogue encore entre Dostoïevsky et sa fiancée. Enfin, monologue du chancelier d'Angleterre, Francis Bacon, emprisonné dans la Tour de Londres et méditant sur l'instabilité des grandeurs humaines. On voit la diversité des thèmes mis en œuvre et des époques évoquées. A travers thèmes et époques, l'auteur promène la plus élégante des éruditions. M. Denis Marion ressuscite le genre du dialogue philosophique. Il le fait en usant du style classique le plus pur. Il y apporte une parfaite distinction intellectuelle. *Les Masques du Destin*, c'est un divertissement supérieur que peu d'écrivains, à l'heure actuelle, sont capables de nous offrir.

PRIX COUNSON.

Enfin voici le prix Albert Counson, institué en souvenir du brillant romaniste de l'Université de Gand, qui fut aussi des nôtres. C'est un grand prix, qui met chaque fois cinq ans à mûrir. Il est le seul de nos prix académiques dont la clause de donation porte expressément qu'il ne peut être décerné qu'à un ouvrage « important ». Ouvrage, pour le surplus, ayant trait à la philologie romane, ce terme étant entendu dans le sens le plus large. De ce double point de vue, on peut dire qu'un ouvrage s'imposait véritablement : le *Ronsard, poète de l'amour*, par M. Fernand Desonay, dont deux tomes ont paru en attendant un troisième et dernier. L'ouvrage s'appuie sur la trilogie amoureuse de Ronsard : le premier tome est consacré à Cassandre, le second plus spécialement à Marie et le troisième le sera à Hélène. Œuvre magistrale dans tous les sens du terme. Bien que le poète de la *Continuation des Amours* ait fait l'objet d'innombrables études, M. Fernand Desonay apporte du nouveau au moulin ronsardisant, renverse certaines opinions traditionnelles. Si Ronsard a chanté l'amour plus que n'importe quel poète de France, l'amour est avant tout pour lui un prétexte lyrique, ou s'il est amoureux, il l'est de son sentiment de l'amour. M. Fernand Desonay ira jusqu'à dire que « l'inconstance de Ronsard est la garantie de son inspiration ». Dès lors, ce qu'il faut voir surtout dans le chef de la Pléiade, c'est la poétique, l'aisance versificatrice, le mouvement qui l'emporte sur la qualité des images. M. Desonay n'hésite pas à l'appeler — un académicien n'a-t-il pas un peu le droit de forger de nouveaux mots ? — un « rythmicien ». L'ouvrage de notre confrère est marqué au coin de la plus sûre, de la plus étendue des éruditions. Mais le paradoxe est que l'auteur, grâce à l'écriture, grâce à la sensibilité, donne véritablement vie à cette érudition, en tire un personnage en chair et en os. Ce n'est point le moindre mérite de cet ouvrage que de porter très loin, à l'étranger, le renom de la science philologique et littéraire belge.

* * *

Mesdames, Messieurs, les prix littéraires sont, sans conteste, une arme dangereuse pour la littérature. Peut-être, du palmarès qui vient de vous être présenté, retirerez-vous le sentiment que notre Académie entend assez bien le maniement de cette arme.

LUC HOMMEL.

Rapport du Jury
chargé de juger le Concours scolaire national
de l'année 1955 (1).

Ce Concours Scolaire national, que notre Académie a charge d'organiser, présente, aujourd'hui surtout, un aspect particulièrement sympathique : il permet à chacun de se réconcilier devant le principe d'émulation qui doit favoriser, sans dépavage de rue, l'éclosion du talent sinon du génie et qui constitue en somme une indication lointaine pour les cadres de nos lettres et même pour les fauteuils de l'Académie.

Nos lauréats se recrutent parmi les jeunes gens ou les jeunes filles de nos collèges, de nos lycées ou de nos athénées, qui ont 16 ou 17 ans et qui sont des élèves de rhétorique ou de seconde, de mon temps on disait de poésie.

Depuis le triomphe un peu discuté de Minou Drouet à huit ans, certains abusés pourraient suggérer des compétitions dans les écoles primaires. Mais nous savons que le génie est une longue patience, et c'est pour cela que nous avons préféré attendre qu'ils aient quelques années d'âge avant de mesurer les qualités des compétiteurs. Et l'expérience nous prouve que nous arrivons encore à temps.

Au fond, nous procédons par un tamisage, une décantation annuelle sur laquelle se prononce un jury qui étudie tour à tour les rédactions, les juge, puis choisit les plus dignes pour le second tour où les récipiendaires sont confrontés, autour de la table ovale de notre Académie, avec le seul papier blanc !

C'est le dernier résultat que je vous apporte et que je commente. Et pour ne pas réinventer des phrases harmonieuses autour des conditions mêmes du concours, laissez-moi reprendre l'exposé du mécanisme que vous a fait l'an dernier mon cher confrère Desonay :

« Tous les établissements d'enseignement moyen sont invités à faire parvenir au secrétariat de l'Académie telle composition française qui, signée par un élève d'une des deux classes supérieures, témoigne que l'on se trouve en présence d'un talent en bouton, sinon en fleur. Un jury composé de cinq membres de l'Académie classe ces copies dont on veut bien nous assurer qu'elles sont originales, l'épreuve éliminatoire ne devant plus laisser en lice que 18 concurrents : 9 pour

(1) Ce rapport a été présenté par M. Robert Goffin, à la séance publique de l'Académie du 10 décembre 1955.

le régime français, 9 pour le régime flamand. Les 18 filles et garçons, convoqués rue Ducale, sont soumis à une finale sous la forme d'une composition qui ne serait appelée qu'improprement : « en loge » puisque aussi bien ils sont tous réunis autour de la grande table ovale de notre salle des séances. Cette fois, le sujet est imposé. »

Laissez-moi vous dire immédiatement qu'il n'y a vraisemblablement pas de génie parmi ceux que nous avons choisis. Ce sont de bons élèves qui apprennent encore leur métier et dont nous sollicitons l'effort sur le plan du style, de l'intelligence, de l'imagination et même, faut-il le dire, de l'orthographe, principe sur lequel nous ne sommes pas toujours d'accord avec eux !

Mais nous n'assumons pas, il va sans dire, le privilège de l'infaillibilité. Car les jurys se trompent parfois non pas sur la qualité pire ou meilleure d'une rédaction, mais sur l'accent de génie que peut présenter un prix de concours général.

Arthur Rimbaud, l'homme aux semelles de vent, conquiert, en son temps, ce bénéfice exceptionnel et, chose incroyable, aucun de ses juges n'avait annoncé sa brillante carrière. Ce n'est que lorsque Rimbaud devint, de l'assentiment public, un très grand poète qu'on se mit à rechercher, dans ses rédactions, les semences de son génie.

Et cela est consolant car cette constatation permet à nos lauréats d'espérer. Ils ont encore le temps et l'âge de se hisser vers les difficiles sommets de la perfection et, s'ils ont dépassé la possibilité des records un peu discutés de Minou Drouet, ils peuvent néanmoins donner un Rimbaud à la Belgique.

Diaghilew disait au jeune Cocteau : « Étonnez-nous ! » Et celui qui avait ainsi été provoqué a répondu à ce vœu en devenant membre de notre Académie et de l'Académie française. Nous disons aux six vainqueurs d'aujourd'hui : « Étonnez-nous ! »

Mais ces considérations un peu spectaculaires me font oublier de vous fournir d'autres renseignements techniques qui vous permettront de mieux considérer la lutte en elle-même !

La compétition témoigne que, d'année en année, son intensité se développe puisque nous avons récolté, chiffre qui n'a pas encore été atteint, 134 compositions !

Il est bon que je vous précise que les récipiendaires se divisent en 91 tenants du régime français et 43 du régime flamand, tous, bien entendu, s'exprimant en langue française.

Il y a une autre scissiparité que j'ose à peine aborder en ces périodes troubles : il y a 98 représentants de l'enseignement officiel et 36 de l'enseignement libre. Simple constatation qui n'enlève rien au caractère pacifique de la compétition.

Peut-être est-ce cette disproportion qui est en partie la cause de ce que, cette fois, il y a parmi les vainqueurs cinq représentants de l'enseignement officiel pour un des écoles libres.

Et nous ne sommes pas surpris, dans le combat entre Flamands et Wallons, officiels et libres, qu'il y ait une nouvelle subdivision naturelle, et éternelle d'ailleurs, entre jeunes gens et jeunes filles, et que l'année dernière, dans leur confrontation, les lauréates eussent battu les lauréats à cinq contre un.

Que vouliez-vous qu'il fit contre cinq ?

Cette fois ce sont les jeunes gens qui ont pris leur revanche et l'ont emporté à 4 contre 2, au risque de voir, en matière d'excuse, chuchoter que ceux de 1955 n'ont pas été aussi courtois que ceux de 1954.

Le sujet imposé pour l'épreuve finale consistait à nous livrer le récit réel ou imaginaire d'un voyage, une excursion, une promenade, une visite de musée, de monument ou d'exposition.

C'est-à-dire qu'on laissait toute liberté au candidat ; on ne lui demandait que d'avoir du talent.

Je vous ai actuellement parlé de la forêt, il faut maintenant voir les arbres. L'année dernière, mon confrère Desonay comparait, lui, la matière du concours au vin. Je n'ai pas osé reprendre cet exemple bachique, car j'aurais abouti à examiner les bouteilles et les barriques ! Je préfère les arbres.

Dans la section du régime français, c'est une jeune fille qui obtient brillamment la palme et qui fait ainsi triompher l'enseignement libre. Et faut-il vous dire qu'il est heureux qu'on ait précisé que le récit pouvait être imaginaire, car Monique Séropian intitule assez dangereusement sa rédaction : « Une promenade au bord d'une rivière et la vision d'une barque qui fuit vers un lac qui n'est qu'une impasse ».

Le titre était compliqué, mais la rédaction fut bonne !

Monique Séropian est parvenue à nous convaincre par un style élégant et coloré, sans boursofflure, sans banalité, sans lieu commun, avec une observation toujours en éveil, et un sens de la proportion qui est remarquable.

En réalité, la lauréate a traité sentimentalement un sujet qui semble appartenir plus au domaine de la poésie que de la prose.

Son rival, Jean Deprez, s'est tenu, avec distinction, à un récit plus anecdotique et plus prosaïque, tandis que le troisième classé, M. Danthine, sous le titre *Rome Éternelle* s'est attaqué à une composition plus lyrique où il a témoigné, à différentes reprises, d'une grande solidarité sinon d'une inspiration valérienne, son style d'ailleurs est éminemment poétique puisqu'à travers sa prose, on trouve un déferlement assez inattendu d'alexandrins.

Puis-je souligner que les lauréats du régime flamand ne déméritent pas si on les compare à leurs compatriotes dont la langue courante est celle de Racine ? Je n'oserais affirmer que les Wallons atteindraient une pareille perfection comparative s'ils devaient rédiger dans la langue de Vondel. Donc honneur aux Flamands !

Le premier, Guy Hinderickx, a narré sa participation à un camp de jeunesse en Orient. Il l'a fait simplement, dans un style direct qui laisse présager de ses qualités de futur rapporteur. Le second, Herman Cluytens, était très près de son vainqueur avec une longue dissertation pleine d'imagination et de bon sens intitulée : « Les 4 ponts de St. Paul de Vence ».

L'idée était originale et a été bien développée.

Et c'est ici que nous retrouvons la seconde jeune fille, M^{lle} Baerts qui, dans la deuxième trinité patriotique, nous a simplement et humainement raconté une histoire de chien.

Et maintenant, il me reste à récidiver auprès de chacun de nos vainqueurs en insistant pour qu'ils persévèrent. Qu'ils entrevoient avec nous la joie qu'il y aurait pour eux d'être dignes de venir un jour rejoindre, parmi nos successeurs de l'Académie, les jurés du concours général, par exemple en l'an deux mille ; je leur promets que le rapporteur de l'époque retrouvera sûrement dans nos archives leurs rédactions, et c'est à juste titre qu'il me fera grief de ne pas avoir découvert, dans cette première manifestation littéraire d'un grand académicien, la part du génie qu'on y trouvera avec rétroactivité et que, je l'avoue, j'aurais dû déceler.

Voici les noms des lauréats :

Régime français :

- 1^{er} Prix : Monique SEROPIAN, de l'Institut St André à Ixelles ;
- 2^e Prix : Jean DEPRez, de l'Athénée royal d'Herstal ;
- 3^e Prix : Roger DANTHINE, de l'Athénée royal de Thuin.

Régime flamand :

- 1^{er} Prix : Guy HINDERYCKX, de l'Athénée royal d'Ostende ;
- 2^e Prix : Herman CLUYTENS, de l'Athénée royal d'Alost ;
- 3^e Prix : Martine BAERTS, de l'Athénée royal de Tirlemont.

Voici, classés par ordre de mérite, les noms des autres concurrents qui ont participé à la compétition finale :

- M^{lles} et MM. PRIEM Myriam, de l'Institut de la Vierge fidèle à Bruxelles ;
- DEBIER Guy, de l'Établissement St Joseph à Carlsbourg ;

ex aequo	{ DETRY Chantal, de l'Institut de la Sainte Famille à Helmet-Schaerbeek ; Spruyt José, de l'Athénée royal de Vilvorde ; Standaert Fritz, de l'Athénée royal de Bruges ;
ex aequo	
ex aequo	
	{ PLANCHE Jacqueline, de l'Athénée royal d'Etterbeek ; CHAMPAGNE Hubert, de l'Athénée royal de Hasselt ; DHEUR Jean-Marie, de l'Athénée royal de Verviers ;
ex aequo	{ BELLEFLAMME Guy, du Collège Saint-Adelin à Visé ; VAN EYCK Jacques, de l'Athénée royal de Keerbergen ; BADART André, du Petit Séminaire de Bonne Espérance.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES ÉTABLISSEMENTS
 QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS :

Athénées Sections d'Athénées	Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres.
	Régime français. <i>Brabant.</i>	
Ath. Etterbeek.	Lycée Anderlecht.	Institut Saint-Boniface, Bruxelles.
Ath. Ixelles.	Lycée Bruxelles.	Institut Saint-André, Ixelles.
Ath. Jodoigne.	Lycée Forest.	Institut des Dames de Marie, Ch. d'Haecht, Bruxelles.
Ath. Koekelberg.	Lycée Ixelles.	Institut de Berlaymont, Bruxelles.
Ath. Nivelles.	Lycée Molenbeek.	Institut du Sacré- Cœur, Grand-Cerf, Bruxelles.
Ath. Schaerbeek.	Lycée Diderich (Saint- Gilles).	Institut du Sacré-Cœur, Linthout, Bruxelles.
Ath. Uccle.	Lycée Émile Max	Institut de la Retraite du Sacré-Cœur, Bru- xelles.
Ath. Wavre.	(Schaerbeek).	Institut de la Sainte- Famille, Helmet, Bruxelles.
		Institut Paridaens, Louvain.
		Institut de la Vierge Fidèle, Bruxelles.

Athénées Sections d'Athénées	Lycées.	Collèges, Pensionnats et Instituts libres.
Ath. Comines.	<i>Fl. Occidentale.</i>	
Ath. Renaix.	<i>Fl. Orientale.</i>	
Ath. Ath.	<i>Hainaut.</i>	Collège Saint-Julien, Ath.
Ath. Binche.	Lycée Charleroi.	Séminaire de Bonne- Espérance.
Ath. Charleroi.	Lycée La Louvière.	Collège du Sacré-Cœur, Charleroi.
Ath. Chênée.	Lycée Tournai.	Collège Saint-Vincent, Soignies.
Ath. Chimay.		Institut Notre-Dame de Loverval.
Ath. Dour.		
Ath. Gosselies.		
Ath. Mons.		
Ath. Morlanwelz.		
Ath. Pont-à-Celles.		
Ath. Soignies.		
Ath. Thuin.		
Ath. Tournai.		
Ath. Liège.	<i>Liège.</i>	Institut de l'Assomp- tion, Antheit.
Ath. Eupen.	Lycée Huy.	
Ath. Hannut.		Collège de Herve.
Ath. Herstal.	Lycée Verviers.	Collège Saint-François- Xavier, Verviers.
Ath. Malmédy.		Collège Saint-Adelin, Visé.
Ath. Marchin.		Les Filles de la Croix, Liège.
Ath. Seraing.		
Ath. Spa.		
Ath. Verviers.		
Ath. Visé.		
Ath. Waremme.	<i>Luxembourg.</i>	
Ath. Arlon.		Établissement Saint- Joseph, Carlsbourg.
Ath. Bouillon.		

Collèges, Pensionnats et Instituts libres.	Lycées.	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
Ath. Marche-en-Fa- menne.		
Ath. Neufchâteau.		
Ath. Virton.	<i>Namur.</i>	
Ath. Ciney.		Collège Notre-Dame de la Paix, Namur.
Ath. Dinant.		
Ath. Florennes.		
Ath. Gembloux.		
Ath. Namur.		
Ath. Rochefort.		
Ath. Tamines.		
	Régime flamand.	
	<i>Anvers.</i>	
Ath. Anvers.	Lycée Anvers.	
Ath. Berchem.	Lycée Malines.	
Ath. Boom.		
Ath. Hoboken.		
Ath. Malines.		
Ath. Turnhout.		
	<i>Brabant.</i>	
Ath. Bruxelles.	Lycée Bruxelles.	Institut du Sacré-Cœur, Héverlé.
Ath. Diest.	Lycée « Marie Bouds- chap », Bruxelles.	
Ath. Etterbeek.	Lycée Louvain.	
Ath. Hal.	Lycée Molenbeek.	
Ath. Keerbergen.		
Ath. Koekëlberg.		
Ath. Tirlemont.		
Ath. Vilvorde.		
	<i>Fl. Occidentale.</i>	
Ath. Bruges.	Lycée Bruges.	Collège Saint-Joseph, Mouscron.
Ath. Furnes.		
Ath. Ostende.		
Ath. Ypres.		

Athénées Sections d'Athénées	Lycées.	Collèges, Pensionnats et Instituts libres.
Ath. Alost. Ath. Eekloo. Ath. Gand. Ath. Renaix. Ath. Saint-Nicolas (Waes) Ath. Termonde.	<i>Fl. Orientale.</i> Lycée Gand.	Institut Notre-Dame aux Épines, Eekloo.
Ath. Bourg-Léopold. Ath. Hasselt. Ath. Maaseik. Ath. Saint-Trond. Ath. Tongres.	<i>Limbourg.</i>	

Les membres du jury :

M^{me} Marie GEVERS, MM. Joseph CALOZET, Robert GUIETTE, Pierre NOTHOMB, Robert GOFFIN (rapporteur).

Rapport sur le prix triennal de poésie de la période 1950-1952.

Il est rare, sinon rarissime qu'une unanimité se fasse jour au sein d'un des jurys chargés de décerner les prix triennaux de littérature du Gouvernement. Cela tient à de multiples causes. D'abord au grand nombre d'ouvrages prenant part à la compétition et aux tendances diverses dont ils se réclament. Tout auteur ayant publié un livre pendant la période de trois ans révolue est candidat au prix sans devoir faire acte de candidature. Cela tient ensuite au fait que les membres du jury, à une époque où il n'y a plus d'écoles d'art, ont eux-mêmes des vues très différentes et prennent de bonne foi, des positions opposées. Ces divergences se marquent, en poésie, plus encore qu'en tout autre genre, la subjectivité jouant là, plus qu'ailleurs, un rôle important.

Les candidats et le public ne s'expliquent pas toujours la décision finale du jury. Certaines données leur échappent. Le règlement veut que le prix soit accordé à l'ouvrage jugé le meilleur parmi ceux publiés au cours de la période. Mais chacun devrait savoir qu'à côté des lois et des règlements, il y a toujours eu la jurisprudence qui s'avère indispensable si l'on veut compléter en équité ce que la loi ou le règlement peut avoir de trop sommaire ou de trop rigide. Ayant à choisir entre deux ouvrages de valeur sensiblement égale, un jury, sans que ses membres se concertent, donnera généralement la préférence à celui dont son auteur a derrière soi la production la plus vaste et la plus significative. De même, un tout jeune écrivain quel que soit son talent, fera rarement figure de compétiteur redoutable. Il existe, pour lui, des prix déjà enviés, de moindre envergure, qui pourront constituer des paliers de consécration d'où il repartira, si sa carrière n'est pas interrompue, avec l'ambition ultérieure d'un prix triennal qui récompense quasi généralement un effort se signalant par sa durée.

D'autre part, il est convenu d'admettre qu'accorder un prix triennal à un écrivain dont l'âge et la courbe de production font de lui un candidat au grand prix quinquennal de couronnement de carrière, aboutirait à le desservir, étant donné que le règlement de cette flatteuse compétition en exclut les auteurs qui ont obtenu un autre grand prix du Gouvernement pendant la décade précédente. C'est ce qui explique que Thomas Braun, Franz Hellens et Robert Vivier qui avaient fait paraître des ouvrages de haute qualité pendant la période 1950-1952 ne figurent pas parmi les poètes qui se sont partagés

les suffrages du jury. Il faut signaler encore, pour en finir avec les préliminaires, que si le règlement ne s'oppose pas à ce que le prix soit accordé plusieurs fois, au même écrivain, un usage établi fait échec à la monopolisation du prix par l'auteur qui s'avérerait le meilleur pendant plusieurs périodes successives. C'est en accord avec cet usage que Maurice Carême et Armand Bernier ayant publié respectivement pendant la période à considérer, le premier « La Voix du Silence » et « L'eau passe », le second « Migration des âmes » ont accepté de faire partie du jury, s'excluant ainsi volontairement de la liste des compétiteurs.

L'activité poétique est intense en Belgique. S'il peut paraître excessif d'affirmer comme d'aucuns l'ont dit et même écrit que Bruxelles est la capitale de la poésie, on ne peut contester cependant, qu'à l'inverse de ce qui se passe dans maints pays voisins, la production des poètes en Belgique est plus florissante que celle des romanciers ou des dramaturges.

Vouloir parler, même brièvement, de tous les recueils parus pendant la période serait une tâche fastidieuse qui excède la mission normale du rapporteur. Je ne signalerai donc que les ouvrages auxquels, sans pouvoir les retenir jusqu'au scrutin, le jury composé de MM. Lucien Christophe, président, Armand Bernier, Maurice Carême, Pierre Louis Flouquet et Marcel Thiry, membres, a accordé de l'attention.

Je dirai d'abord les mérites de quelques écrivains qui appartiennent encore à la jeune génération mais dont le talent s'est déjà hautement affirmé. « Les Vigiles » de Jean Mogin montrent ce poète usant d'un vers sonore et plein qui sert l'idée sans empêcher l'inspiration de prendre son vol. Le poète est une sentinelle aux écoutes de la grande nuit de l'Univers. Il communique avec les morts et dialogue volontiers avec les arbres. Le poème est chargé de sens et le vers bien frappé. On souhaite que la carrière de dramaturge ne détourne pas Jean Mogin de la poésie.

André Gascht a signé avec « Le Fonds du Monde » un poème substantiel. C'est l'œuvre d'un jeune mûri avant l'âge qui discute avec la création et surtout avec lui-même, non pour trouver des raisons d'espérer mais au contraire pour justifier son pessimisme. On concédera d'ailleurs que les temps que nous vivons n'inclinent pas l'homme qui pense vers la sérénité. De tels messages mériteraient de rester comme le témoignage d'une génération contre son époque, témoignage dont on ne pourrait contester ni sa légitimation, ni son émouvante beauté.

« Poèmes pour l'Europe » d'Arthur Haulot, est, au contraire, un acte de foi de quelqu'un qui se refuse à désespérer, un plaidoyer, un

appel à la bonne volonté des hommes. Ce petit livre qui vient à son heure, montrait Arthur Haulot en marche vers la réussite qu'il a atteinte, depuis, dans « Poèmes du temps retrouvé » ensemble non encore publié, mais qui lui valut, en manuscrit, ses premiers lauriers.

Philippe Jones, dans « Seul un arbre » chante avec tant de douceur et de délicatesse qu'on ne peut pas ne pas l'écouter avec ravissement. Mais on l'écoute en rêvant, parce qu'il s'agit d'un message pour l'âme auquel l'esprit n'a qu'une part relative, message qu'il faut sentir plutôt que se l'expliquer.

On entre tout entier dans « Rien que vivre » où Anne-Marie Kegels chante un hymne à la joie d'exister, caresse les visages du monde et palpète au contact de tout ce qui l'entoure et l'envahit. Poésie concrète et riche d'images, d'une poétesse dont on peut attendre beaucoup.

Gérard Prévôt, dans « Récital » tout en se laissant emporter par un vent de révolte, jette son message en donnant l'impression d'avoir une grande confiance en soi. Cette confiance, le poète la puise dans sa certitude d'être en possession d'un métier parfaitement accompli, ce qui devient de plus en plus rare de nos jours. Plus qu'à tout autre jeune, on peut accorder le plus large crédit à Gérard Prévôt.

Mais les exemples ne manquent pas de brillantes promesses qui ne furent pas tenues ou qui ne le furent que très relativement. Il y a le cas de René Verboom. Qui avait mieux débuté dans les lettres belges que le poète de « La Courbe Ardente » et de « Collines » ? Sûr lyrique, prestidigitateur autant que magicien, René Verboom apparaissait à trente ans comme une promesse incomparable. Le poète a peut-être continué à servir la poésie, mais il s'est désintéressé des œuvres qu'il écrivait. Une faible partie de celles-ci seulement fut sauvée par des admirateurs de René Verboom qui l'ont fait imprimer sous le titre « Le veilleur ». Il y a, sans doute, dans les meilleurs de ces poèmes des lueurs phosphorescentes qui rappellent le Verboom de la bonne époque, mais l'ensemble ne fait pas un livre cohérent qui justifierait l'octroi d'une haute récompense.

La manière de Joseph Boland dans « Chercheur de jour » qui fait suite à « L'herbe des nuits » consiste à multiplier les petites notations qui jettent de brefs éclairs. On songe à un pointillisme verbal. Le poète semble vouloir faire à la terre des milliers de déchirures sur lesquelles on pourrait se pencher pour l'entendre respirer et gémir. Ce qu'on peut regretter lorsqu'on referme les livres curieux de cet auteur, c'est qu'ils ne laissent que des impressions au lieu d'une trace durable. Ce poète très doué, et relativement jeune encore, ferait bien de se souvenir que

les œuvres poétiques assurées de la pérennité ont souvent eu comme support, des constructions de l'esprit.

Avec « Limbes du Temps » Roger Desaise s'est engagé dans une vaste exploration de l'infini d'où il a rapporté un millier de vers. Ils sont beaux, harmonieusement rythmés, chargés et même surchargés des prestiges que peut tirer du verbe l'homme de métier qui en connaît les ressources. A une époque où la poésie se dépouille et parfois même se popularise à l'excès, Roger Desaise, par réaction, cisèle l'or et taille les pierres précieuses. Son dernier livre est une noble tentative d'un poète à l'esprit élevé, mais qui se ferait mieux entendre cependant, s'il parlait à l'avenir un langage plus direct

Paul Dewalhens dans « Cendres chaudes » et « Morsures » se révèle lyrique. Tantôt son langage est réaliste et dur, tantôt il s'apaise et recherche la grâce. Il faut voir en lui un chanteur qui aurait beaucoup à dire, mais qui n'a pas encore vraiment réalisé l'équation message-verbe. De là, cette exaspération qui le fait parfois crier avec violence, ce qui n'est pas nécessairement un signe de force, mais certainement l'indice d'une passion vive cherchant son exutoire. Il faut rendre à Paul Dewalhens cette justice qu'il est sincère et affamé de poésie.

Dans « Un homme sur la route » et « Airs pour le cœur des pauvres hommes » de Henri Coppieters de Gibson, on ne peut contester qu'il y ait un accent d'authenticité. Dans le premier de ces recueils, d'un ton familier, le poète révèle une profonde connaissance du monde et des hommes. Dans le second, il relie d'harmonieuses chansons par des morceaux aux thèmes graves, auxquels l'ironie donne une apparente légèreté. D'un recueil à l'autre, il semble soucieux de ramasser davantage sa forme, ce dont on ne peut que le féliciter.

« La Lumière endormie » de Georges Guérin est une longue symphonie poétique en six chants auxquels leur auteur a consacré une part importante de son labeur d'artiste. Le poète y chante sa joie de vivre dans une extase prolongée qui a deux causes qui sont d'ailleurs presque confondues : la grâce divine et la grâce poétique. Le vers de Georges Guérin est musicalement parlant toujours parfait. On pourrait dire de lui ce qu'on a dit du regretté Fernand Séverin, que son verbe est racinien. Mais on pourrait dire aussi que ce verbe est trop également harmonieux, le sentiment de béatitude du message trop prolongé, la blancheur du ton trop uniforme, pour que l'enchantement du lecteur ne s'atténue quelque peu au fil des pages. On voudrait quelques contrastes, quelque incidente, quelque chute de la sérénité qui mettrait mieux en relief la sérénité retrouvée. On ne peut toutefois s'empêcher d'envier ce pur poète à qui la grâce a permis d'aussi nobles évasions.

« Douze poèmes de la blessure » d'Hubert Dubois est une mince plaquette de haute qualité. Hubert Dubois est aussi un lyrique, un de nos meilleurs peut-être. Il n'a pas besoin pour cela de crier, ni d'user de mots de paroxysme. Son lyrisme est un feu intérieur. Le mouvement de son long poème est une sorte de mouvement de marée qui passe de vers en vers et de strophe en strophe avec une force de propulsion jamais ralentie. Cet élan naturel du message est encore favorisé par le goût qu'avoue le poète pour la répétition. Le vers d'Hubert Dubois est riche, plein, cristallisé d'images. L'inspiration qui ne se livre qu'avec une certaine pudeur n'en est pas moins réelle. Le poète est amer et désabusé. Le dernier vers du recueil pourrait bien être une des clés de sa pensée : L'attente seule est toute belle.

Il n'est pas de poésie plus délicate que celle de J. A. Saintonge. On lui reprocherait même volontiers de l'être à l'excès, au point que ses évocations poétiques s'enveloppent parfois d'un certain flou. Ce reproche serait injustifié à propos de ses « Poèmes pour Namur ». Il a trouvé pour parler de sa ville, redécouverte après l'exil, des accents soutenus et des images plus frappantes. De tels poèmes ont beaucoup de charme. La ville au confluent de la Meuse et de la Sambre ne sera pas souvent chantée avec autant d'amour et autant de foi.

« Le Requiem au Genièvre » de David Scheinert est au contraire un livre rude d'un réalisme audacieux qui dans ses explorations ne fait grâce d'aucune des zones basses de l'âme humaine. Ce genièvre n'est pas pour tous les palais, mais qui en a goûté l'âpre saveur, en garde le souvenir.

Yvonne Herman, qui pour écrire, n'a jamais dû rien faire d'autre au cours des étapes de sa vie, qu'écouter chanter son cœur de femme, a trouvé plus aisément que jamais, pour louer son petit-fils qui se confond pour elle avec le monde et l'avenir, de ces paroles simples et graves dont elle a le secret. C'est l'art d'être grand-mère. Des vers volontairement dépouillés, mais riches d'émotion directe.

Jules Minne dont toute l'œuvre a toujours reflété les méditations d'un rêveur sondant l'espace et qui, depuis quelques lustres avait pu élargir encore son champ d'investigations dans la brousse congolaise, chante douloureusement dans « Stèle à l'enfance » le souvenir d'un fils mort très jeune en terre africaine. Le vers musical et parfois voilé explore tour à tour le sol où les corps reposent et le ciel indifférent où peut-être flottent les âmes. A moins, comme le dit le poète, qui, dans sa douleur, cherche mille explications, que les morts ne vivent plus qu'en nous-mêmes qui les aimons. Comment répondre à ces interrogations pathétiques sinon par un silence ému ?

Si Robert Guiette dans « Le Ciel de la Cité » aime à jongler parfois dans des vers d'un mètre court et irrégulier, avec des images insolites ne laissant pas toujours deviner aisément leur sens second, il peut aussi, dans de longs poèmes en alexandrains musicaux, imposer autour d'un thème plus facile à déceler, une vision largement transposée de sa ville où il s'imagine, dans le même instant, être un vivant parmi les vivants et une ombre parmi les ombres. Ce parallèle poétique qui se poursuit dans une longue série de strophes révèle de ce poète un aspect particulièrement attachant.

Robert Goffin a défini lui-même son art poétique, lorsqu'il a écrit que la poésie n'est rien d'autre qu'une transfusion de sang. A la vérité la poésie peut être cela et bien davantage. Pour l'un elle est une parole du cœur, pour l'autre une affirmation de l'esprit, pour l'autre encore un balbutiement de l'âme. Pour Goffin on est donneur de poèmes comme on est donneur de sang. Dans « Le voleur de feu » livre intéressant mais sans souci d'unité, Goffin est surtout lui-même lorsqu'il peut célébrer avec fougue le Blues, le Ragtime et autres Tiger-Rag, déhanchements lyriques auxquels il prête pour décor de fond, des vues de ces pays chauds d'où ces musiques sont originaires. Il s'en donne à cœur joie. On aurait tort de le lui reprocher, même si l'on n'est pas toujours d'accord avec lui. Il est peut-être souhaitable que notre poésie mesurée d'auteurs septentrionaux reçoive parfois, en confluent, une autre poésie riche d'apports brûlants, propres aux habitants des terres de feu.

On ne peut contester que Géo Libbrecht use d'un vers dont le rythme et l'harmonie syllabique témoignent d'un constant effort vers la perfection. Le poète s'en tient le plus souvent aux mètres traditionnels et on ne peut que l'en féliciter, car les réussites dans les productions en vers irréguliers sont fort rares. L'inspirateur de Géo Libbrecht balance entre deux pôles. Tantôt elle est cosmique et le mène explorer les espaces interplanétaires. Il flotte désincarné et regarde tourner les astres. C'est le thème de « La Terre et le Monde ». Le poète étant le frère des nuages et ayant le visage plus changeant que le jour au fil des saisons, comment sa voix ne serait-elle pas un peu voilée ? Elle vient de trop loin pour n'être pas difficile à entendre. Mais l'inspiration ramène parfois le poète sur la terre. Il s'y agenouille et lui parle. C'est « Comme on prie ». Bien sûr, il jette encore de temps à autre un regard vers cet outre-ciel qui l'obsède. Mais il se penche aussi sur l'argile et sur l'herbe. Et il n'est peut-être jamais aussi touchant que lorsqu'il traduit simplement la grandeur des humbles choses.

De la vie de Georges Linze, comme de son œuvre, se dégage une belle leçon de fidélité. A cinquante ans comme à ses débuts, il multiplie sans se lasser les plaquettes de vers et les manifestes. Ses manifestes sont encore des poèmes et ses poèmes ont l'agressivité de ses manifestes. Ses titres sont significatifs : « Poème de la ville survolée par les rêves » et « Poème du miracle d'exister ». Sa prose aussi est d'un poète. Tout entier au service de la poésie, ce qu'il écrit prend toujours forme poétique.

Faut-il s'étonner que ce soit avec ses romans et ses reportages qu'il ait été le plus rapidement consacré ? Ses poèmes sont hautement valables, mais pour d'aucuns, ils ont contre eux leur présentation très particulière. Ses petits vers de deux, trois, quatre syllabes contiennent des idées et véhiculent des images nettes. Ils ne satisfont pas ceux qui demandent au verbe poétique de s'épanouir comme un fruit mûr. Et pourtant, il faut bien le dire, le monde moderne est tout entier avec son inquiétude, dans les poèmes à ondes courtes de Georges Linze.

Henri Michaux, l'un de nos poètes actuels que Paris a adoptés, avait publié pendant la période 1950-1952 « Passages ». Ce recueil est une suite de proses, qu'on pourrait difficilement ranger parmi la production poétique de cet auteur. On connaît la première manière de ce poète qui s'est autrefois évertué avec succès à recréer une langue primitive farcie d'onomatopées inventées dont il tirait d'étonnants effets. On connaît l'humour particulier de ses dernières productions. Mais dans « Passages » il n'y a manifestement ni recherches de rythme ni combinaisons syllabiques. C'est un mélange de proses ordonnées par l'intelligence et non jaillies de ce subconscient où s'élabore la poésie. Il y aurait eu abus à ranger ce livre d'exception d'un poète d'avant-garde parmi sa production poétique proprement dite. Cet abus le jury s'est gardé de le commettre.

L'évolution de Norge est peut-être celle qui fut la plus remarquable au cours de ces derniers temps. Ce poète était arrivé avec « Joie aux âmes » à une sorte de plénitude du langage, tantôt des vers hautement harmonieux, tantôt dans des versets d'un mouvement allègre et d'une rare ferveur de ton. Il lui plut de se renouveler et on ne peut que le louer pour son courage, car c'est là une aventure qui n'est pas sans danger. Norge a gagné la partie. Sa nouvelle voie qui va des « Râpes » (1949) aux « Famines » (1950) le montre plein d'audaces, tirant une âpre poésie de sujets apparemment peu poétiques. Sa position d'esprit semble être celle de l'homme qui n'est pas dupe et qui considère qu'en ce monde imparfait et imperfectible il vaut mieux se moquer des

autres et de soi-même que de se casser gravement le nez contre un mur. Dans la production poétique belge, Norge occupe une place à part. Peut-être pourrait-on admettre entre Michaux et lui une certaine parenté d'esprit. Le talent de Norge est arrivé à son plein épanouissement dans « Le gros gibier », ouvrage de poids qui porte un millésime postérieur à la période triennale à considérer dans le présent concours.

Une des personnalités les plus complètes du monde des Lettres belges est incontestablement Franz Hellens. Romancier aux vues profondes, nouvelliste incomparable, essayiste qui excelle tout aussi bien à expliquer l'œuvre d'un grand poète que le mécanisme des songes, il a toujours été, en prose comme en vers, un poète remarquable aux écoutes des voix du monde extérieur et penché sur le mystère qu'est pour l'homme sa propre vie. Il est émouvant de constater qu'avec l'âge, ce maître-écrivain est non seulement resté fidèle à la poésie mais que son activité de poète s'est amplifiée. « Les miroirs conjugués », « Testament », « Una » et « Liturgie » sont des ouvrages d'une inspiration grave, parfois même désabusée, dans lesquels il s'explique volontiers avec la mort comme avec une compagne qui lui serait devenue familière. Eu égard à l'âge de l'écrivain et au rang qu'il occupe dans la hiérarchie des valeurs littéraires belges, il ne pouvait plus être question de le considérer comme un candidat au prix triennal du Gouvernement qu'il a d'ailleurs déjà obtenu au titre de romancier.

On ne pouvait davantage prétendre couronner Thomas Braun, en qui il faut saluer un des aînés glorieux de la phalange de nos poètes. Thomas Braun avait fait paraître en 1951 en un fort volume aux éditions du Mercure de France, les plaquettes qu'il publia entre 1898 et 1948 et qui firent la réputation de ce poète, le plus simple, le plus naturel, le plus tendre de nos chantes bucoliques dont les vers fleurissent bon le foin et le feuillage et qu'on devine toujours souriant et en harmonie avec le monde.

« Tracé par l'oubli » de Robert Vivier est un remarquable mélange de réalités et de fables. Entre le vécu et le rêvé, ce poète a choisi un émouvant point d'équilibre. Tous ses poèmes ont leurs racines dans le limon terrestre. D'où leur poids et leur solidité. Mais ce sont des arbres dont la cime est haut dans le ciel et c'est l'altitude qui les transfigure.

Robert Vivier a un verbe bien à lui. Il confère aux associations de mots un neuf pouvoir d'évocation sans cependant jamais viser aux effets insolites. Ce qui touche précisément dans ces poèmes dont la forme traduit une tension constante pour échapper à la moindre banalité, c'est le naturel du ton, la retenue d'un pur lyrisme intérieur

qui ne fait jamais de concession à l'éloquence. Robert Vivier raconte de sa voix grave, des histoires secrètes comme des confidences qui créent une complicité entre le poète et son lecteur. Ce qui semblait appartenir à l'oubli, ou plutôt ce qui sommeillait tout au fond du subconscient du poète, voici qu'une incidente vient le réveiller. C'est alors, comme sous l'effet de cette heureuse surprise dont parlait Valéry, la naissance de ces poèmes qui suggèrent bien plus qu'ils n'expliquent. « Tracé par l'oubli » ce sont des images du monde captées puis libérées et qui ont pour mission de réveiller d'autres images assoupies au fond de l'âme des lecteurs. Cet ouvrage significatif trouva de chaleureux défenseurs parmi les membres du jury. S'il fut écarté du scrutin final, c'est qu'il fut admis que l'œuvre entier de cet écrivain qui est à la fois poète, romancier, conteur et essayiste de grande valeur, fait de lui un candidat sérieux au grand prix quinquennal de couronnement de carrière.

« Doux et Cruel » et « Suivre sa trace » de Noël Ruet sont des livres émouvants. Jamais cet écrivain qui a donné toute sa vie à la poésie, et qui eut des débuts particulièrement prometteurs ne s'est révélé aussi complètement que dans le second de ces recueils. Ce poète n'a jamais dû, comme certains, se faire violence ou se renier pour faire peau neuve. Il lui a suffi, restant fidèle à son moi premier, de reprendre en les élargissant par le fait d'une grande blessure morale, les accents de confession dans lesquels on le découvrait déjà à vingt ans. Noël Ruet s'est mis tout entier dans « Suivre sa trace ». Il semble s'être accroché farouchement à la poésie, à un moment de profond désespoir, comme le naufragé à l'ultime bouée de sauvetage. « Suivre sa trace » plutôt qu'un cri est une longue plainte harmonieusement modulée. Ceux qui avait été attentifs à l'évolution de ce poète sincère n'ont pas manqué d'être bouleversés en assistant à ce noble dépassement dans la souffrance.

Élise Champagne a derrière elle une dizaine de recueils de vers qui ont pour la plupart un accent très personnel. Qui ne se souvient de ses débuts, des « Poèmes de l'impasse » du « Mur sans porte » du « Mont de pitié » où la poétesse chantait les quartiers pauvres, les cours miséreuses, les petits jardins de banlieue, les filles sans amour, les kermesses nostalgiques. Elle avait selon son aveu, le goût de la pauvreté. Plus tard, élargissant les cadre de son inspiration, elle chantait dans « L'impasse du monde » la guerre d'Espagne, ce prélude tragique au grand cataclysme qui allait mettre l'Europe à feu et à sang.

C'est dire que l'inspiration d'Élise Champagne n'a jamais été ni abstraite, ni gratuite. Dans « Générations » cette poétesse qui n'a pas

fondé de foyer et n'a point d'enfants nés de sa chair à aimer, chante son amour pour les nombreux enfants qu'elle doit, de par ses fonctions, instruire et éduquer. L'affection qu'elle n'a pu concentrer sur les siens, elle la partage en la multipliant. Et si parfois, elle cède à une pointe de mélancolie, elle en triomphe bien vite, courageusement, en se disant qu'il n'est meilleure joie sur cette terre que celle qui naît de la joie qu'on donne aux autres. Elle redevient la prêcheuse d'espoir aux enfants sans abri. Et c'est pourquoi son message malgré une monotonie voulue, ne peut manquer d'émouvoir.

Edmond Vandercammen avait déjà fait figure de prétendant sérieux au Prix pendant les périodes précédentes en publiant « Grand combat » en 1946 et « L'Étoile du Berger » en 1949. Avec « La Porte sans mémoire » il prouvait en 1952 que sa production se maintenait à une remarquable altitude.

Edmond Vandercammen ne ramasse pas comme d'autres sa pensée en quelques traits incisifs. Il aime à faire en esprit, de longs et lents voyages au cours desquels le lecteur trop pressé aurait grand tort d'abandonner son guide. Car s'il termine le périple que lui propose le poète, il aura découvert le calme enchanteur qu'est Edmond Vandercammen et sondé la conscience d'un homme sage et bon.

Edmond Vandercammen a toujours traduit dans ses ouvrages les plus nobles aspirations. Il a toujours largement transposé ses arguments poétiques sans pour cela jamais s'égarer. C'est qu'il est d'ancestralité paysanne, qu'il a le culte de la terre et que dans ses plus lointaines évasions, il garde toujours les pieds au sol. Des prospections surréalistes de ses débuts, il a gardé le désir de révéler en pleine lumière, la face intouchable des choses. Mais qu'il voyage ou qu'il rêve éveillé, il ne reste pas moins un terrien qui n'a garde d'oublier que c'est sur le sol qu'il rejoindra ceux qu'il aime. Il a été marqué par les sites rustiques de son enfance qui reviennent en toile de fond, même lorsqu'il chante le ciel ou l'océan. On pourrait définir son art poétique comme suit : simplicité de l'argument, altitude de l'inspiration.

Par le retour progressif à une prosodie régulière, harmonieuse mais sans excessive rigueur, Edmond Vandercammen a fixé dans ses dernières publications, ce qui représente pour chaque artiste, la forme de son propre classicisme.

LA MAIN DU POÈTE

*Souvent, la main qui se repose
Garde la forme du désir ;
Livrée à son propre loisir
C'est une proie qu'elle dépose.*

*Sa chair dérive sur la table
Comme une lointaine blancheur
Et le silence est responsable
De son attente au bord du cœur.*

*On dirait une main perdue,
Avec sa fièvre et son chagrin,
Mais sa mémoire perpétue
Un sortilège aérien.*

*Alors, elle reprend sa place,
Étreint sa proie, son souvenir,
Puis se recueille dans l'espace
Et signe au bas de l'avenir.*

Il a semblé que la majorité des membres du jury, compte tenu des raisons pour lesquelles les œuvres de certains aînés de valeur ne devaient pas être prises en considération, que parmi tous les ouvrages proposés à son choix, celui d'Edmond Vandercammen représentait l'aboutissement de l'effort le plus constant et le plus généreux.

Ce sont ces considérations qui ont déterminé le jury à accorder le prix triennal de poésie pour la période 1950-1952 à « La Porte sans mémoire » d'Edmond Vandercammen, par trois voix sur cinq, les deux autres voix étant partagées entre « Générations » d'Élise Champagne et « Suivre sa trace » de Noël Ruet.

ARMAND BERNIER

Rapport sur le prix triennal de littérature dramatique 1954.

Le Jury du Prix Triennal de Littérature Dramatique eut à examiner les pièces de théâtre créées ou publiées entre le 1^{er} janvier 1951 et le 31 décembre 1953. Les pièces radiodiffusées ou télévisées, de même que les traductions et adaptations n'entrent pas en ligne de compte.

Le nombre de ces créations et publications est important, attestant la vitalité de l'art dramatique en Belgique, malgré l'évidente indifférence de notre peuple pour les choses du théâtre.

Parmi les œuvres retenues par le Jury, nous citerons : *La Rose des Vents* de Claude Spaak, *La Neige était sale* de Simenon, *L'Héritier des Atrides* de J. A. Lacour, *Ardeurs du Sang* de G. Van Zandyk, *Bâti sur le Sable* d'André Daufel, *Le Monde éclatera demain* de M.-T. Bodart, *Air Barbare et Tendre* de Paul Willems, *Le Roi Lépreux* de Suzanne Lilar, *Le Voyageur de Forceloup* de G. Sion, *Marie la Misérable* de Ghelderode, *Shangai, Chambart et Cie.* de O. P. Gilbert, puis la publication de pièces de théâtre de F. Maret, M. Tumerelle, J. Sigrid, Ch. Cordier.

On trouve dans cette liste des œuvres que l'on dirait volontiers « occasionnelles », sans que ce qualificatif soit le moins du monde péjoratif, et même si un homme de théâtre discerne très vite dans ces pièces, on ne sait quoi d'un peu hétérogène.

Des romanciers, en effet, et même des poètes se mettent parfois à écrire pour le théâtre, curieux de courir une nouvelle aventure, s'adaptant avec peine et délices à une discipline exigeante, dangereuse, et connaissant s'ils le peuvent les ennuis et l'exaltation de la représentation théâtrale, la confrontation immédiate de l'œuvre et du public, ce corps à corps de tous les jours, si différent des moyens abstraits de l'imprimerie.

Mais quel que soit le résultat, la pièce s'impose rarement, elle apparaît comme un peu gratuite, abondant en défauts techniques, comme une sorte de transposition où l'écrivain ne réussit pas toujours à garder le meilleur de ses qualités.

Que l'on songe aux deux pièces connues de François Mauriac, où des défauts apparaissent, si brutalement mis en lumière qu'on se demande si tout l'art de l'écrivain ne consiste pas à les dérober dans ses romans.

C'est souvent le thème d'inspiration lui-même qui se prête mal au traitement dramatique. C'est ce qui fait que, malgré leurs qualités,

les pièces de M^{me} Bodart, de MM. Simenon, O. P. Gilbert, Lacour, malgré leurs qualités littéraires, et peut-être en partie à cause d'elles, n'ont pas été retenues par un Jury, soucieux de récompenser avant tout une œuvre *dramatique*.

MM. Sigrid, Daufel, Willems et Van Zandyk sont parmi les auteurs les plus intéressants de la jeune génération.

M. Sigrid a publié plusieurs de ses pièces, et la lecture confirme que l'on se trouve devant une œuvre incontestablement originale, riche en idées, et dont les pièces paraissent de mieux en mieux construites. Les personnages de Sigrid, leurs démarches et leurs discours, leur manière d'appréhender le réel, tous ont quelque chose de singulier, dans le meilleur sens du terme. Mais la lecture confirme aussi ce qu'on regrettait à la scène, des lacunes étranges, des obscurités maladroitement, un manque d'*information* sur les personnages, qui fait qu'on les suit sans beaucoup d'intérêt et bientôt avec impatience. Il n'est pas question ici du « flou » des symbolistes ou du mystère maeterlinckien et moins encore de procédés surréalistes : M. Sigrid, manifestement, n'arrive pas à *élucider* son action. Et c'est d'autant plus grave que ce défaut apparaît à la lecture, qui pourtant permet la réflexion et le retour en arrière.

M. Van Zandyk s'est fait remarquer par *Ardeur du Sang* sa première pièce, et si bien que cette action intense, remarquablement écrite et composée, a valu d'emblée à son auteur le Prix Vaxelaire. Il en est de même d'André Daufel. Cet excellent comédien connaît à fond le théâtre, et son drame *Bâti sur le Sable*, assez inspiré par le roman noir américain, et si bien qu'on a parfois l'impression d'une traduction, est violent et attachant.

Il s'agit ici de deux auteurs dramatiques nés, et les jurys ne se sont pas trompés, qui leur ont accordé le Prix Vaxelaire pour une première œuvre.

Il semble, étant donné cette récompense, que la question du Prix Triennal pourra se reposer pour eux plus tard, quand l'un de ces auteurs aura écrit une œuvre encore plus impérative.

Quant à Paul Willems, le charmant auteur de *Peau d'Ours* et du *Bon Vin de Monsieur Nuche*, il excelle dans la comédie féérique, ce genre difficile, presque suranné, qui exige de rares vertus poétiques. C'est par une sorte de miracle que ces œuvres prennent vie sur la scène, car leur fantaisie même, leur insouciance défient les conditions du Théâtre.

Mais les exigences du genre rendent ici les échecs plus lourds que partout ailleurs. Lorsque le climat poétique n'est pas créé, lorsque la fantaisie se fait laborieuse, lorsque des impondérables retiennent

le texte au sol, plus rien ne subsiste des pièces de cet ordre, qui ne peuvent même pas se prévaloir d'une construction suffisante. C'est le cas malheureusement d'*Air barbare et tendre*, la seule pièce de Paul Willems qui pouvait entrer en compétition.

Ce n'est pas sans regret que le Jury a cru devoir faire un reproche identique au *Roi Lépreux* de Suzanne Lilar.

L'auteur du *Burlador* mérite incontestablement un Prix Triennal par son originalité, sa distinction, les hautes qualités de son style. Mais le *Roi Lépreux* est une pièce décevante. Et même si une certaine « déception », d'un autre ordre a été voulue par son auteur. Malgré les beautés de son style et l'intérêt de son propos, la pièce ne retient guère.

On y voit l'œuvre qui s'élabore et l'œuvre qui se joue, les acteurs tantôt interprétant, tantôt dissociés de leur personnage, on y retrouve la technique mille fois éprouvée de « l'envers du décor », ce balancement fiction-réalité qui a fait la gloire de Pirandello.

Mais les « *Six Personnages en quête d'auteur* » remontent à 1925, l'expérience a été poussée à bout, Pirandello lui-même en a fait des applications insurpassables. Et d'innombrables pièces en ont depuis épuisé l'intérêt.

Il n'est plus un auteur dramatique sans doute qui à certain moment n'éprouve le besoin de refaire pour son compte l'expérience de Pirandello, mais, hélas, cette expérience n'est plus valable publiquement. Il est devenu difficile d'intéresser le spectateur à ces jeux de laboratoire. Le spectateur veut à nouveau « croire » à ce que l'on lui montre. Cette expérience, il faut être américain, au moins, pour la refaire aujourd'hui — voir un Tennessee Williams — avec une ingénuité qui lui rende une dernière valeur.

Nous en sommes revenus, en Europe, à un théâtre de la réalité, non pas, grâce au Ciel, à quelque « néo-réalisme », mais à cette réalité théâtrale qui est la somme de toutes les illusions.

Et lorsque, aujourd'hui, nous voyons cette action du *Roi Lépreux*, au moment où elle s'engage, où elle va nous émouvoir, s'arrêter net, se décrocher, l'acteur qui se dévêt de son personnage, la soi-disant « vie quotidienne » qui reprend, sordide, nous nous irritons de cette rupture, de sa gratuité. Et l'on dirait que cette scène capitale que nous attendons, que l'auteur systématiquement nous refuse, est de sa part un recul ou une impuissance.

Le *Roi Lépreux* n'est pas une pièce de théâtre, c'est une admirable démonstration, un démontage de la machinerie théâtrale.

Parmi les œuvres publiées, le Jury a beaucoup apprécié les deux

volumes du « Théâtre » de François Maret, et les trois pièces publiées par Charles Cordier. M. Maret n'a pas eu jusqu'ici la fortune d'être beaucoup joué, et ses pièces s'en ressentent qui du point de vue technique offrent des gaucheries et des longueurs.

Dans *Bogomol*, M. Cordier fait une satire du dictateur qui est assez plaisante, mais qui depuis la mort de Staline a beaucoup perdu de son urgence. L'alacrité n'en est pas assez vive pour que la pièce se soutienne par elle-même.

Le *Canossa* du même écrivain ne manque pas d'ambition, mais c'est un de ces sujets aux dangereuses splendeurs : l'auteur paraît quelque peu écrasé sous sa magnificence. On ne peut s'empêcher de regretter que, notamment dans un sujet de cette valeur, la langue de M. Cordier soit souvent incolore, sans vie dramatique réaliste jusqu'au terre-à-terre, et identique pour tous ses personnages.

M. Tumerelle, lui aussi, vient de publier son théâtre. On y retrouve avec plaisir ces pièces originales, d'un humour si particulier, d'une émotion voilée ou parfois d'un cynisme déchirant, qui font le prix de cette production exceptionnelle. Mais M. Tumerelle obtint déjà le Prix Triennal et, encore que cette distinction puisse être décernée deux fois, le Jury estime que sa première attribution est trop rapprochée encore de la période actuelle.

Il en est de même pour Georges Sion, dont on a créé récemment, au Rideau de Bruxelles, le *Voyageur de Forceloup*. Cette œuvre admirable est certainement la plus forte de cet auteur et elle est une des grandes œuvres du théâtre belge d'aujourd'hui. Elle eut largement mérité le Prix Triennal, si Georges Sion ne l'avait obtenu tout récemment.

Restent la *Rose des Vents* et *Marie la Misérable*. La pièce de Claude Spaak obtint déjà le Prix Vaxelaire et le Prix de la Société des Auteurs. Le Jury a estimé que ces récompenses étaient on ne peut plus justifiées, mais que l'œuvre ne soutenait pas la comparaison avec la pièce de Michel de Ghelderode.

Marie la Misérable est un magnifique exemple de théâtre de plein air et de théâtre de masse. Ce théâtre de plein air a pris en Belgique une soudaine vie. Il est bon que, par l'attribution du Prix Triennal à l'une de ses œuvres, si elle est de qualité, l'État marque son intérêt pour cette forme nouvelle et la range parmi les manifestations de premier ordre.

La pièce fut écrite pour être jouée sur le parvis de la vieille église Woluwé, tel un mystère du Moyen Age. Elle évoque la légende de Marie l'Ermite, qui repoussa l'amour coupable d'un seigneur bra-

bançon et fut par lui mise à mort ignoblement. L'imagination de Michel de Ghelderode a donné une ampleur inattendue à cette simple histoire, il multiplie des personnages, il y joint une kermesse, un tumulte, des cortèges, un ballet fantastique et tout un peuple qui participe à l'action.

Les habitants du faubourg eux-mêmes avaient été conviés à collaborer au spectacle et l'on vit, comme à la grande époque, bourgeois et artisans, femmes et enfants participer à *Marie la Misérable*, avec un enthousiasme débordant.

Toutes les vertus de Ghelderode se retrouvent dans cette pièce tumultueuse. Elle est tantôt mystique et tantôt démoniaque, cruelle et tendre, barbare et raffinée. Elle est superbement, agressivement polymorphe, elle vit d'une incessante prolifération et d'une exaltation de la démesure. L'auteur de tant de « tragédies de music-hall » tout de fulguration et de turgescence, qui a jeté sur la scène le monde grouillant et sulfureux de Jérôme Bosch, — les symboles grimaçants des Danses Macabres, sans souci des dimensions de la scène et la faisant craquer de toutes parts — s'en donne ici avec une allégresse déchaînée.

Écrite dans une langue qui rappelle Villon et Rabelais, jouée dans les costumes des personnages de Breughel, la pièce d'un seul coup ramène Ghelderode à ses ancêtres directs et donne à ceux-ci une vie nouvelle, dans un étrange brassage du XVI^e et du XX^e siècle.

Le lyrisme de l'auteur de *Hop Signor*, si souvent à l'étroit sur la scène, prend ici toute son ampleur. Et quant à ses défauts — une luxuriance qui confine à la redondance, un haut goût pour le mauvais goût, un certain délire verbal, magnifique et lassant — tout cela disparaît dans ce théâtre de plein air où les sons et les images peuvent aller jusqu'au bout de leur couleur, et qui charrie les odeurs fortes dans ses coups de vent providentiels.

Marie la Misérable, montée par Joris Diels, un des meilleurs metteurs en scène flamands, a connu un succès triomphal et elle sera reprises tous les trois ans.

C'est à cette pièce de Michel de Ghelderode que le Jury, à l'unanimité, a décerné le Prix Triennal de Littérature dramatique pour 1954.

On sait que le Prix Triennal récompense une œuvre et non pas *un* œuvre. Mais il est impossible d'oublier tout ce qui précède la pièce retenue, ses tenants et aboutissants. Michel de Ghelderode, avait obtenu déjà le Prix Triennal, à un moment où il n'était encore qu'un auteur obscur, joué seulement par des amateurs dans des théâtres d'avant-garde, connu vraiment des artistes. Aujourd'hui, le voici en

pleine gloire. Il est la belle et tragique illustration de l'auteur dramatique belge, de cet artiste belge qui, plus que partout ailleurs, n'est jamais prophète dans son pays. Les pièces qui ont fait l'actuelle réputation de Ghelderode, toutes, existaient depuis de longues années, et la plupart avaient été publiées. Aucune d'entre elles n'avait pour ainsi dire été jouée sur nos scènes officielles, le grand public ignorait jusqu'au nom de l'auteur.

Il aura fallu qu'en France une compagnie de jeune acteurs choisisse en vue d'un concours une pièce de Michel de Ghelderode et s'en vint la jouer à Paris. Ce fut un véritable coup de foudre. Un auteur de cette classe existait donc en Belgique, et la Belgique ne l'avait pas révélé ? Comédiens, directeurs, metteurs en scène aussitôt se mettent en quête de cet étonnant jeune auteur, promis au plus bel avenir... Et ils se trouvèrent devant un homme de cinquante-cinq ans, malade, dans le besoin, miné par de lourdes malchances. Il leur offrait ses pièces innombrables et diverses, ils n'avaient qu'à choisir : pour la plupart d'entre elles, la mise à la scène serait leur création...

On sait le reste, et comment Paris, en quelques mois, sut porter au faite l'inconnu de la veille, lui donner la place qu'il méritait dans le théâtre français d'aujourd'hui, et enfin, et par ricochet, dans le théâtre de son pays.

HERMAN CLOSSON

Chronique

Manifestation Louis Piérard

Allocution qu'a prononcée, le dimanche 6 novembre 1955, le directeur de l'Académie, à l'occasion de l'inauguration d'une plaque commémorative apposée par l'Administration communale de Forest sur la maison portant le n° 47 de l'avenue Victor-Rousseau.

Au moment où est dévoilée cette plaque commémorative qui doit rappeler aux passants le souvenir de Louis Piérard citoyen de la commune de Forest, il m'est impossible de ne pas évoquer la silhouette du voyageur qui, une valise à la main, l'autre main esquissant le geste de l'au revoir, quitte, dans le petit matin, la maison de l'avenue Victor-Rousseau. Notre confrère Albert Guislain a dit, de celui dont il occupe le fauteuil à l'Académie, qu'il avait le nomadisme dévorant, un nomadisme qui lui brûlait les moelles. Et peut-être bien que la seule plaque commémorative digne du pèlerin passionné de toutes les aventures de la vie offerte, il eût convenu de la fixer à la mouvante proue d'un navire, ou sous le fanal rouge d'une locomotive impatiente de trouer le rideau d'ombre de la nuit, ou encore sur la porte de duralumin qui donne accès à la cabine de l'avion.

Mais les voyageurs comme Louis Piérard sont ceux qui partent pour revenir. J'entends par là que la curiosité qui le jetait sur les routes du monde n'avait rien de commun avec le dilettantisme égoïste d'un Barnabooth. Passer une frontière, pour Piérard, c'était multiplier les contacts humains ; et ces contacts, toujours fraternels, il prétendait qu'ils servissent ses frères casaniers, ceux-là que la peine des hommes retenait sur les chantiers ou dans les corons, rivés aux humbles tâches quotidiennes.

Et voici que cet insaisissable errant, c'est au retour que notre œil le saisit, ici même, devant cette porte, à l'heure où, la valise alourdie par les livres achetés au hasard des kiosques des gares, par les cadeaux exotiques qu'il rapporte aux siens, Piérard rentre au foyer, plus riche d'une expérience dont il n'aura de cesse que n'aient profité les autres.

Car la vie de cet homme d'action n'a de sens que parce que l'action est, chez lui, don de sa personne. En ma qualité de directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises, j'aurais sans doute le devoir de rappeler les livres, les articles de notre confrère. Je ne crois pas manquer à la fidélité du souvenir que nous gardons de lui si je mets plutôt l'accent sur la vertu singulière de Louis Piérard et qui consistait à aimer les êtres.

S'adressant à Jean Cocteau sous la Coupole, André Maurois lui faisait compliment d'avoir, dans cette jungle qu'est le jardin des lettres, adopté pour consigne de « lancer la bonté ». La bonté, Louis Piérard ne l'a pas lancée comme une mode : il lui aura suffi de laisser parler son cœur. Qu'on me permette, à ce propos, un souvenir personnel. C'était quelques jours avant mon élection à l'Académie, précisément entre les deux séances fatidiques : celle où des noms sont jetés sur le tapis, celle où les bulletins sont glissés dans l'urne. Il avait été question de moi ; et mes chances paraissaient sérieuses. J'en ignorais le premier mot, les académiciens de chez nous ayant de ces malices qui leur font bouche cousue. Un cocktail réunissait quelques amis des lettres autour du lauréat du Prix André-Baillon. Comme je reprenais mon manteau au vestiaire, je me trouvai nez à nez avec Piérard. Nous nous serrions volontiers la main ; mais je ne puis pas dire que j'étais, à l'époque, de ses familiers. Tout de suite, pourtant, la paume tendue, la voix cordiale, le clin d'œil plus accueillant encore qu'amusé, Piérard me fit entendre qu'il aurait bientôt plaisir à me rencontrer souvent en une autre compagnie. Je ne cite ce trait que parce qu'il peint tout l'homme : l'homme dont c'était la joie la meilleure que de se réjouir de la joie d'autrui.

Il m'arrive, maintenant que le milieu depuis longtemps franchi du chemin de la vie m'incline à la philosophie que Joachim Du Bellay baptisait « usage et raison », de m'interroger sur les critères qui me dictent mon appréciation du mérite des hommes et de la valeur des œuvres. Ces critères ont fini par se réduire à un seul, même et surtout s'agissant des gens de plume : je me reporte à la qualité de mon émotion. Sentimentalité ! Pourquoi pas ? Mais dans sentimentalité il y a sentiment. Louis Piérard nous laisse le souvenir et l'exemple d'un homme qui aimait les hommes et qui fut aimé d'eux. « *Noss' Louis!* » : cette appellation affectueuse qui était son signalement, non seulement à Bognies, non seulement à Frameries, mais dans tous les endroits où il avait prodigué le trop-plein de son tempérament sensible et généreux, il me semble qu'elle résume à merveille une existence où le « moi » fut toujours sacrifié au « vôtre ». A l'Académie comme à la

Maison du Peuple, comme au Parlement, comme au Pen-Club, comme dans les rencontres internationales, comme dans les salles de rédaction, Louis Piérard ne comptait que des amis. Je songeais à lui dimanche dernier, devant *La chaise et la pipe* de Van Gogh, à l'Orangerie où figurent actuellement, à côté d'une quarantaine de toiles de la collection Samuel Courtauld, quelques œuvres de la Tate Gallery. Le plus humble objet, chez Vincent, prend une valeur d'éternité par la grâce que nous appellerons transfigurante de l'amour. Le chef-d'œuvre de Louis Piérard, ce hanté de l'amour, fut sa vie. Il faut savoir gré à l'Administration communale de Forest de s'en souvenir et de nous en faire ressouvenir sur la façade de cette maison.

Prix Albert Counson.

En sa séance du 12 novembre 1955 l'Académie a attribué le Prix Albert Counson à M. Fernand Desonay, membre de l'Académie, pour son ouvrage « Ronsard poète de l'amour ».

Prix quinquennal de Littérature.

Le prix quinquennal de Littérature dit Prix de couronnement de carrière a été attribué, en décembre 1955, à M. Robert Vivier, membre de l'Académie.

TABLE DES MATIÈRES

TOME XXXIII — ANNÉE 1955

Séances publiques.

RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M. ROBERT GUIETTE (30 avril 1955)	
Discours de M. Maurice DELBOUILLE	13
Discours de M. Robert GUIETTE (Éloge d'Émile BOISACQ)	22
RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE LA PRINCESSE BIBESCO (30 avril 1955)	
Discours de M. Carlo BRONNE	31
Discours de la Princesse BIBESCO (Éloge d'Édouard MONT- PETIT)	42
RÉCEPTION DE M. JEAN COCTEAU (1^{er} octobre 1955)	
Discours de M. Fernand DESONAY	154
Discours de M. Jean COCTEAU (Éloge de COLETTE)	179
HOMMAGE A GEORGES RODENBACH (Séance publique du 10 décembre 1955).	
Discours de M. Pierre NOTHOMB, Vice-directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	239
Discours de M. Fernand GREGH, Membre de l'Académie Fran- çaise	244

Le centenaire d'Émile Verhaeren.

SÉANCE SOLENNELLE DU 21 MAI 1955.

Allocution de M. Luc HOMMEL, Vice-Président du Comité National Verhaeren	82
Allocution de M. Léo COLLARD, Ministre de l'Instruction Pu- blique	87
Allocution de M ^{me} la Duchesse DE LA ROCHEFOUCAULD, Prési- dente du Comité Français Verhaeren	89
Allocution de M. Maurice GARÇON, de l'Académie Française ..	92
Allocution de M. Raymond QUENEAU, de l'Académie Gon- court	99

Allocation de M. Henri DE ZIEGLER, Recteur de l'Université de Genève	102
Allocation de M. Diego VALERI, Professeur à l'Université de Padoue	108
Allocation de M. GILLIAMS, de la Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde	111
Allocation de M. Pierre NOTHOMB, de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises	113
LE TOMBEAU DE VERHAEREN	
Allocation de M. Lucien CHRISTOPHE, de l'Académie de langue et de littérature françaises	118
LE MUSÉE VERHAEREN A SAINT-AMAND	123
HOMMAGE DE LA FRANCE A VERHAEREN	
Discours de M. Jean BERTHOIN, Ministre de l'Éducation Nationale	124
LA CÉRÉMONIE DE SAINT-CLOUD.	
Discours de M. Édouard BONNEFOUS, Ministre des P. T. T. de France	267
LE CAILLOU QUI BIQUE.	
Allocation de M. Henri Liebrecht, Président du Comité National Verhaeren, Membre de l'Académie de langue et de littérature françaises	200
Allocation de M. Alex PASQUIER, Président de l'Association des Écrivains Belges	204
Communications.	
<i>L'Amitié d'Elskamp et de Mockel</i> (Lecture faite par M. Henri Davignon, à la séance mensuelle du 12 février 1955)	1
<i>Quelques poèmes inédits d'Albert Giraud</i> (Lecture faite par M. Henri LIEBRECHT, à la séance mensuelle du 8 janvier 1955)	69
<i>Camille Lemonnier et Émile Zola</i> (Lecture faite par M. Gustave VANWELKENHUYZEN, à la séance mensuelle du 11 juin 1955)	141
<i>Marie Dorval en Belgique</i> (Lecture faite par M. Gustave CHARLIER, à la séance mensuelle du 12 novembre 1955)	228
<i>Venise dans la littérature belge d'expression française</i> , par M. Robert O. J. VAN NUFFEL	255

Rapports.

Prix académiques 1955, par M. Luc HOMMEL	275
Rapport du Jury chargé de juger le Concours scolaire national de l'année 1955, par M. Robert GOFFIN	280
Rapport sur le prix triennal de poésie de la période 1950-1952, par M. Armand BERNIER	288
Rapport sur le prix triennal de littérature dramatique, par M. Herman CLOSSON	299

Chronique.

Petit bilan académique, par M. Luc HOMMEL	61
Hommage à Adolphe Hardy, par M. Luc HOMMEL	130

LES FUNÉRAILLES DE GUSTAVE VANZYPE.

Discours de M. Léo COLLARD, Ministre de l'Instruction Publique	205
Discours de M. Alexis DUMONT, Directeur de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts	208
Discours de M. Marius BUQUIN DES ESSARTS, Président de l'Association Générale de la Presse belge	209
Discours de M. Alex PASQUIER, Président de l'Association des Écrivains belges	210
Discours de M. Fernand DESONAY, Directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	212
Allocutions prononcées à la Radio par MM. Luc HOMMEL et Gustave VANWELKENHUYZEN	214

LES FUNÉRAILLES D'HENRI LIEBRECHT.

Discours de M. Léon DUWAERTS, Président de la section bruxelloise de la Presse belge	217
Discours de M. Alex PASQUIER, Président de l'Association des Écrivains belges	218
Discours de M. Fernand DESONAY, Directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	220

MANIFESTATION LOUIS PIÉRARD.

Discours de M. Fernand DESONAY, Directeur de l'Académie de langue et de littérature françaises	305
--	-----

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Bug-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 pages	60 frs
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 pages	90.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'Influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 pages	150.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 pages	90.—
BRONKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8° de 306 pages	120.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges 1881-1898</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages	36.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 pages	120.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	60.—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages	150.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de La Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	90.—
SOSSET L.-L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	60.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 pages	60.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> , 1 vol. in-8° de 263 pages	90.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	120.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)</i> . 1 vol. in-8° de 423 pages	225.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i> . 1 vol. in-8° de 238 pages	120.—

WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 pages	140.—
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> . 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	60.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vcl. 14 × 20 de 208 pages	90.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 pages	60.—

Textes anciens.

BAYOT Alphonse. — <i>Le Poème moral</i> . Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 pages	225.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> . 1 vol. in-8° de 116 pages	90.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . 1 vol. in-8° de 74 pages	60.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat)</i> . 1 vol. in-8° de 215 pages	90.—

Rééditions.

PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . 1 vol. 14 × 20 de 351 pages	60.—
VANDRUNNEN James. — <i>En Pays Wallon</i> . 1 vol. 14 × 20 de 241 pages	60.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des Choses</i> . 1 vol. 14 × 20 de 189 pages	60.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> , 1 vol. 14 × 20 de 126 pages	60.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). 1 vol. 14 × 20 de 211 pages	60.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . 1 vol. 14 × 20 de 95 pages	60.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages	90.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . 1 vol. 14 × 20 de 187 pages.	75.—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de Misère</i> . 1 vol. 14 × 20 de 167 pages	75.—

Publications récentes.

CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. 1 vol. 14 × 20 de 204 pages	90 frs
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (réimpression suivie d'une note de l'auteur), 1 vol. in 8° de 296 pages	110.—
DESONAY Fernand. — Cinquante ans de littérature belge. 1 brochure in 8° de 16 pages	20.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre. 1 vol. in 8° de 282 pages	100.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898), ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. 1 vol. in 8° de 184 pages	100.—
GILSOUL Robert. — Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880. 1 vol. in 8° de 342 pages	120.—
NOULET Émilie. — Le premier visage de Rimbaud. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages	120.—
RUELLE Pierre. — Le vocabulaire professionnel du houilleur borain. 1 vol. in 8° de 200 pages	150.—
DELBOUILLE Maurice. — Sur la Genèse de la Chanson de Roland. 1 vol. in 8° de 178 pages	100.—
VIVIER Robert. — Et la poésie fut langage. 1 vol. 14 × 20 de 232 pages	90.—
L'Écrivain et son public. (Exposés de MM. H. LIEBRECHT, R. GOFFIN, R. BODART et L. CHRISTOPHE, membres de l'Académie). 1 brochure in 8° de 36 pages	20.—
Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952). 1 brochure in 8° de 42 pages	40.—

Vient de paraître :

DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève. 1 vol. in 8° de 317 pages	100.—
SOREIL Arsène. — Introduction a l'histoire de l'Esthétique française (nouvelle édition revue). 1 vol. in 8° de 152 pages	90.—
CULOT Jean-Marie. — Bibliographie de Émile Verhaeren. 1 vol. in 8° de 156 pages	90.—
REMACLE Madeleine. — L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust, 1 vol. in 8° de 213 pages	100.—
COMPÈRE Gaston. — Le Théâtre de Maurice Maeterlinck. 1 vol. in 8° de 270 pages	100.—
DAVIGNON Henri. — L'Amitié de Max Elskemp et d'Albert Mockel. 1 vol. 14 × 20 de 76 pages	45.—

Les ouvrages ci-dessus seront envoyés franco après versement du prix indiqué au C. C. P. N° 150.119 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.