

BULLETIN
DE
L'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1956

BULLETIN

DE

L'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

Émile Verhaeren et Georges Rodenbach (<i>Lecture faite par M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 14 janvier 1956</i>)	5
Un nouveau livre sur Baudelaire (<i>Lecture faite par Dom Hilaire Duesberg, à la séance mensuelle du 11 février 1956</i>)	25
Le moment poétique de Gabriele d'Annunzio par M. Robert Vivier	37
Le Centenaire d'Émile Verhaeren.	
L'Hommage de Rouen	51
Poème par M. René Fauchois	51
Bibliographie par J. M. Culot	57
RAPPORTS	
Rapport sur le prix quinquennal de Couronnement de carrière (1945-1949) par M. Georges Sion	63
Rapport sur le prix biennal de Littérature wallonne (Période 1948-1953 : Art dramatique) par M. Maurice Piron	71
CHRONIQUE	
Prix académiques 1956	73
Concours de l'Académie	73

Emile Verhaeren et Georges Rodenbach

d'après des lettres inédites.

**Lecture faite par M. Gustave VANWELKENHUYZEN
à la séance mensuelle du 14 janvier 1956.**

Ils sont nés tous deux sur les bords de l'Escaut, de ce « sauvage et bel Escaut » qui traverse en sinuant « toute la Flandre », — leur patrie. Ils sont nés sur ses bords, l'un à son entrée en Belgique, à Tournai ; l'autre au petit bourg de St-Amand, là où le fleuve élargi se recueille, on dirait, avant de s'éloigner, par delà la métropole, vers la mer.

Ainsi débute l'histoire de cette amitié exemplaire qui unit de l'enfance à la mort les deux poètes dont nous avons commémoré les centièmes anniversaires de naissance : Émile Verhaeren et Georges Rodenbach. Il faut rappeler ensuite qu'ayant fait chacun la moitié du chemin, ils se sont rencontrés au collège Ste-Barbe, à Gand, où les maîtres alors enseignaient en français (ce qui n'est plus aujourd'hui, hélas !) ; qu'élèves durant six ans des mêmes classes, ils se sont tout de suite liés d'amitié et qu'à l'insu des bons Pères ils ont communiqué dans l'admiration d'une poésie à laquelle leurs éducateurs ne songeaient pas à les initier ; qu'ils ont dès ce moment écrit et échangé des vers, se critiquant et se corrigeant à l'envi ; qu'au temps des vacances, « invités tour à tour par les parents de l'un et de l'autre, ils fraternisaient joyeusement et se confiaient peines et espoirs ; qu'après la rhétorique ils sont allés, mais sans enthousiasme, étudier le droit, Émile à Louvain, Georges à Gand, jusqu'au jour où, sans s'être jamais négligés, ils se sont retrouvés à Bruxelles d'abord, dans le coudoisement joyeux des écrivains de la *Jeune Belgique*

et chez maître Edmond Picard, dont ils furent les collaborateurs ; à Paris ensuite, où Rodenbach s'était fixé et devait mourir prématurément, où Verhaeren, avant même d'habiter St-Cloud, se montrerait souvent, fréquenterait les mêmes cénacles, collaborerait aux mêmes revues.

A qui souhaite connaître dans le détail l'histoire de leurs relations les documents et les témoignages ne font pas défaut. Sur-tout des lettres subsistent en assez grand nombre, écrites par l'un et par l'autre, qui sans se répondre exactement, permettent de suivre à peu près de bout en bout l'évolution d'une amitié qui, durant près de trente ans, ne connut aucun nuage et ne cessa d'être fraternelle et chaleureuse, comme elle l'avait été dès ses débuts.

* * *

Une des premières lettres de Verhaeren à Rodenbach, la première sans doute parmi celles que nous avons pu recueillir ⁽¹⁾, remonte à 1874 ou 1875. Verhaeren se trouve à St-Amand, où il se rétablit d'un mal léger, une affection pulmonaire, dont il souffre chaque année. A Rodenbach qui, de son côté, prépare d'arrache-pied ses examens de fin d'année, le convalescent adresse des vers qu'il vient d'écrire : il s'agit d'un poème en deux parties et dix-neuf quatrains qu'il intitule *Comme nous mourons*. Lui-même explique comment il fut amené à l'écrire. Il parle aussi de ses lectures : sans renier encore les dieux romantiques (les reniera-t-il jamais tout à fait ?), il montre plus que de l'intérêt pour les nouveaux venus : Flaubert, Leconte de Lisle et Émile Zola. Son admiration pour ce dernier n'allait cesser de grandir les années suivantes. On remarquera l'entrain et le ton enjoué de la missive, ainsi que la brève allusion au collègue gantois, dont le souvenir est encore proche.

⁽¹⁾ Les lettres reproduites dans cette étude sont inédites. Elles appartiennent soit au Fonds Verhaeren, soit au Fonds Rodenbach, l'un et l'autre constitués à la Bibliothèque Royale de Bruxelles ; soit encore aux héritiers Rodenbach. Nous devons en outre à l'obligeance de M. Pierre Maes la copie de quelques fragments de lettres dont les originaux ont été détruits dans l'incendie du Caillou qui bique, lors de la première grande guerre. Nous renvoyons à ces différentes collections en les désignant respectivement par les sigles : F.V., F.R., H.R. et P.M.

« Mon cher Georges,

Puisque j'ai le temps de t'écrire et que toi tu n'as que celui de bloquer, je ne te demanderai que quelques mots de réponse à ma lettre, mais je veux ces quelques mots.

Ma convalescence, mon cher ami, va son bon petit train, son train de banlieue ; elle ne va pas vite à cause des chaleurs, ce qui te paraîtra étonnant d'abord, mais ce qui n'est en somme que très naturel, les nerfs jouant un rôle considérable dans mon indisposition annuelle. Je suis pour de bon délivré des vésicatoires, ce qui est le (sic) capital. Quant au reste, vive la joie ! comme disait le père préfet Dhont.

Camille ⁽¹⁾ m'a envoyé hier un livre d'Alphonse Daudet. Il a pour titre le « Petit Chose ». Ce livre est charmant ; je l'ai dévoré d'une bouchée. Depuis quelque temps je m'occupe activement de romans, nouvelles, etc.

J'étudie Flaubert dont je trouve la Madame Bovary splendide ; Daudet dont les Contes du Lundi et Fromont jeune et Risler sont de purs chefs-d'œuvre, et enfin Zola qui pour moi a un talent prodigieux et dont l'Assommoir ne mérite *qu'un blâme relatif* ⁽²⁾. N'as-tu point encore lu des poésies de Porto-Riche ; il en a de splendides.

Je voudrais aussi te parler du Conte de Lisle (sic), l'académicien créé par le seul vote d'Hugo, mais cela m'entraînerait trop loin. Sache seulement qu'à mon avis c'est le premier descriptif de France ; je le préfère même sous ce rapport à l'auteur de la Légende des Siècles.

Je me condamne encore à te transcrire une centaine de vers. Sois sévère pour eux et donnes-en une meilleure correction que de ceux de la dernière fois ».

Suit la pièce intitulée *Comme nous mourons*. Disons tout de suite qu'elle se range parmi tels autres longs et fastidieux exercices de versification que nous connaissions déjà et qui appartiennent aux premiers débuts de Verhaeren. L'apprenti-poète

(1) Camille Desguin, le camarade de Verhaeren et de Rodenbach, de qui il est maintes fois question dans ces lettres.

(2) C'est Verhaeren qui souligne.

se cherche à travers Hugo, Lamartine et Musset, sans trouver encore son inspiration propre, ni réussir à fixer sa manière.

« J'ai écrit cette pièce, explique-t-il à son ami, un jour où après avoir lu la Mort de Socrate par Lamartine j'avais honte des faiblesses de nos agonies actuelles.

Peut-être ne semble-t-elle pas complète, peut-être y a-t-il du vague à certains endroits. Dis-le moi et s'il te vient une bonne correction, fais-la.

Informe-moi de la santé de ta mère. Ta Conscription ⁽¹⁾, je l'avais mise dans la lettre qui t'informait de mon empêchement d'accepter ton invitation lors de la conférence de Siret ⁽²⁾. Elle s'est égarée avec la lettre. Écris-moi vite un mot de réponse. Bien à toi,

Émile VERHAEREN » ⁽³⁾.

Peine, amour et poésie. S'il ne fallait craindre une malencontreuse similitude de titres, c'est ainsi que nous proposerions d'intituler cette autre lettre, écrite en 1876. La date ici n'est pas douteuse : Verhaeren dit, en effet, avoir vingt-et-un ans, comme cette jeune Ixelloise, objet de sa platonique adoration, dont il vient d'apprendre brutalement la mort. Sa peine est grande. Il cherche du moins à s'en convaincre car, comme a dit le poète : « Rien ne nous rend si grand qu'une grande douleur ». Émile est à Louvain, dans sa petite chambre d'étudiant de la rue de la Station, qu'il appelle, à la belge, son « quartier ». Quoi de plus consolant que de se confier au mélancolique ami dont le cœur toujours dolent est si bien fait pour comprendre son tourment. Mais le *post-scriptum* nous montre un Verhaeren qui a déjà repris goût à la vie.

« Mon cher et bon Georges,

Est-ce hasard ? Est-ce un fait exprès ? Qu'est-ce ? Je ne le sais ; mais c'est à coup sûr étonnant.

⁽¹⁾ *La Conscription* est une pièce de vers que Rodenbach recueillera dans *Le Foyer et les champs*, paru en 1877.

⁽²⁾ Paul Siret, autre étudiant de Louvain, fils d'Adolphe Siret, le directeur du *Journal des Beaux-Arts*.

⁽³⁾ H. R.

Au moment où l'on m'apporte ta belle et mélancolique lettre, je suis en train à (sic) m'essuyer les yeux. Je pleure déjà depuis une heure dans un coin de mon quartier et je viens de jeter les préludes de ma tristesse sur le papier. Je les transcris littéralement.

*Oh! laisse ma douleur s'épancher sur ma lyre
Laisse-moi sur ta tombe essayer de te dire
La grandeur de mon deuil!
Laisse un hymne pieux s'approcher de ta bière
Et flotter sur tes os comme un drap mortuaire
Qui recouvre un cercueil!*

*Laisse-moi m'incliner pour verser ma prière
Ployer mes deux genoux comme un ange de pierre
Priant sur les tombeaux.
Laisse au ciel monter ma voix encor voilée
Ainsi qu'un bleu parfum, ainsi qu'une nuée
Ainsi que les oiseaux!*

Comme tu vois, il s'agit d'une morte et d'une morte à 21 ans, mon âge.

J'aime une fille aussi longtemps qu'elle ne m'aime pas. Si elle a le malheur de me dire à son tour « je t'aime », mon amour décroît et bientôt disparaît complètement. Tu le sais, je suis l'inconstance incarnée.

Or, celle que je pleure ne m'avait jamais dit « je t'aime ». Elle ne m'avait jamais adressé la parole ; je n'avais eu d'elle qu'un regard.

La première fois que je la vis, elle m'apparut dans l'embrasure d'une fenêtre regardant tantôt le ciel, tantôt quelques fleurs qui se trouvaient à ses côtés. Elle demeurait à deux ou trois maisons de chez mon oncle ⁽¹⁾, rue des drapiers à Ixelles.

Cette apparition éblouissante et soudaine m'occupa toute la nuit. Ses grands yeux, ses cheveux longs et cendrés, son front qui semblait demander des baisers restaient là fixés dans mon esprit comme une peinture sur une toile. J'allai les quatre jours sui-

(1) L'avocat Michel Van Mons.

vants à l'église des Carmes ; je l'y vis chaque fois avec sa mère ; ce ne fut que le cinquième que je reçus son regard. Ce regard, comme celui de ma mère, je ne l'oublierai jamais. Aujourd'hui il s'est éteint dans le tombeau et c'est une lettre de mon cousin qui me l'annonce à bout portant. Cette lettre m'a fait pleurer et se trouve en ce moment chiffonnée et humide sur ma table. Si l'on a déposé des bouquets sur sa tombe, ils doivent être humides et chiffonnés aussi !... Nous pleurons donc tous deux !

Mon cher Georges, quel que soit le motif de ta peine, relis Musset.

*« Il connut, jeune encor, de sévères souffrances
Il sait ce que la terre engloutit d'espérances »* ⁽¹⁾.

Relis surtout la nuit de mai et demande ta consolation à la lyre. C'est ce que je vais faire de mon côté et je te promets de te dire plus tard comment cela m'a réussi.

Je me sens soulagé de beaucoup ; cette lettre passe sur mon cœur comme une éponge pour en ôter les larmes. Je te remercie d'être mon fidèle ami auquel je puisse me confier et je t'embrasse comme un frère.

Ton dévoué et fidèle ami,

E. VERHAEREN

Nom d'un tonnerre : que ne viens-tu dimanche. Bientôt il faudra te retenir vingt jours d'avance, comme une place à l'opéra de Paris. Puisque tu ne viens pas dimanche, je te retiens pour la mi-juin. Je remercie ton père et toi de la bienveillante appréciation sur ma poésie... Je n'ai pas le courage d'écrire plus...

Ton frère,

E. VERHAEREN » ⁽²⁾.

Près de deux ans s'écoulent. D'autres lettres jalonnent ce temps durant lequel des revues belges accueillent pour la pre-

⁽¹⁾ C'est, encore une fois, Verhaeren qui souligne.

⁽²⁾ H. R.

mière fois des vers ⁽¹⁾ et de la prose ⁽²⁾ du jeune apprenti ès lettres. Cependant Rodenbach, qui a pris de l'avance, fait paraître, lui, son premier recueil de vers, *Le Foyer et les Champs*, conquiert son diplôme de docteur en droit, se rend à Paris où il se mêle tout de suite au monde littéraire et se lie avec François Coppée, son dieu.

L'exilé volontaire profite du renouvellement de l'année pour adresser à l'ami resté au pays une lettre pleine de sollicitude et de pensées affectueuses. Il se réjouit de leur entente si parfaite et si sûre, applaudit au succès d'Émile — peut-être s'agit-il des vers qu'il vient de publier dans *l'Artiste* ⁽³⁾ — et enfin le conseille et le met prudemment en garde contre certaine tendance de son caractère.

« Mon cher Émile,

Je t'écris aujourd'hui de manière que ma lettre vienne te parler de moi la première au matin de la nouvelle année. Oui ! c'est une faveur que Dieu nous a faite, comme tu le dis si bien, de nous faire rencontrer sur la même route de la vie, si pareils de position sociale, de goûts, d'aptitudes, de caractère, de tempéraments que nous pouvons vraiment nous considérer comme des frères. C'est une faveur d'autant plus grande que, splénétiques comme nous le sommes, nous avons besoin de temps en temps d'être consolés et fortifiés. Aujourd'hui te voilà joyeux, ta nature enthousiaste a des soubresauts de bonheur, dis-tu. Tant mieux. Je suis aussi fier et content de ton succès. Du reste il ne m'étonne guère, tu n'ignores pas le cas que je fais de toi et la haute opinion que j'ai de ta valeur littéraire.

Seulement tu avais tort dans le passé d'être aussi drôlatique ; cela te nuisait et empêchait qu'on ne te prît au sérieux. Tu le reconnais dans ta lettre et du reste j'ai souvent remarqué que tu souffrais impatiemment de me voir aussi sérieux, parce que tu voyais dans cela plutôt que dans mon mérite la cause de l'opinion qu'on a conçue de moi. Je ne sais plus qui a dit ce mot très juste : on est ce qu'on paraît.

(1) *Revue générale*, avril 1876.

(2) *L'Illustration européenne*, n° du 8 décembre 1877.

(3) *L'Artiste*, 11 août 1878.

Toi tâche de paraître ce que tu es, c'est-à-dire une nature mélancolique au fond, malgré tes rires, une pierre tombale sous les fleurs apparentes, c'est-à-dire ce que sont tous les vrais poètes !... » (1).

Ce Verhaeren « drôlatique », qui déconcerte et déçoit le sérieux, le raisonnable Rodenbach, c'est le jeune et fol étudiant, farceur et bambocheur, qui lance ses livres au plafond, effare par ses extravagances le moins solennel des bourgeois de Louvain et, tel que nous le montre une photo, coiffe d'un tuyau de poêle un de ses camarades au travail. C'est le bon vivant et le joyeux luron que ses amis ont nommé *Croustillac le Rieur*. C'est déjà le futur auteur des *Flamandes*, le chantre exubérant des ripailles, de la vie large et débridée qui — n'en déplaît à son trop sage mentor — ne devait jamais mourir tout à fait. L'autre Verhaeren, le Verhaeren aux pensées tristes, aux pressentiments douloureux, c'est celui qui, avant le définitif apaisement et la sérénité confiante des *Heures claires*, s'exacerbera dans la crise des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*.

En attendant de trouver sa voie, tirillé par les contraires, le jeune poète jette longuement sa gourme, passant du badinage amoureux au genre familier et bourgeois, du poème érotique à la complainte sentimentale.

Dans une épître en vers, adressée à (son) ami G... R... en réponse à une de ses lettres, il se plaît à rêver, par un jour d'humeur adoucie, d'une vie médiocre et quiète, à la campagne, auprès d'une épouse aimante et de gentils bambins. Cependant son ami, mêlé à cette idyllique songerie, après être venu quelques jours partager son bonheur, s'en retournerait à « la ville maussade » pour se consacrer à ses procès. « Et moi, conclut ce nouveau Théocrite,

*Et moi je resterais près de mon âtre en flamme,
Tranquille, et désirant ton retour parmi nous
Pour voir les bois verdir, et te montrer ma femme
Mère d'un nouveau fils dormant sur ses genoux » (2).*

(1) P. M. — On trouvera la suite de cette lettre dans P. Maes : *Georges Rodenbach*, 1952. Pp. 56 et suiv.

(2) *Journal d'Anvers*, n° du 23 août 1879.

* * *

1879. *Les Tristesses* viennent de paraître chez Alphonse Lemerre, à Paris. Verhaeren, à qui l'auteur a envoyé son recueil, le lit tout d'une traite, en commençant toutefois par l'avant-dernier poème, *La Soif*, qui lui est dédié ; puis, rempli d'enthousiasme, fier de la réussite de son ami, lui adresse les lignes que voici :

« Mardi 4 heures de l'après-midi
en toute hâte.

Mon bien cher Georges,

Comment te dire tout ce que j'ai éprouvé en dévorant ton livre ! Je t'écrirais vingt pages d'écriture menue et serrée que je n'apporterais qu'une pierre à l'édifice.

Je l'ai reçu ce matin. La fièvre me brûlait les mains, j'ai ressenti comme une secousse au cœur, et d'un bond je me suis lancé à ma chambre pour le lire. Mon coupe-papier, malgré son excessive vitesse, me semblait mettre des lenteurs valétudinaires à remplir son office. Je lus d'abord *la Soif*, voulant mettre en pratique cet axiome : La vraie charité est de se placer avant les autres, puis au hasard de la main, l'Infamie éternelle, Petit Pierre, Rencontre, Nocturne, les Absentes, etc.

Ce qui m'a surtout enthousiasmé ce sont : les Roses d'antan, Petit Pierre, Tristesses d'amour, Muet et le §^{VI} des Absentes.

Ce §^{II} mérite tous les éloges. Il est d'une vérité poignante, sans déclamation, sans grands mots. Il m'a fait pleurer. On sent que tu as mis un souvenir vivant, une émotion réelle, profonde dans ces strophes là. Il y a des détails intimes, vrais, neufs, originaux qui feraient honneur à des poètes de tout premier ordre. J'ose dire que voilà non pas ton chef-d'œuvre, mais un chef-d'œuvre.

Les §^{III} et IV de la même pièce me font beaucoup moins d'effet : ils sentent les Contemplations d'Hugo ».

Émile s'arrête à chaque pièce du recueil, découvre des influences, marque ses préférences, émet l'une ou l'autre critique, applaudit le plus souvent.

« Tu savais d'avance mes enthousiasmes pour le Coffret, le Muet et Petit Pierre.

Si tu n'avais mis en ton livre cette jolie pièce « Les Enfants », je t'en voudrais de tant parler d'eux, surtout de les faire éternellement roses et éternellement blonds.

(...) Je n'aime pas, malgré certaines beautés de détail, Infamie éternelle. L'Antiquaire me plaît. « L'eau coule du nez » : c'est tout à fait du Zola ou du Richepin ».

Parmi d'autres appréciations, retenons celle-ci qui donne lieu à une remarque d'une vérité assez désabusée et nous révèle en outre le prénom de la jeune fille de St-Amand qui avait été déjà l'inspiratrice d'*Amour vrai*, une pièce du recueil *Le Foyer et les champs* (1877) :

« Tristesses d'amour ⁽¹⁾, très bien ! Clémentine n'est donc pas oubliée ? ou ne sert-elle que de médium poétique ? » ⁽²⁾.

Suivent quelques autres commentaires. Puis Verhaeren conclut, avec cette fougue et cette générosité de cœur qui lui sont propres : « Voilà ! Est-il nécessaire à présent que je te félicite. Non, entre amis comme nous, cela ne se fait pas. Permets-moi de te jeter mes deux bras au cou, de te crier que je suis heureux au possible, que je voudrais te porter en triomphe, te proclamer devant tous le premier poète belge ! Il est évident que tous ceux qui ont publié en Belgique te viennent aux talons.

Permets-moi aussi de te remercier de la pièce que tu m'as dédiée. Je ressens quelque peu de fierté de me trouver en la compagnie de Coppée et Banville, mais qu'est-ce cette légère vanité en comparaison de la joie que je ressens de la preuve publique d'amitié que tu me donnes. C'est cela surtout qui me va. Mon plus grand bonheur est de me sentir aimé et je suis sûr de l'être par toi. Voilà le grand point.

Je vais immédiatement me mettre à la critique de ton volume. Je suis en trop mauvais termes avec Hauleville pour m'adresser à la Revue Générale. Je frapperai à la porte de l'Artiste, mais je crains qu'on ne me l'ouvre point. La rédaction y a changé de drapeau et fait table rase de toute poésie. En tout cas j'essayerai.

⁽¹⁾ Le titre exact est *Tristesses de l'amour*.

⁽²⁾ L'idylle fut brève : une autre lettre d'Émile à son ami nous apprend que, de son côté, la chère enfant oublia facilement, plus facilement que Georges sans doute, puisque dans *La Jeunesse blanche* (1886), une pièce encore s'inspire de ce *Premier amour*.

J'essayerai également ailleurs. As-tu quelqu'un pour faire la critique dans la Paix (1) ? Réponds. Je t'embrasse à triples bras. Hosannah !

Émile » (2).

Verhaeren, en terminant, promet un article sur le livre de son ami. Cette promesse, il ne va pas tarder à la tenir : son étude sur *les Tristesses* trouvera place dans le n° du 31 juillet 1879 du *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature* que dirigeait Adolphe Siret, le père de leur camarade Paul.

C'était, à vrai dire, Van Arenbergh qui avait été chargé du compte rendu dans cette feuille. Mais Verhaeren connaissait, pour en avoir lui-même éprouvé les effets, la sincère et rude franchise de son aîné. Il n'ignorait point non plus l'ombrageuse susceptibilité de Rodenbach. « Georges, confie-t-il à Van Arenbergh pour le dissuader d'écrire son article, a un épiderme de pelure d'oignon ». Ce serait courir le risque de blesser sans profit son amour-propre que de lui signaler trop durement ses faiblesses. Lui, Verhaeren, saura glisser prudemment, parmi les compliments, quelque utile et amical conseil (3).

Ainsi donc sera fait. Le conseil qu'il lui donne — à deux reprises —, c'est d'être davantage encore lui-même et d'extirper de son œuvre « jusqu'aux dernières orties d'imitation coppéenne ». Mais surtout il reprend, au long de trois colonnes et sur le ton enthousiaste de sa lettre, les éloges que lui paraissent mériter la plupart des pièces du recueil. A propos des *Absentes*, qu'il aime tout particulièrement et qu'il cite presque en entier : « N'est-ce pas, écrit-il en s'adressant à son lecteur, que des vers pareils sont dignes d'une signature illustre ? »

L'admiration et le zèle généreux de l'ami ont vivement touché Rodenbach. La longue lettre qu'il lui adresse pour le remercier est, elle aussi, enthousiaste et pleine de protestations d'amitié :

(1) *La Paix*, journal bruxellois auquel Rodenbach collabore en 1878 et 1879.

(2) H. R.

(3) Voir FR. VERMEULEN, *Émile Verhaeren sous la férule d'Émile Van Arenbergh. Bulletin de l'Académie Royale de Littérature*, tome XVIII, n° 1, mars 1939.

« Encore une fois, brave Émile, écrit-il en terminant ⁽¹⁾, merci et merci de tout cœur. Tu crois que ce que tu as fait est tout simple, parce que c'est le propre des grands cœurs de faire le bien simplement.

Pour moi, je reste convaincu que c'est beau et chevaleresque de ta part, parce que j'ai observé à Paris combien on est jaloux entre gens de lettres. Entre nous au contraire, l'amitié est si haute et si grande que jamais l'ombre de ce sentiment mesquin ne se glissera entre nous.

Pour moi, j'appelle de tous mes vœux l'instant où tu entreras toi-même en scène devant le public et sois sûr que je ne serai pas le dernier à battre des mains et à te jeter les fleurs que tu mériteras bien certainement » ⁽²⁾.

* * *

« Je ne serai pas le dernier à battre des mains... » Et, en effet, lorsque paraissent enfin, en 1883, *les Flamandes*, le premier recueil de Verhaeren, Rodenbach ⁽³⁾ exulte et tout aussitôt écrit à son ami pour lui exprimer son admiration :

« En toute joie et en toute fierté je te dis que tes vers sont beaux, très beaux. Tu auras en tout cas un succès d'artiste, un vrai, un grand ! Quant au public, nous lui crierons tellement fort que tu es un grand homme qu'il finira bien par le croire — malgré lui ! » ⁽⁴⁾.

Et faisant chorus, en effet, avec les écrivains de *la Jeune Belgique*, — les Lemonnier, les Giraud, les Eekhoud —, Georges, dans un article sous forme de lettre à l'auteur publié dans le *Journal des Gens de Lettres belges* ⁽⁵⁾, proclame son enthousiasme et entonne le los du poète : « Mon cher et vieil ami, ainsi débute l'article, quelle rouge impression vient de me donner ton livre ! »

Et les éloges sont tels que le directeur de la feuille, le prudent Dr Émile Valentin, effrayé par les audaces des *Flamandes*, croit

⁽¹⁾ On lira le début de cette lettre dans P. Maes, ouvr. cité, pp. 69 à 71.

⁽²⁾ P. M.

⁽³⁾ L'auteur lui a dédié la série des 25 sonnets intitulée *Croquis de ferme*.

⁽⁴⁾ F. V.

⁽⁵⁾ N° du 1^{er} mars 1883.

devoir prévenir ses abonnés qu'il ne « partage nullement toutes les idées émises » par son jeune collaborateur. Celui-ci, à propos du régionalisme du poète, en qui il salue une sorte de « Rabelais flamand », se plaît à rappeler les heureux jours passés ensemble à St-Amand.

« Oh ! Ce cher village, avec sa débandade de maisons et son clocher d'ardoises aigretté d'un coq d'or, — au bord de l'Escaut qui y fait une courbe et s'étale, large, vert, superbe, pavoisé de voiles.

Tout près, une île s'arrondit, comme l'énorme poupe d'un navire qui serait à l'ancre, tout enguirlandé de verdure.

Nous avons souvent contemplé ensemble — et ce sont les meilleurs jours de ma jeunesse — ces graves horizons des plaines silencieuses au bout desquelles gesticulent les moulins. »

Pourtant ces souvenirs d'une amitié aussi chère qu'ancienne ne l'empêcheront pas de regretter le manque dans ces vers d'émotion profonde, l'ignorance où demeure le poète du monde invisible et de la vie de l'âme.

« Crois-moi, conseille-t-il dans sa lettre fictive, ne dédaigne point la note émue qui ne charme pas seulement les femmes sensibles. On ferait bien de reprendre de temps en temps Musset et surtout Lamartine, ce grand poète qu'on oublie trop — c'est Zola lui-même qui l'a dit. Te rappelles-tu, toi, le temps où nous le dévorions au collège, à seize ans, sur les mêmes bancs.

Ah ! quand tu lisais le *Premier regret*, tu pleurais aussi, comme moi ; et je gage qu'en le relisant maintenant, tu pleureras encore et alors tu reconnaîtrais que ceux-là sont les plus grands parmi les poètes dont les vers nous tirent ces larmes d'émotion qui piquent aux yeux si délicieusement ! »

Le conseil ne devait pas retenir longtemps l'attention de Verhaeren. Car quelque hésitante que fût encore sa route, il savait en tout cas qu'elle ne le ramènerait pas en arrière. Lui-même, quelques années plus tôt, engageant son ami à s'affranchir de la tutelle de Coppée ; Rodenbach lui conseillant aujourd'hui de se souvenir de Lamartine et de Musset : ces deux attitudes indiquent bien ce qui, dès lors, différencie les deux poètes, ce qui de plus en plus les distinguera, sans toutefois nuire à leur amitié.

* * *

Rodenbach et Verhaeren ne cessent au cours des années suivantes de publier de nouveaux recueils. Ils se les adressent régulièrement, se congratulent à leurs propos, parlent l'un de l'autre dans les revues.

Tous deux, vers le même temps, subissent une même crise morale qui ébranle ou qui ruine la foi de leur enfance. Le désarroi de leur âme, abattue ou révoltée, trouve pour s'exprimer des accents différents. Il éveille chez celui-ci les plaintes lasses et les regrets étouffés de *la Jeunesse blanche*; chez celui-là les cris d'angoisse et de désespoir, les accès de rage démente des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*. Et sans doute y a-t-il plus qu'un hasard dans le fait que Georges dédie à Émile les poèmes *Les Jours mauvais*, de son récent recueil (1886); que Verhaeren, de son côté, inscrit le nom de son ami en tête des *Soirs* (1888).

Puis les jours sombres s'éloignent et l'œuvre se poursuit, de part et d'autre, dans l'équilibre retrouvé.

Rodenbach est venu se fixer définitivement à Paris. Il est l'intime d'Edmond de Goncourt et de Stéphane Mallarmé, qui sont aussi, plus ou moins, ses maîtres. Mais il n'oublie pas pour autant, ni ne néglige son ami, pas plus que celui-ci ne l'oublie.

Voici, marquant une des étapes de leurs relations fraternelles, la lettre que Georges adresse à Émile au lendemain de la publication des *Villes tentaculaires* (1895) :

« 2, rue Gounod.

Mon cher Émile,

Je te remercie affectueusement de m'avoir envoyé tes *Villes Tentaculaires* qui sont encore un admirable poème. C'est bien de toi : une poésie qui est un cri ! qui est toute en jets brusques, en images brandies, en flammes montantes et léchantes.

Je vois surtout ta poésie comme un feu; tes vers en ont les enroulements, les superpositions dentelées, les courbes en formes de gueules qui hurlent et mordent. On sent surtout cela dans les *Usines*, les *Révoltes* qui sont les pièces que je préfère, avec la *Mort*, la *Recherche*, d'autres encore. Mais la beauté de ton livre et de tous tes livres, c'est qu'ils sont des poèmes, et pas des re-

cueils, des poèmes où passe un vent nouveau, un souffle prophétique et (*illisible*) qui gonfle les images en drapeaux de guerre et de flamme, en drapeaux d'incendie ! C'est vraiment moderne et vraiment neuf — et nous compense (?) de toutes les mythologies entêtées et des archaïsmes absurdes.

Je vois avec joie ton œuvre qui monte — et ton nom. Et j'ai vite adhéré au banquet qu'on prépare là-bas (1) en ton honneur, heureux qu'on fasse fête au pur et fort poète que tu es.

Ton
Georges RODENBACH.

Nos meilleures amitiés pour ta chère femme » (2).

* * *

Dans la lettre qu'il lui adressait fin juillet 1879. — lettre écrite au lendemain de l'article de Verhaeren sur les *Tristesses*, — Rodenbach avait fait à son ami cet aveu si fraternel, si pénétré d'étroite camaraderie littéraire : « C'est curieux, lui avait-il écrit, je ne conçois pour ainsi dire pas mon avenir sans toi » (3).

Ce déroulement parallèle de leurs destinées de poètes, une lettre d'Émile à Georges semble, à plus de quinze ans d'intervalle, vouloir en confirmer l'idée. Elle fut envoyée peu de temps après la publication simultanée de leurs recueils respectifs : *les Vies encloses* (4) et *les Heures claires*.

Les années ont passé. Il y a beau temps que Verhaeren et Rodenbach sont maîtres de leur art et ont conquis la renommée. Le ton des lettres, pour n'avoir plus la juvénile et naïve fraîcheur de jadis, n'en demeure pas moins cordial et chaleureux.

« Je t'écris joyeusement, mon Cher Georges, parce que je crois que ce début d'année 1896 nous a fait produire à chacun de nous, notre jusqu'à ce jour meilleur livre. Ce qui importe avant tout

(1) A Bruxelles.

(2) F. V.

(3) P. Maes, ouvr. cité, p. 71.

(4) L'exemplaire du Fonds Verhaeren porte cette dédicace : « à mon cher Émile Verhaeren. Depuis longtemps — et encore ! Georges Rodenbach ».

en art : c'est d'être soi. Or, comme je crois l'être, tu l'es et nettement, comme quelqu'un qui s'est conquis. Tu as des comparaisons, des tournures de phrase, des inflexions et des enfléments de vers qui sont à toi seul. Ton Aquarium mental, ton Soir dans les vitres et surtout ta Tentation des nuages (parties des Vies encloses que je préfère) inaugurent des subtilités de vision et de sensations, des dosages d'impressions, des frôlements de mots et de phrases non encore rencontrés chez les autres. Et puis tu as la chance rarissime de te renouveler tout en restant le même : ce qui est la vraie force. Tu adores d'exprimer l'inexprimable et tu y réussis continûment.

Si jamais un sixième sens, celui avec lequel l'âme, directement, en se passant des autres, verra, doit naître en nous, tu l'auras annoncé, pressenti, expérimenté presque. Et cela est énorme non seulement au seul point de vue littéraire, mais au point de vue humain et général.

Bravo, mon vieux, et à bientôt, n'est-ce pas ? Amitiés de ma femme à la tienne.

Très tien,

ÉM. VERHAEREN » (1).

Une lettre de Rodenbach fait écho, à quelques mois de là, à celle de Verhaeren. Celui-ci a publié dans *l'Art moderne* (2), la revue d'Edmond Picard et d'Octave Maus, une étude sur le récent recueil de Georges. Voici en quels termes ce dernier lui exprime son amicale gratitude et, à deux ans de sa mort, évoque une nouvelle fois l'évolution concordante de leurs carrières d'écrivains :

« Mon cher Émile,

J'avais à t'écrire pour te remercier de ton article dans *l'Art moderne* sur les Vies Encloses, qui m'a fait plaisir. Or ce matin,

(1) H. R.

(2) N° du 19 avril 1896. — A signaler aussi, la même année, un article de Rodenbach sur les *Poèmes* (2^e Série), de Verhaeren. *Nouvelle Revue* (Paris), n° du 15 novembre.

je vois nos deux noms réunis dans une rubrique officielle. — Nous voilà décorés : cela n'a aucune importance, l'essentiel pour nous, n'est-ce pas, étant de faire de beaux livres. Mais cela prouve (?), cependant, l'effort abouti (?) et la reconnaissance, en ce pays opaque, de cette chose que nous deux, des premiers, nous y avons imposée : la littérature. Ainsi la destinée rapproche encore une fois nos deux noms comme elle avait rapproché nos enfances. Vies parallèles ! Que de souvenirs déjà ! Et cela nous vieillirait, si nous ne nous sentions pas, l'un et l'autre, encore jeunes d'art et de projets !

J'espère te voir bientôt ici. J'ai renoncé à mon voyage à Aix puisque je vais bien ; je resterai à Paris jusqu'à la fin de ce mois, après quoi je partirai pour tout l'été à la campagne. A bientôt, sans doute, et bien à toi ; avec nos meilleures amitiés pour ta chère femme aussi.

Georges RODENBACH » (1).

M. Pierre Maes, à qui rien n'échappe de ce qui concerne Rodenbach, a reproduit dans son copieux et intéressant ouvrage sur l'auteur de *Bruges la morte*, le texte de deux messages de Verhaeren à Anna Rodenbach ; d'une part, les quelques mots au crayon qu'il griffonna fièvreusement sur sa carte le jour où, accouru boulevard Berthier, à la nouvelle de la mort du poète, il ne put être reçu par l'amie éplorée ; d'autre part, la lettre fort émouvante, qu'il lui adressa au premier anniversaire de la mort de son mari (2).

L'émotion est plus discrète et le jugement plus circonstancié, il va sans dire, dans l'hommage que Verhaeren rendait à son ami, peu de jours après les funérailles, dans un long et bel article donné à la *Revue encyclopédique*, de Paris (3). Il y rappelait l'enfance gantoise de Rodenbach, son passage à St^e-Barbe, ses premiers recueils, ses relations et ses succès parisiens, toute son œuvre enfin qu'il analysait et louait avec finesse et mesure. Cherchant à lui assigner dès ce moment sa place dans la littérature de son

(1) F. R.

(2) P. MAES, *ouvr. cité*, pp. 287, 288.

(3) N^o du 18 janvier 1899.

pays d'abord, dans l'ensemble des lettres françaises ensuite, il écrivait :

« Il prendrait rang parmi ceux dont la tristesse, la douceur, le sentiment subtil et le talent nourri de souvenirs, de tendresse et de silence tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre : Maeterlinck, Van Lerberghe, Grégoire Leroy, Elscamp (sic). (...). Dans l'universelle littérature française, Georges Rodenbach se classe parmi les poètes du rêve, parmi les raffinés de la phrase, parmi les évocateurs, spécieux parfois, rares toujours, dans le voisinage de ces deux amis et maîtres, qui l'aimèrent autant qu'il les aima : Edmond de Goncourt et Stéphane Mallarmé. Il est de ceux qui suggèrent à l'encontre de ceux qui constatent ; il est de ceux qui se renferment à l'encontre de ceux qui se déploient. Il a mis des sourdines à ses vers et à ses pensées ; il déteste les tapages de l'orchestre : c'est un recueilli. Il apporta dans l'art contemporain un encens pris aux cérémonies d'un mysticisme nouveau, que ne connurent ni Baudelaire ni Verlaine. Il le recueillit non point en des chapelles espagnoles, ni en des cathédrales françaises, mais en des béguinages flamands. Mysticisme précis, propre, dominical ; mysticisme de confessionnal, de triduums et de neuvaines ; mysticisme de banc de communion qui, les mains jointes, s'en va vers l'hostie, non pas nu-pieds, en marchant sur des jonchées de ronces et d'épines, mais en foulant des dalles bien nettes, avec des sandales blanches et pieusement feutrées ».

* * *

Adressées à la veuve du poète, d'autres lettres subsistent qui sont tantôt de la main de Marthe, tantôt de celle d'Émile. Envoyées du Caillou ou de la rue Montretout, de Westende, du Lavandou ou de Fontarabie, elles sont généralement brèves et inégalement intéressantes : santés chancelantes ou rétablies, visites d'amis communs (Regoyos, Van Rijsselberghe), inquiétudes, projets de déplacement, ces petites nouvelles irrégulières jettent un jour intermittent sur l'existence quotidienne du ménage Verhaeren. Les dernières, écrites par Marthe de St Tropez, datent du temps de guerre. Il y est question de l'attente qui se

prolonge, de la lointaine et silencieuse Belgique, des conférences qu'Émile doit faire à Marseille. Marseille et — l'année d'après — Rouen...

Nous voulons citer encore, appartenant au même ensemble, une lettre datée de « Roisin, le 4 août 1913 ». M^{me} Rodenbach, qui de temps à autre vient voir ses amis au Caillou, lorsqu'elle se rend dans sa famille à Frameries, leur a envoyé un exemplaire de la récente réédition de *la Jeunesse blanche*. Voici les remerciements de Verhaeren :

« Chère amie,

Je trouve la *Jeunesse Blanche* en débarquant au Caillou. Que de souvenirs en ce livre ! Que de pages émues, douces, pénétrantes, personnelles ; et que de vers dont je comprends la signification profonde et plus profonde pour moi que pour les autres lecteurs.

Je sais à quoi ils font allusion ; je sais la somme de réalité qu'ils tiennent serrée en leur texte : je sais tel paysage rêvé parce que mes yeux l'ont vu : je sais en un mot le jardin d'où les fleurs de telle et telle vision sont jaillies. Ce me fut donc une vraie émotion de relire ce que je vis naître, voici déjà bien longtemps.

La Jeunesse blanche! comme ce titre me ressuscite Georges et me le rend présent et vivant. Je l'aime à travers ce cher et beau livre, le premier où il mit ce qu'il avait de plus clair et de plus tendre en lui-même.

Et vous, chère amie, je vous remercie de m'avoir donné cette chère joie mélancolique en m'offrant cette réédition attendue.

Nous sommes au Caillou jusqu'en novembre. Ne viendrez-vous pas nous y surprendre en passant par Frameries ?

Nous vous envoyons, Marthe et moi, nos meilleures amitiés.

ÉM. VERHAEREN » (1).

* * *

Le double anniversaire que nous avons célébré a fait resurgir, jumelées dans la gloire et l'amitié, les figures de Verhaeren et

(1) H. R.

de Rodenbach. Mais la lumière qui les éclaire, froide et blanche lumière d'éternité, est celle du « soleil des morts ». Les statues sont de marbre ou de bronze ; elles s'érigent haut sur leurs socles et les couronnes que nous tressons, nous les déposons à leur pied. L'œuvre, comme sans doute il est fatal et juste, en montant se détache de l'homme de plus en plus. L'homme ne serait plus qu'une ombre inconsistante et lointaine, si nous n'avions pour la ranimer ces papiers où il s'est, au jour le jour, plus directement et plus intimement confié. La postérité le retrouve, tel qu'il fut vraiment, dans le seul écrit qu'il ne lui destinait pas : sa correspondance.

Rodenbach demandait à Dieu

« ...cet espoir de revivre.

Dans la mélancolique éternité du Livre »

et peut-être il se croyait exigeant. Certes, ses écrits suffissent, comme à Verhaeren les siens, à lui assurer la gloire. Toutefois, en feuilletant leurs lettres, comme nous sentons que nous nous rapprochons d'eux davantage. La belle mais froide effigie s'anime soudain et nous ne tardons pas à reconnaître l'homme, l'homme tout simple et tout proche, si proche qu'il nous semble par instants entendre les battements mêmes de son cœur.

Gustave VANWELKENHUYZEN.

Un nouveau livre sur Baudelaire ¹

Lecture faite par Dom Hilaire DUESBERG
à la séance mensuelle du 11 février 1956.

En me proposant d'entretenir l'Académie de l'étude que M. Ruff a consacrée à Baudelaire, je songe moins à une présentation critique qu'à une consultation.

Je vous l'ai dit en vous faisant mon compliment quand vous m'avez solennellement accueilli parmi vous, la littérature n'est pas de mon gibier. Quand je la fréquente, j'en attends bien plus que je ne lui apporte. Dans notre confrérie, il serait messéant que je tranche du critique, n'étant qu'un amateur. Il en est parmi vous qui assidument hantèrent l'œuvre de Baudelaire et dont je soupçonne, pour les avoir lus, qu'ils ne s'accorderont pas en tout point avec Marcel Ruff. Le prôner doctement en leur présence serait aussi ridicule que Gros Jean prêchant son curé. En matière de bréviaire, je n'aime pas, quant à moi, qu'on me prêche ; je suppose que les desservants des autres paroisses partagent ce sentiment, et j'ai le respect de mon préjugé quand je le rencontre chez autrui.

Pendant Baudelaire, homme et poète, passionné, et je n'ai jamais fini de m'instruire à son sujet. C'est pourquoi la thèse de M. Ruff m'a séduit. Je voudrais vous dire comment et apprendre de vous si je suis dans le vrai en y cherchant la clé des énigmes que pose à son lecteur l'auteur des *Fleurs du Mal*.

Car il reste énigmatique et d'un commerce déconcertant ; bien plus, par exemple, que le bon Verlaine qu'on n'a qu'à suivre docilement à cloche-pied le long de ses deux ornières parallèles.

(1) *L'Esprit du Mal et l'esthétique baudelairienne*, par Marcel RUFF, Professeur à la Faculté des Lettres d'Aix en Provence, Paris, Colin, 1955, in-8°, 491 p.

Moins irritant que Rimbaud dont le secret tient peut-être simplement en ceci qu'il avait du génie, Baudelaire présente un visage aux traits tourmentés, et souvent il dérouté.

Voici quels furent mes itinéraires baudelairiens. Au collège, nul départ. *Les Fleurs du Mal* nous faisaient l'impression sinistre du flacon noir que Rolla prit pour le baiser sans rien dire. Elles étaient estampées d'une tête de mort. Par l'anthologie de Fonsny et van Dooren, livre recommandable mais qu'on ne nous recommandait guère, nous avons dû connaître le sonnet sur les *Chats* et peut-être *l'Albatros*. C'était maigre, et sans doute était-ce mieux ainsi. Dans une ville de province, pour bercer le spleen oïseux d'adolescents, Musset faisait déjà bonne mesure. Encore nous fallait-il le transposer car nous n'éprouvions pas des doutes aussi précis que cet enfant du XIX^{me} siècle commençant, et nous étions sans expérience des amours qui le transportaient pour le finalement décevoir. Qu'aurions-nous fait des *Fleurs du Mal* ? De la littérature ! et de la pire, celle qui n'a pas d'attache avec la réalité. Télémaque y pouvait suffire.

C'est plus tard que je vins à Baudelaire, simplement comme tout honnête homme soucieux d'avoir des clartés de tout, de tout ce qui passionne ses contemporains. Or Baudelaire avait quitté le rayon des poètes maudits. A tout le moins, devait-on reconnaître en lui un merveilleux ouvrier de lettres et un tel jugement, par sa chicherie, semblait injurieux. Jadis Bourget qui passait pour un esprit sérieux lui avait consacré une longue étude et lui avait assigné un rang honorable. Sans doute y avait-il été poussé par Barbey d'Aurevilly qu'il fréquentait. Ce dernier tout en portant son catholicisme en sautoir, savait dépister les talents obscurcis par une ignoble renommée. Après 1918, l'audience de Baudelaire s'élargit et il pénètre en bourgeoisie. Sa vision du monde est devenue plus accessible à une société qui vient de passer par une révolution dont elle soupçonne mal encore l'ampleur. La jeunesse a fait l'expérience des *Fleurs du Mal*.

Lisons-le donc, et pour le comprendre apparemment ! Mais il n'est pas facile de se mettre à l'unisson de Baudelaire. Ses composantes sont toutes en disparates, et par où le faut-il prendre ?

Son art est merveilleux ; son métier austère. Une forme pleine ;

une doctrine qui, à la réflexion, se tient. Sa critique d'art dépasse de loin le jugement des « salons » de l'époque. On devine en lui un goût d'exceller, une émulation secrète qui vise au premier rang. C'est un maître, et pourtant ce magicien a des recettes et recourt à l'emprunt. Serait-il plus indulgent à lui-même, qu'au premier abord il me semble ?.

L'art, voilà son idole et pourtant il rejette avec violence la formule, en vogue de son temps, de l'art pour l'art. De même qu'il s'affranchit de toute tendance prédicante. L'art n'a pas à moraliser. Voilà de la métaphysique et fort intransigeante. Elle n'est pas pour déplaire ; elle séduirait plutôt. C'est réaction d'artiste, persévérante et sincère. Cependant la matière qu'il pétrit est souvent laide, vulgaire ou fangeuse. Or c'est le Beau qu'il poursuit de ses sollicitations.

Force est bien, après avoir lu et relu ses poèmes ou sa prose, de revenir aux explications qu'il en donne dans ses préfaces, puis de consulter ses papiers, ses brouillons, ses repentirs. Pour bien saisir Baudelaire, il faut s'en emparer tout entier. Il heurte trop souvent le sens commun et avec trop de maîtrise dans l'expression pour être indifférent à qui le fréquente. C'est un auteur docte, qu'il faut qu'on s'explique à soi-même pour n'être pas dupe ou basement négligent. Les commentaires anecdotiques que Lamartine ajoute à ses chants les doublent sans les étoffer. Les intentions de Baudelaire, les sous-entendus de sa pensée, l'occasion de ses cris, la raison de ses goûts, chez ce poète hautain qui se voulait impersonnel, tout cela importe, et Jeanne Duval comme la Présidente n'appartiennent pas simplement à la petite histoire.

Il y a une légende baudelairienne et le conformisme s'est emparé de cette fière silhouette. Une hagiographie le menace avec tous ses partis-pris. La malédiction s'efface mais pour nous montrer quoi ?

Un fils de famille, trop tôt privé de son père et qui souvent fit pleurer sa mère sans pouvoir se détacher d'elle complètement. L'ombre d'un beau-père se dresse entre eux deux. Un dandy, avec des restes d'excellente éducation, à la politesse distante, d'une élégance raffinée.

Mais aussi un bohème qui écorne son patrimoine et fait des

dettes dont il traînera le fardeau toute sa vie. Prodigue au point qu'il fallut lui imposer un conseil judiciaire. Un cynique, friand de sensations étranges, fumant l'opium et le haschich. Un amoureux dont les maîtresses étaient exotiques et peut-être laides. Pudique pourtant, malgré ses propos.

Révolutionnaire en 48, ennemi de l'ordre sous le second Empire, mais féru de respectabilité. Un mystificateur à froid et le plus sérieux des critiques d'art comme le plus convaincu. De même qu'il avait été interdit, il fut condamné ès qualité d'auteur obscène, ce qui le meurtrit. Quand Lacordaire mourut, ne caressa-t-il pas le projet de siéger dans le fauteuil académique du prédicateur de Notre-Dame ?

Religieux, assez du moins pour blasphémer de manière non seulement retentissante mais avec entendement. Du point de vue de la théologie, ses blasphèmes sont de bon aloi ; je veux dire qu'ils sont au fait de l'orthodoxie qu'ils bousculent et de la piété qu'ils insultent. C'est plus que des exclamations ; c'est de la doctrine.

Voilà pourquoi l'on n'entrera jamais assez dans la confiance de Charles Baudelaire pour le bien entendre et ne le point trahir. Mais de confiance, il ne fut pas prodigue et l'on doit toujours se méfier, non de sa sincérité, mais de son subjectivisme et de son mépris du bourgeois qu'il aima enseigner.

Plus on s'attache à lui et plus on souhaite son intimité. Sa personnalité abonde en traits qui se contrarient tout ensemble et se complètent. Lui que la vie secoua avec violence, a-t-il dévié de sa ligne ? Je ne le crois pas. A-t-il manqué son existence ? ou son œuvre ? Il semble bien qu'au-delà du trépas une harmonie secrète ordonne son destin. Mais on la voudrait déchiffrer.

* * *

Voici la conclusion que M. Ruff met à son étude : « *Les Fleurs du Mal* de 1861 nous fournissent le dernier état de l'esthétique baudelairienne puisque c'est le dernier livre *composé* par lui. Elle est tout entière fondée sur la résonance poétique du Mal, inséparable de la condition humaine. Si l'on se reporte à d'autres textes, on doit reconnaître que Baudelaire n'entend pas ériger

cette esthétique en doctrine universelle : « Je ne prétends pas que la Joie ne puisse s'associer à la Beauté ». Mais c'est celle qu'il adopte comme la plus noble : « La Joie (en) est un des ornements les plus vulgaires ; — tandis que la mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guères (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ?) un type de beauté où il n'y ait du *Malheur* » (1). Baudelaire est absolument sincère lorsqu'il répète que tout enseignement, et en particulier tout enseignement moral, est étranger à l'art. Il se dégage des *Fleurs du Mal* une espèce d'avertissement solennel. Mais ce n'est pas l'intention de l'auteur de l'y mettre. Ce n'est pas son rôle. Sa fonction d'artiste est d'atteindre à la beauté la plus élevée. Celle-ci est nécessairement d'ordre spirituel pour Baudelaire, et le problème spirituel le plus pressant qui se pose à lui, et sans doute à l'homme en général, est le problème du Mal. Tel est, non pas le *raisonnement* de Baudelaire, mais la *structure* de son esthétique. Il en résulte une signification morale et celle-ci est également une signification religieuse, car, comme Sade l'avait compris, le Mal n'existe que devant Dieu. Son accomplissement ne peut être pleinement efficace que s'il s'accompagne du blasphème, et sa forme suprême est celle de la *Révolte*. Le seul moyen d'échapper au Mal, c'est la Mort ».

De cette esthétique du Mal, Baudelaire n'est évidemment pas le créateur. Elle est vieille comme l'humanité. Un sentiment pathétique l'agite depuis qu'il est témoin de la lutte tragique des faibles contre l'injustice triomphante et ce qui l'étonne davantage et l'affole c'est de surprendre au fond de soi-même de sournoises complicités en faveur de l'iniquité insolente.

Toute littérature est chargée de cette esthétique. Moralisante, elle s'attache à contester la victoire du Mal sur le Bien ; elle ne lui concède qu'un triomphe transitoire, empoisonné par le remords. Mais on peut concevoir une littérature qui se voue à la glorification du vice sous les espèces de la liberté reconquise, du droit des seigneurs, de la glorification des instincts. Davantage encore, il n'est pas impossible de rejeter ces étiquettes pour appeler les choses par leur nom en constatant que tel est leur cours et que par conséquent la norme c'est le mal.

(1) *Fusées* X, 34-36 et 36-41. Ruff, p. 350.

Le XVIII^e siècle qui prit littérairement parlant tant de soins pour se noircir et en a dit bien plus qu'il n'en fit, a mis en vedette le roman noir. M. Ruff a consacré une longue introduction à ce courant d'esthétique et l'a suivi jusqu'en 1840. C'est qu'il y voit l'une des sources de l'information baudelairienne et de sa métaphysique.

Le XVIII^e siècle combattait l'ennui qui le rongea. Il sacrifia à la littérature libertine, mais sérieuse et encline à prêcher. Prêcher quoi ? la vertu comme Restif de la Bretonne qui multiplie les descriptions scabreuses pour édifier son lecteur ? Oui, mais dès Marivaux et l'Abbé Prévost, le mal entre en scène corsant l'amour par la froide séduction et la méchanceté. Encore une fois, ces écrivains n'inventent rien ; ils appuient sur la chanterelle, voilà tout. Néron, ce J 3 racinien, est déjà un sadique :

Je me fais de sa peine une image charmante

dit-il quand il a séparé de Junie, Britannicus. On ne peut être plus harmonieusement féroce.

Le mépris des hommes court sous le cynisme. La conquête d'une femme vertueuse prend des allures de démonstration géométrique. Telles sont les *Liaisons dangereuses* dont la froideur calculée épouvantait le Professeur Pergameni. On aboutit à Sade, le marquis forcené, auquel nous avons découvert soudain des vertus telles qu'un comité sollicita de l'évêque de Marseille qu'il célébrât dans sa cathédrale une messe solennelle ; je ne puis dire si c'était à sa gloire ou pour le repos de son âme.

Je renvoie à M. Ruff pour suivre en détail l'histoire du roman noir et du roman cynique et voir comment il franchit la césure de la Révolution pour fleurir de plus belle pendant la première moitié du XIX^e siècle. Satan devient un personnage littéraire considérable, une puissance cosmique, et l'adversaire menaçant de Dieu. Il s'affuble d'oripeaux romantiques et il trône dans Paris, cité cloaque, aidant au triomphe de ses ouailles. Faut-il s'étonner qu'il ait ses adorateurs et ses théologiens ?

N'allez pas croire que M. Ruff se propose de nous présenter Baudelaire comme la victime de ses mauvaises lectures d'adolescent. Ce serait trop simple et l'on passerait à côté de la réalité qui est autrement intéressante. Mais qu'il se soit plongé dans le

courant, qu'il ait fréquenté ces auteurs fanfarons du mal, c'est certain. Nous le savons par lui-même. Il y aura retrouvé ce qu'il portait déjà en germe : une vision du monde.

Or ce germe n'était pas celui de l'athéisme mais du jansénisme. C'est une des trouvailles de M. Ruff. « Moi fils d'un prêtre » ⁽¹⁾ avait-il dit. On a mis le propos au compte de son goût pour la mystification, mais M. Ruff le prend à la lettre. François Baudelaire fut élu en mai 1791 curé constitutionnel de Dommartin-sous-Hans au diocèse de Châlons. Cela suppose à tout le moins qu'il était d'Église ; on n'aurait pas été choisir un laïque. Dans son refus il ne songe même pas à invoquer un tel motif, qui trancherait définitivement la question. Son séjour à *St^e Barbe*, comme répétiteur sans doute, s'explique au mieux s'il portait le petit collet. Alla-t-il jusqu'au sacerdoce ? M. Ruff le croit, mais il n'en a pas trouvé la preuve formelle.

Qu'il eut avec la formation cléricale contracté des habitudes jansénistes, rien de plus commun à cette date. Le diocèse de Châlons, le collège *St^e Barbe* étaient des citadelles de cette hérésie sclérosée mais qui devait fournir le plus gros contingent à la Constitution civile du clergé. S'il fut prêtre et lié par des vœux, l'on doit se rappeler qu'il se maria en 1797, avant la signature du Concordat qui lui fournirait l'occasion de régulariser sa situation canonique.

Il ne faudrait pas croire que sa désertion de l'état cléricol l'ait nécessairement fait sombrer dans l'impiété non plus que dans le libertinage. Il se rencontre de ces prêtres dont le sacerdoce s'est éteint, à supposer qu'il eut jamais été fervent, qui demeurent bienveillants à l'égard de l'Église par une sorte de fidélité à leur jeunesse. Sans aigreur ils ont tourné la page. De la discipline qu'on leur inculqua, ils ont gardé l'empreinte. Les choses de la religion ont encore dans leur estime droit au respect, voire à l'exactitude dans le soin qu'ils mettent à observer ses consignes. Le père de Baudelaire pouvait s'être libéré parce qu'en l'année 1797 la religion semblait une institution révolue, sans que ses vues fondamentales sur la destinée humaine en fussent profondé-

(1) Dans l'étude d'E. CRÉPET intitulée *Charles Baudelaire*, édition revue par J. Crépet, 1906, p. 3, n. 1. Ruff p. 443.

ment altérées. S'il avait absorbé le pessimisme janséniste, il n'était pas fatal qu'il le rejetât avec le costume ecclésiastique.

Dans un livre, les bons arguments se réunissent d'instinct par affinité élective. Des relents de jansénisme enveloppent la mère de Baudelaire et jusqu'au général Aupick. Cela revient à dire que la société bourgeoise après la Révolution, quand elle n'était pas voltairienne, pratiquait un catholicisme strict. Non seulement il veillait à l'observance du jeûne et de l'abstinence, mais il invitait à servir un Dieu bon sans doute mais souverainement juste. L'accent portait sur cette justice inexorable et l'on méditait volontiers sur l'enfer. Un cérémonial sévère présidait à la réception, d'ailleurs fort rare, des sacrements.

Charles Baudelaire a donc été formé dans un milieu voué à la respectabilité civile et religieuse. On y insistait volontiers sur la malice qui entame les âmes enfantines. Tout devenait aisément peccamineux et digne de réprobation dans leurs écarts et les parents ne doutaient pas que la Divinité professât leurs principes.

Il n'était pas malheureux pour autant. M. Ruff écarte la légende de l'orphelin jaloux du mari de sa mère. Il vivait en bonne intelligence avec M. Aupick qui l'aimait bien. Des différends surgirent entre eux quand Charles était déjà un homme, ou s'estimait tel. Ce qu'on peut dire, c'est qu'au moment où M. Aupick voulut intervenir, son beau-fils se serait avisé tout à coup qu'il n'était en somme que son parâtre. Le terrain avait été miné sans que ni l'un ni l'autre eut pressenti les coups de sape.

Enfance heureuse donc, en même temps qu'austère, mais cette austérité le meurtrissait-elle ? Pourquoi comme tant d'enfants bien nés n'aurait-il pas chéri les sentiers de la vertu ? L'internat, à Lyon d'abord, puis à Paris, fut la grande épreuve. Celle que subirent des générations de lycéens menés au son du tambour, dans un décor sordide, au milieu de camarades qu'il fallait dominer ou subir. Il y manifesta une précocité littéraire singulière tandis qu'il lisait de préférence des ouvrages orientés sur le problème du mal. La vie lyonnaise et parisienne lui firent entendre « les incantations de la Ville » auxquelles toute sa vie il sera sensible.

Renvoyé pour avoir refusé de livrer un billet que lui avait passé un camarade, il accomplit ce jour-là pour la première fois

un geste de non-conformisme, ce qui ne navra pas M. Aupick. Pour achever ses études, on le met à la pension Bailly. M. Ruff s'oppose à ce qu'on la rapproche de la pension Vauquer. Il a bien dégagé la physionomie de M. Bailly, homme d'œuvres, père du religieux qui fonda la Croix. Milieu bien-pensant s'il en fut jamais et dont la clientèle était choisie. Baudelaire n'y trouva que d'excellentes relations. La vie s'ouvrait devant lui unie et claire. Il pouvait s'y abandonner.

Mais il choisit l'état de poésie. Son beau-père n'y contredit point. Tous les poètes ne meurent pas de faim et l'illustration littéraire compense bien des choses. Seulement il lui faut constater que son beau-fils fait son apprentissage « dans les rues de Paris » et qu'il a de mauvaises fréquentations. Ne les attribuons pas au pli janséniste contracté au foyer familial, mais Baudelaire néanmoins leur donne un tour d'expérience éthique.

Pour M. Aupick, son beau-fils se fourvoie. Il invente la diversion de ce voyage aux Iles dont la durée et l'importance nous sont encore mal connues. Le retour brusqué, l'entrée en possession de l'héritage paternel le mettent définitivement hors de page.

Ce sont alors les dépenses désordonnées, qui se réduisent en fait à une douzaine de milliers de francs par an c'est-à-dire juste de quoi le mettre rapidement sur la paille puisque son capital est de soixante-quinze mille. C'est le temps de Jeanne Duval qui n'était pas une négresse, et que M. Ruff réhabilite en rappelant qu'on a eu le tort de trop écouter Madame Aupich dont le jugement ne pouvait être bienveillant ni impartial.

La famille intervient au secours du fils prodigue et le place sous conseil judiciaire, le 21 septembre 1844. C'était le genre de remède par quoi l'on guérissait un fol enfant avec l'espoir de lui inculquer le sens de l'économie. En fait, cette opération légale a meurtri Baudelaire comme une flétrissure. Il ne s'en est jamais remis. Son suicide en 1845, qui fut sincère, n'a été qu'une suite épisodique de son désespoir. Celui-ci ne s'apaisera jamais. Il s'est cantonné depuis lors dans le parti des maudits. L'injustice des hommes devint pour lui garante de l'injustice divine.

Il s'était repris depuis son « suicide » ; il avait rallié le foyer maternel ; il s'était remis au travail malgré le tracassé de dettes

criardes. Il préparait un livre qui consacrerait son génie, et qui parut en 1857 pour être condamné tout aussitôt. Nouvelle flétrissure, le voilà rangé parmi les petits écrivains pornographiques. Quand on parcourt sa bibliographie, on rougit de voir les cinq pièces interdites figurer dans les recueils clandestins. L'iniquité est flagrante. La société du second Empire courait d'autres dangers moraux contre quoi se défendre, surtout si l'on suit M. Ruff dans sa reconstitution du plan général des *Fleurs du Mal*.

Elles s'étaient appelées, en 1846, *Les Lesbiennes*, titre pétard qui n'avait que le mérite d'être tapageur. Puis, en 1848, *Les Limbes*, titre mystérieux. Il servit en 1851 pour les onze poèmes que devait publier le *Messager de l'Assemblée*. On voit que le livre à venir, si la plupart des pièces en étaient déjà écrites, dépasserait en importance ce mince recueil. A cette date, les *Limbes* « sont destinées à retracer l'histoire des agitations spirituelles de la jeunesse moderne » (1). Voilà bien une note de spiritualisme.

Ce sont enfin les *Fleurs du Mal*. Le titre n'est sans doute pas de Baudelaire qui l'adopta. Il démontre qu'on a voulu « extraire la Beauté du Mal » dit-il dans une lettre d'avril 1855. *La Revue des Deux Mondes* publiera sous ce titre dix-huit poèmes, mais la suite, promise, ne vint jamais, dont nous savons seulement qu'elle devait être une contre-partie optimiste à ce premier choix.

M. Ruff attache une grande importance à l'idée qui préside à la confection de ces divers recueils. C'est juste. A l'état libre, dans son existence antérieure, un poème a pu avoir un sens bien déterminé qui se modifie quand on l'insère dans un tout organique. C'est pour cela que notre critique a mis tant de soins à reconstituer le dessein de Baudelaire quand il choisit et disposa dans un ordre qui n'était pas indifférent les poésies des *Fleurs du Mal*. La publication qu'il en avait faite dans la *Revue des Deux Mondes* était partielle et de surcroît incomplète. L'édition de 1857 formait un tout dont le sujet serait « le destin du poète » et que M. Ruff définit par « l'action de Satan sur le destin et la condition terrestres du poète » (2). Son grand mérite est d'avoir reconstitué patiemment le plan général de ce livre en pesant

(1) Citation de Charles Baudelaire, p. 230. Ruff, p. 244.

(2) Ruff, p. 314.

avec soin le sens de chaque poème quand il était encore isolé dans les cartons de l'écrivain, puis en recherchant pourquoi Baudelaire lui assigna telle ou telle place dans le corps de l'ouvrage. Il m'est impossible de résumer la marche de M. Ruff à travers l'édifice des *Fleurs du Mal*. Il y faudrait trop de temps ; abrégé son raisonnement serait le trahir. Qu'il me suffise de signaler que dans la pièce intitulée *Bénédiction*, la première après l'adresse *au Lecteur* il se refuse à voir, en dépit du sentiment général des critiques, une confession autobiographique. De même qu'il ne croit pas que Jeanne Duval soit la destinataire des strophes sur la Vénus noire. Il y a là matière à controverse car je ne pense pas que les tenants des opinions reçues mettent si facilement bas les armes.

L'œuvre fut mutilée par le jugement de 1857. Elle reparut en 1861, mais ce n'était plus un tout homogène. L'assemblage des pièces est assez arbitraire. Son unité est incontestable ; elle n'était plus préméditée comme pour la première édition. De l'une à l'autre, l'esthétique a varié en même temps que l'éthique. L'édition de 1857 s'achevait en lumière d'espérance, celle de 1861, non.

* * *

C'est bien l'esthétique de Baudelaire, et rien d'autre, que M. Ruff a voulu nous expliquer. Force lui fut de prendre vue sur son éthique puisque sincère abruptement, le poète a rejeté la formule schizophrénique de « l'art pour l'art » et n'a pas dégagé son métier de sa vie.

Ce métier, il est admirable de conscience et fécond en ressources. Sa vie elle, ne fut pas heureuse parce qu'il la gouverna mal comme font la plupart des hommes. Il avait des ailes et avait le pouvoir de s'élever très haut afin en planant de contempler la sereine beauté des choses. Mais d'obscurs instincts le ramenaient au sol et le maculaient de boue. Il vécut entre son ambition altière et d'humiliants besoins. Deux épreuves le marquèrent dont il n'admit jamais qu'il les eût adéquatement méritées ; l'interdiction civile et la condamnation des *Fleurs du Mal*. Son orgueil qui était à la mesure de son talent, saigna ulcéré de ces

deux blessures. Il les regarda comme deux aspects d'une prédestination au sort des irrémissibles damnés.

C'est par là que M. Ruff nous introduit dans son idéal esthétique, cette hantise du Mal, qu'il a chanté sur un ton de défi à la puissance divine. Hanté par les regrets d'une vie gâtée, ne se résignant pas à renoncer au sublime, mis en marge de la société par l'humiliation permanente de ses deux échecs notoires, il s'est forgé une morale qui donna le ton à sa poésie. Elle pouvait tendre au stoïcisme comme à sa limite naturelle, mais il avait été nourri dès sa jeunesse de la foi en un Dieu personnel, compromis dans la conduite de ce monde. Baudelaire ne pouvait accoiser sa douleur en acceptant, comme fit Marc-Aurèle, l'anesthésique stoïcien de l'indifférence divine. Dieu, il lui fallait compter avec Lui, comme avec l'artisan de ses propres désillusions. S'il fut élevé dans le jansénisme, le Créateur lui apparut comme un maître avare de ses pardons, qui d'une voix égale appelle les hommes à la damnation comme au salut. On comprend alors qu'il ait blasphémé d'un cœur sincère, j'allais dire religieux.

Je cherchais, pour le bien lire et prendre la juste mesure de son immense talent, l'accès de son âme. La sincérité de ses protestations permet de le rejoindre. Si ses cris de désespoir et ses défis à la religion chrétienne n'étaient que jeux de plume, on laisserait tomber le livre. Mais ces dénis d'adoration sont encore des appels. Pour y demeurer sourd, il faudrait se montrer insensible et cruel. Cruel, non envers Baudelaire seulement, mais envers soi-même, car il est impossible d'examiner quotidiennement sa conscience en présence du Dieu des chrétiens, sans se rendre compte que, talent mis à part cela va sans dire, on n'est peut-être qu'un Baudelaire à qui Satan a manqué.

Le moment poétique de Gabriele d'Annunzio

L'œuvre de Gabriele d'Annunzio est de celles qui appellent et appelleront le plus nécessairement les révisions de jugement qui sont l'office de l'histoire littéraire. Dès à présent le fracas qui l'environna s'est évanoui, le décadentisme fastueux qui l'habita longtemps est loin de nous, et peut-être l'heure est-elle venue de nous demander si l'effeuillage des grands calices vulnérables n'a pas mis à nu quelque pulpe toujours bonne pour notre soif. Dans les pages qui suivent je ne tenterai pas d'appliquer une telle interrogation aux romans ou aux drames dannunziens, ni à cette partie de l'œuvre lyrique qui va du *Canto novo* aux *Odes navales*. Laissant même de côté le deuxième et le quatrième livre des *laudi*, je me contenterai d'en refeuilleter le premier et le troisième, *Laus vitae* et *Alcyone*.

Les *Laudi*... Ce titre, auquel fait curieusement écho celui des *Éloges* de Saint John Perse, est lui-même un écho du nom donné à ces compositions lyrico-dramatiques du moyen âge dont Jacopone da Todi a laissé les plus illustres exemples. Eh oui ! le lyrisme dannunzien s'est souvent développé, sujets ou style, à la manière d'un déclenchement d'échos, — résonance qui n'en finit plus et engendre à partir d'un timbre connu toute une richesse de sonorités nouvelles. Tout se passe comme si ce jaillissement si fertile avait eu presque toujours besoin d'être amorcé par quelque goutte puisée aux sources d'autrefois. L'antiquité grecque et romaine (la grecque, si présente dans la *Laus vitae*), le moyen âge, la renaissance italienne, ont été parmi ces sources : un thème, un nom propre, quelques syllabes émouvantes ou harmonieuses, éveillent l'ouïe sensible du poète et ébranlent sa fécondité. L'inspiration de l'un de ses plus beaux morceaux,

L'Oléandre, ne s'exhale-t-elle pas de trois noms légendaires et mélodieux : *Erigone*, *Aretusa*, *Berenice* ? Musicien il est, toujours prêt à la variation, et plus encore que sonorité sa musique est modulation imaginative.

C'est l'instinct de moduler qui déroule et conduit son vers souple, délicatement dérythmé pour trouver des rythmes plus ductiles et comme reptiliens. Et cette modulation dannunzienne je voudrais tout de suite faire sentir ce qu'elle a de sensuel. Ce poète de la jouissance ne s'est pas contenté d'évoquer des objets de jouissance mais a mis sa passion charnelle dans le mouvement même du phrasé et de la métrique. Un poème de D'Annunzio donne souvent l'impression du corps pris de désir dont la souple torsion cherchant la volupté est déjà volupté. Et il est encore un musicien voluptueux par l'avidité auditive qui lui fait élire et goûter tels bruits du monde naturel, par exemple celui des gouttes pleuvant sur les feuillages, comme s'il y avait reconnu les gammes chromatiques du plaisir (1).

Oui, l'élan du lyrisme dannunzien est une énergie vitale qui à plus d'un moment s'imagina être tout simplement l'Énergie, mais qui sans doute dans une plus profonde vérité était énergie sensuelle. Les vingt ans avaient clamé « l'immense joie de vivre, d'être fort, d'être jeune... et de fixer avec des yeux de feu le divin visage du monde comme l'amant fixe l'amante » (2). Les trente ans distingueront de plus précises saveurs : « Donnez-moi les fruits succulents, ... que je les morde ... Donnez-moi la fraîcheur du lait, que je la boive à longues gorgées » (3). Et les quarante ans, dans une synthèse gonflée d'expérience et de vivace désir, reprendront le juvénile programme : « Et je criai : O monde, tu es mien ! Je te cueillerai comme un fruit, je t'exprimerai pour ma soif, ma soif perpétuelle » (4). Ainsi la louange de la vie ne pourra que devenir irrésistiblement l'éloge d'une soif et de ce qui l'attire et la satisfait, l'éloge des nourritures terrestres. Certes nous surprendrons plus d'une fois caché au fond de cette ar-

(1) « Le clapotis qui varie selon le feuillage, plus touffu, moins touffu... » (*L'averse dans la pinède*).

(2) *Canto novo*.

(3) *Poema paradisiaco*.

(4) *Laudi*.

deur le pathétique du temps compté qui s'attache à tout sensualisme (1), et nous pourrions être tentés d'attribuer à ce sentiment de fugacité la hâte qui jette le poète vers les succulences de l'instant. Mais la hâte semble avoir préexisté en lui à toute réflexion comme l'instinct d'une nature aux sens avides qui n'a pas besoin d'un *carpe diem* pour se jeter à la cueillette. Qui, demande-t-il à la vie, « qui t'aima sur la terre avec une pareille fureur » ? Son avidité, qui ne choisit pas plus que celle de Nathanaël et se proclame avec une pareille agressivité d'amoralisme, est avant tout fraîcheur native : « Je naquis chaque matin »... Elle confie à des énumérations enivrées l'expression de son émerveillement devant la diversité des objets de jouissance : « Parfois je n'ai pas choisi, parce que choisir était exclure... » Et le poète évoque « toutes les nourritures avec leurs saveurs, toutes les choses pures et impures offertes à son désir ». Il transposera sensuellement jusqu'à son attitude d'héroïsme : « Pour m'emparer de tous mes biens, pour cueillir tous mes fruits, je supporte d'ingrâtes fatigues, je combats les monstres multiformes qui me ferment les passages ».

Ce qu'une telle attitude a de fécond du point de vue de la poésie c'est que c'est une attitude *éveillée*, éminemment propre à sensibiliser l'artiste au monde et à faire entrer dans son poème les images les plus enivrantes que recèle le concret. L'âme du chanteur est « aux aguets de chaque souffle, attentive à tout éclair, toujours aux écoutes, toujours en attente ». La *Laus vitae* est le soulèvement de cette onde conquérante, le flux actif dont l'*Alcyon* apportera le reflux comblé et apaisé. Dès le début l'auteur, sachant que son exaltation le mène à une poésie, la nourrira de toute la force de son ambition créatrice. Ce qui ne fut pas accompli, dit-il, je le rêvai... Cela ne suffit-il pas à la poésie ? Du moins nous importera-t-il, à nous qui voulons juger, de distinguer ce qui fut rêvé *in abstracto* ou plutôt *in verbo* des songes sensuels réellement et intensément vécus. Et, laissant à la gloire de l'homme l'héroïsme des exploits guerriers, nous inscri-

(1) « Qui jouit de toi toujours comme s'il était sur le point de se séparer de toi » ? (*Laus vitae*).

rons à l'actif du poète un autre héroïsme, celui de l'artiste qui s'adressait à lui-même cette belle leçon : « Combattre et vaincre les monstres n'aura de valeur pour toi sur la terre que si tu sais, aède, les transfigurer en enfants divins ». Des monstres adverses comme des monstres intérieurs il a fait des enfants de paroles, et de ces enfants ailés il a peuplé les deux livres qui nous retiennent.

L'entreprise d'arracher à la terre ses beaux fruits et de faire du désir même un fruit de poésie ne pouvait obtenir la victoire que par une fusion de l'ardeur personnelle avec les magies du dehors. Cela revient à dire que pour vaincre il fallait en quelque sorte que le conquérant fût vaincu par sa conquête. Vaincu d'avance sans doute, puisque désirer c'est obéir à une attraction et que, si nous allons avec tant de confiance lyrique vers le monde, c'est que déjà ce monde nous habite : « La substance du soleil était ma substance. Étaient en moi les ciels infinis, l'abondance des plaines, la mer profonde ». Il a entonné la louange parce que les sensations venues des choses foisonnaient en lui et que louer le monde lui apparaissait comme le moyen d'ordonner cette invasion en une poésie. Aussi verrons-nous bientôt se substituer à l'impatience mâle de conquérir une autre impatience, — dirons-nous féminine ? Celle d'être envahi, possédé par ce qu'on aime. La jouissance ne devient nôtre, ne fait nôtres les choses convoitées que par notre abandon à l'objet du désir. C'est cela qui amènera dans le Livre de l'Alcyon des états de mystique panique, — extase de l'oiseau qui, pour avoir fait son nid sur les ondes, en est récompensé par le balancement de l'ivresse infinie.

Mais si nous avons parlé d'un aspect féminin de la volupté lyrique il faut que nous poussions plus loin cette vue. Oublions l'indéniable masculinité qui s'étale non seulement dans la vie mais dans toute une partie de la poésie de D'Annunzio, oublions dans les pages mêmes auxquelles nous nous attachons ici la décision du propos et la fermeté de l'accent, pour nous rendre attentifs seulement au climat d'imagination sexuelle dont ces pages à plus d'un endroit sont imprégnées. « Volonté, volupté, orgueil, instinct », voilà, a proclamé le poète, son « quadrigé impérial ». Soit... De ces quatre cavales il en est une, non moins piaffante que les trois autres, sans laquelle la galopade ailée à travers

les images de la terre eût été impossible, et c'est la volupté. A côté de l'aède et du héraut il y a toujours eu en D'Annunzio un voluptueux, et, pour ne pas parler de ses romans, bien des passages de son œuvre poétique exhalent une langueur sensuelle digne du Tasse. Qu'il me soit permis de citer en italien ces quatre vers qui dessinent et dénudent avec une chaude flexibilité la course de la nymphe Gorgone :

*Gorgo, più nuda sei nel lin seguace.
La tua veste ti segue e non ti chiude.
Fra l'ombelico e il depilato pube
il ventre appare quasi onda che nasce.*

L'aventure de Daphné, racontée dans *l'Oléandre*, nous conduira non seulement à une vision voluptueuse mais à l'évocation frémissante, et comme née d'une expérience intérieure, du vertige féminin de l'abandon. Au moment où elle se sent devenir arbre et cesser d'être femme, Daphné, qui fuyait l'amour, est révélée à elle-même dans sa vocation de féminité charnelle. Je sais bien que devenir fibre et bois c'est terrible et qu'à cette mort par le dur tout est préférable, par exemple se tourner vers le ravisseur qui la seconde d'avant vous remplissait d'épouvante et s'offrir à lui en récompense, appeler son étreinte au secours, lui dire : « Toi si ardent, tu ne sais plus saisir ? » Mais il y a bien plus : il y a que les membres qui vont perdre à jamais leur élasticité comprennent soudain quelle était la fonction de cette tendre souplesse, — et avec quelle amoureuse nostalgie la nymphe ne soupire-t-elle pas :

*Toute nue tu me prendras sur l'herbe douce.
Sur l'herbe douce et sur ma douce chevelure.*

N'oublions pas que déjà dans les dernières secondes de la fuite elle avait senti surgir en elle l'imagination de l'abandon... Vie et sensualité ne font qu'un, et la sensualité est abandon : voilà le sens de ce poétique apologue. Nous en réentendrons l'accent dans tel passage où le poète, ne songeant plus qu'à sa propre extase devant la nature qui l'environne, trouvera des mots comme ceux-ci : « Nous sommes désarmés, la beauté nous comble ».

Alcyone sera le livre de la volupté qui remplit la nature comme la circulation d'un sang. Tout jouit, jusqu'au sable des plages : « Le sable miroite à l'infini comme si chacun de ses grains était jouissance ». La vie de la nature est une vie d'amour, et amour aussi, amour dans le sens le plus sexuel, est l'échange qui se fait entre elle et le poète. Témoins ces vers, peut-être inspirés de l'*Aube* rimbaldienne, où le poète poursuit l'été-femme : « Je la rejoignis dans le bois d'oliviers... Elle tomba étendue entre le sable et la mer ». Ou bien, dans une note moins langoureuse et plus ardente, l'attention se portant plutôt ici sur l'acte de prendre que sur ce que l'on poursuit : « A midi apercevoir entre les roseaux du Motrone argileux l'âpre nymphe aux cils noirs, sœur de Syrinx. Je l'eus sur mes genoux de sylvain ; et dans sa salive amère je savourai l'origan et la menthe. A travers le grondement de notre ardeur nous entendîmes crépiter sur les roseaux une pluie d'août chaude comme le sang... » Sensualité de la nature et sensualité sexuelle forment bien la touffe mallarméenne « que les dieux gardaient si bien mêlée ».

L'échange lyrique est tantôt viol tantôt abandon, tantôt mâle tantôt femelle, mais toujours y frémit une référence à l'étreinte. C'est que de tout temps l'érotisme dannunzien a eu tendance à considérer la femme comme chair de la nature et à contempler en elle saisons, lumières et saveurs. Femmes, dit-il, « semblables à de luxuriantes avoines que la faux n'a pas touchées mais que dévorent les soleils ». Comment, dans ces conditions, les élans vers la nature ne retrouveraient-ils pas l'image et la sensation de la femme ? Certes être heureux avec la nature comme avec une femme (nous retrouvons encore Rimbaud !) est une forme d'amour un peu narcissique, mais ce narcissisme ne se rend pas compte d'être tel. L'ardeur du sensuel ignore son égoïsme : la femme, ou la nature-femme, est pour lui l'objet vivant par lequel il jouit de la faculté de sentir et qui cependant apparaît comme un non-moi — un non-moi plutôt qu'un autrui — et donne à l'appel de ses sens la réponse d'un réel accomplissant et savoureux. Ainsi il peut, tout en prenant, se livrer à l'exquise impression d'être pris, et ceci est d'autant plus vrai lorsque la partenaire est la Nature. Dans la poésie dannunzienne c'est là le véritable aboutissement, l'accession au plein état lyrique. L'homme vrai-

ment voluptueux n'est-il pas un peu femme, n'éprouve-t-il pas l'enivrement d'abandonner sa chair comme un champ de combat et de festin ? A D'Annunzio amoureux de la femme une telle sensation n'avait pas été étrangère :

*Je t'abandonnai,
corps charnel, je t'abandonnai
comme un prince imberbe abandonne
son royaume à la guerrière
qui s'avance tout armée
terrible et dans sa beauté.*

Parti de la conception romaine et nietzschéenne qui lui faisait proclamer que « l'âme humaine ne vit que par son effort incessant pour s'imprimer en toutes choses comme un sceau impérial », D'Annunzio dévie donc vers une sensation des choses où ce sera en lui que s'imprimera le monde, — non pas comme un sceau impérial mais comme une imprégnation envahissante et doucement immense. Et il atteindra le royaume panique de sa poésie lorsque le moi possédé débordera irrésistiblement les limites de la conscience personnelle et que — envahisseur, envahi ? — il perdra jusqu'au sentiment de son identité :

*Et d'être un homme
plus ne me souvint,
tellement mon cœur palpitait
sur la terre et dans le ciel.*

En s'abandonnant à la nature il éprouve la sensation d'infini que cherchent et dont désespèrent les femmes damnées de Baudelaire. Moins cérébral, renonçant plus facilement à la conscience individuelle, enivré par les sens comblés, il touche cet infini dans l'indéfini : « Je n'ai plus de nom. Et je sens que mon visage devient or par l'or méridien... Et ma force renversée s'imprime dans le sable, se répand dans la mer... J'existe dans le fucus, dans la paille marine, dans chaque chose imperceptible, dans chaque chose sans limite... ». A de telles extases l'orgueil personnel trouve aussi son compte puisque l'homme couché sur le dos peut croire que la nature c'est lui, qu'elle est le corps sans bornes où son exis-

tence se répand et devient concrètement infinie. Panthéisme ? Oui, mais un panthéisme dont il serait le Dieu ⁽¹⁾. On dira que ce n'est là qu'un état de poésie. Du moins a-t-il pour fondement un état du corps et de la conscience, — un état de la conscience du corps. Saisir cet état passager et en tirer une fable durable, n'était-ce pas précisément la chose à faire d'une telle expérience ?

On songera au satyre de Hugo ⁽²⁾ et à cette universalité qu'il incarne et chante, mais si Hugo a puisé dans ses sensations pour créer le faune hagard qui effraie les dieux, il en a fait un mythe philosophique, répondant à une idée en même temps qu'à une sensation des choses. D'Annunzio n'apporte à ses poèmes aucune *idée* sur le monde ni sur son moi, ni sur leur relation. Ses mythes sont purement lyriques, ils n'ont pas d'autre fin que de traduire les états vécus. Et ils ont aussi cette particularité d'être le plus souvent liés d'une façon plus ou moins précise à la sensualité de l'abandon ou de la possession sexuelle. Le rapport de ce poète aux choses est toujours contact et chaleur. Ah ! ce n'est pas lui qui s'écrierait : « Vivez, froide nature... Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi ». Il pousse le cri d'amour, il le pousse dans l'étreinte qui le comble et le change comme substantiellement, qui le fait nature : « Je me sens flexible et vert... ». Dans le livre de l'Alcyon, joyau des *Laudi*, cette extase du panthéisme personnel dont l'autre face est l'abandon du moi dans la nature s'épanouira en fables inspirées de l'antique et trouvera aussi pour s'exprimer quelques mythes tout nouveaux.

Rouvrons ce livre. Aux premières pages D'Annunzio avoue la lassitude d'être un *vates* constamment sur la brèche, et demande à son Despote intérieur de lui accorder une pause : « Laisse-moi,

(1) Et ce Dieu est corps. L'expérience dannuzienne se distingue nettement de ces exaltations romantiques où l'âme du poète communique avec l'âme des choses, où une révélation lui est faite de quelque plan idéal ou divin dont les apparences naturelles seraient le symbole. Poète, nature, communion, tout est senti comme charnel.

(2) On notera à ce propos que toute évocation de l'effervescence naturelle et de l'unité concrète de la vie ressuscite comme nécessairement, du moins dans la poésie de l'humanisme européen, les fables de la mythologie hellénique. Ainsi, dès la *Laus vitae*, nous avons vu apparaître Aphrodite et le baiser du poète a écrasé sur sa bouche les sucres de la grappe terrestre. Mythe érotique, comme presque tous les mythes dannuziens.

prie-t-il, sentir l'herbe sous mes pieds nus ». Vivre sensuellement, et vivre avec la nature. Vacances du poète, — et de fait ce furent bien des vacances puisqu'il écrivit ces poèmes durant un été passé à Marina di Pisa aux bouches de l'Arno. Il se donne l'autorisation d'être un peu, non plus ce qu'il veut être, mais tout simplement ce qu'il aime d'être. Connaître, dit-il, la joie du Centaure... Qu'est-ce à dire, sinon se sentir mi-homme mi-nature et pouvoir entendre de près « les Faunes rire parmi les myrtes » ? Cela pourra être très intime, presque familier : en somme, ce livre de l'Alcyon raconte des promenades. Le poète y est attentif à la feuille, au brin d'herbe, il observe « le lézard vert dont le flanc, contre les cailloux, palpète d'aise ». Et commencent les tendres prodiges. L'enfant entrevu en songe est « fait de secret et de fraîcheur, et ses membres sont de fluide latex et de fibres humides ». Voici que la fraternité naturelle frémit... Mais tout prodige est évanescent et vertige : « Je l'entends fuir parmi les cyprès, et l'angoisse me point le cœur ». Peut-être cet enfant rêvé qui glisse dans la forêt, fait de forêt, n'est-il que l'instant ? Cependant toute minute terrestre ainsi vécue contient la plénitude : que ce soit tel soir après l'ondée où « toute la terre paraît une argile offerte à l'œuvre amoureuse », ou ce moment de la saison où « le grain n'est pas blond encore et n'est plus vert »... Le poète loue « la jeunesse de l'air », la « divine nudité des choses ». Miracles concrets qui nous unissent à la vie universelle pourvu que nous fassions taire en nous ce qui nous en sépare : « Tais-toi. Aux lisières je n'entends pas de ces paroles que tu dis humaines, mais j'entends des paroles plus neuves, dites par les gouttes et les feuilles lointaines ». L'averse unira par un égal et païen baptême les arbres et nos visages devenus sylvestres. Communion où l'érotisme humain garde ses droits puisque le poète voit la joue de sa compagne « attendrie de pluie comme une feuille » et respire dans ses cheveux l'odeur des genêts mouillés. C'est la femme ici qui est relais entre la nature et l'homme. Mais est-ce encore elle qu'on aime, ou ce tronc gracile dont on imagine qu'elle vient de jaillir ? Si, voyant la pluie tomber sur ses cils, le poète ému l'appelle tout à coup « créature terrestre », n'est-ce pas parce qu'à travers elle il perçoit la vie frissonnante de la pinède enivrée d'eau (1) ?

(1) *L'averse dans la pinède.*

L'unité de la vie peut se traduire de bien des façons. Par exemple la lune sera la « créature céleste qui a nom lune » et le poète retrouvera sa douceur dans « la créature terrestre qui a nom Hermione ». La montagne exprimera le nuage comme un lait, « de ses mamelles délicates ». Et il y a le jeu multiple et frémissant des analogies : « Lune, transparente comme la méduse marine, fuyante comme la neige sur l'eau, comme l'écume sur le sable ». Bien qu'il y ait là plus que simple notation de ressemblances un tel apparentement de toutes choses ressortit cependant encore à la sensibilité intellectuelle, et se fonde en somme sur l'unité subjective du poète. Les mythes, eux, avec leur évidence objective donneront de l'unité universelle une preuve directe en même temps que mystérieuse. D'Annunzio a une prédilection pour les mythes de la double nature, chèvrepieds ou Centaures, qui sont les lieux vivants de la communication entre l'humain et l'animal, lui-même en liaison avec les herbes et les bois. Un poème étonnant de sauvagerie nous raconte le combat d'un grand cerf avec une créature indubitablement bête par le corps, humaine par la face et la poitrine, dont l'unité vivante se révèle dans le mélange du sang humain et de la sueur animale : « Un filet de sang coulait à travers le torse d'homme, la sueur coulait dans le poil chevalin ». Ayant arraché les bois du cerf le Centaure en coiffa sa tête humaine, se couronnant ainsi d'animalité mystérieuse ⁽¹⁾. Ici la métamorphose s'est faite permanence, symbole corporel qui échappe au temps. Plus émouvantes, plus propres à rendre la fluidité de l'échange sont les mutations de substance et de forme dont le poète a trouvé les modèles dans la narration ovidienne mais dont il fait quelque chose de neuf, de vraiment suggestif. Les aventures de Daphné ou de Syrinx étaient présentées par Ovide comme de purs accidents, des expédients par lesquels les dieux dénouaient quelque situation difficile.

(1) *La mort du Cerf*. Voir aussi *Dithyrambe IV*, où le poète ajoute à la fable d'Icare cet épisode significatif : Icare doit son désir d'envol à l'aigle avec lequel il a lutté sur le mont Ida en un combat étrangement intime où le sang animal s'est mêlé au sang de l'homme et a fait passer en lui l'énergie ailée. Dans le même récit il évoque l'accouplement de Pasiphaé avec le taureau qui « emplit son flanc de bestiale semence », si bien que la femme « sentait dans son ventre frémir son fils humain et bovin ».

Lorsque D'Annunzio reprend à Ovide l'histoire de Daphné il nous fait sentir la facilité du passage d'un règne à l'autre, et nous comprenons que les fables de métamorphose trouvent leur raison profonde dans l'unité de toute vie, que si des êtres peuvent si aisément et comme naturellement changer de forme il faut croire que sous les formes diverses un même souffle circule (1). Reprenons cette transformation de la nymphe en arbuste. « Les feuilles frissonnent », dit le poète. Ce frisson dit encore l'ultime humanité répondant à l'appel de l'amant mais c'est déjà le premier mouvement d'une vie végétale, et désormais tout feuillage qui frémit sera Daphné, sera un peu humain, tout être humain qui frémit pourra se sentir un peu feuillage. Maintenant le poète imagine une fable qui ne doit plus rien à Ovide : la nymphe Versilia lui parle, surgie d'un branchage... N'est-ce pas le retour de Daphné ? « Je sors de l'écorce, dit-elle à l'homme, parce que tu me touches ». Il faut *toucher*, c'est à dire qu'il faut regarder la nature avec une telle vie en nous que la nature deviendra, pour nous, vivante de notre vie. « Ne crains rien, dit encore Versilia. Je suis de chair, aussi fraîche qu'une feuille ». La chair, la feuille : unies par la fraîcheur. Le poète qui touche les choses et pour qui elles s'animent pourra toujours dire sa vie en évoquant cette vie des choses, et ce sera le langage des poètes. D'autre part la nature, dite en mots humains, sortira de son millénaire exil et ne sera plus réduite à nous épier du fond des troncs écaillés, — la vieille histoire des dryades éprises des hommes prendra enfin son sens.

Mais combien plus suggestive et plus large encore est l'impression de ces poèmes où, renonçant à toute fable, D'Annunzio nous fera la confidence immédiate des instants où, dans l'intimité de son être, il devient le monde. Ce sont ses métamorphoses à lui, intérieures, les prodiges de la malléabilité imaginative. Plus d'une fois nous le surpréons cédant à ces changements d'être qui sont connaissance voluptueuse. Alors que l'humanité alarmée de Daphné refusait la vie arborescente qui s'emparait d'elle, c'est avec une ivresse véritablement amoureuse que le poète se livrera aux aventures qui l'évanouissent dans l'élément. Dès la

(1) Révélateur est le second titre, *Maya*, donné à la *Laus vitae*.

Laus vitae il y avait eu l'expérience du nageur qui se sent devenir une créature liquide : « Agiles mes muscles glissaient dans le froid, résistant au flux adverse ; mais soudain courut dans toute ma chair une fluidité azurée, et mes muscles furent sur les os comme les fils de l'eau se gonflant contre les roches. » Effet de l'imagination sensuelle : tellement sentir l'eau qu'on est conquis par la nature de l'eau. La volonté de l'homme devient la volonté de l'élément : « Mon corps ne voulut plus lutter en nageant mais céder tout entier à la rapine sonore, être cette rapine, perdre le contour humain... ».

Perdre le contour : voilà peut-être le secret d'une poésie. Déjà les baroques, un Marino par exemple, avaient pressenti cette ivresse du perpétuel assouplissement des apparences. Nous retrouvons cette ferveur liquide, ce protéisme, dans le lyrisme dannunzian : féminité liée à la nature, élan qui se dissout et trouve dans la dissolution sa victoire parce qu'il aime la multiplicité des saveurs et le foisonnement des formes. Ce poète-là, alcyon mêlé aux vagues, est féminin et vaste comme l'eau marine :

*Acqua marina, mollezza
di cinti insolubili, sguardo
venereo della segreta
profondità...*

Le regard qui accueille les choses est bien une profondeur vénérée, qui se laisse fémininement pénétrer et cette pénétration fructifiera en elle, deviendra fécondité de poésie. Car toute cette avidité de vivre et de jouir, ces conjonctions et mutations, ces extases, avaient pour fin la germination musicale. Il l'a dit : « Mes chants sont engendrés par les forêts, d'autres par l'eau, d'autres par les sables... ». Et sa poésie sait bien, parfois, qu'elle ne fait que remplir l'espace de sonorités, qu'elle y sème les harmonies d'un pur plaisir d'être au monde : « Ces choses je les disais vainement, pour tendre les bras, par volonté d'appeler, par amour des noms divins », — on pourrait appeler ceci la « poésie pure » de Gabriele d'Annunzio... Mais nous avons que la poésie n'est pas simple projection verbale et qu'elle a besoin des choses, qu'elle a besoin d'un corps. Perdre le contour ? Oui, mais pour gagner un corps plus vaste.

La recherche d'un corps pour la poésie, je me demande si ce n'est pas cela que l'auteur des *Laudi* a, peut-être à son insu, figuré dans le poème de *L'Outre*. La peau de bouc, amoureuse des breuvages, aux mains d'un « aegipan biforme » devient pour un temps le réceptacle du « sauvage esprit terrestre », puis les lèvres d'un beau berger qui a fait d'elle une cornemuse lui apprennent la vertu du chant, et finalement l'outre se remémore tout ce qu'elle a contenu, tout ce qu'elle a accumulé de connaissance terrestre : « Je connais dans leurs générations diverses l'eau, le lait, l'huile silencieuse ; je connais le sang humain et le souffle panique, et les métamorphoses des sons ». Maintenant l'homme pourra verser dans la vieille outre un vin nouveau et l'offrir en libation à la Terre. *Laus vitae* et *Alcyone* ne nous ont-ils pas dit en effet les soifs et le souffle panique, l'offrande humaine et les saveurs de la terre ? Parce qu'un rhéteur a demandé un jour quelque vacance sensuelle une saison terrestre a pu sauver sa poésie de n'être que forme sonore en lui faisant don d'elle-même pour être son corps.

Cette saison, c'est l'été. Aux pages du livre de l'Alcyon les heures estivales rayonnent et l'esprit de la nature brûle en elles : « midi, l'heure de Pan... ». L'été, le poète l'a vu mûrir, « volupté grande dans le ciel, la terre et la mer,... et dans mon chant, Été... ». Chant de cette saison où la terre est amie, son livre a longuement conté les noces de l'homme et de la nature. Mais une inquiétude le guette, puisqu'il était le chant d'une saison. Le poète supplie l'été de suspendre son progrès fatal, devrait-il retarder la maturation des grappes. Sentant l'extase lui échapper il se hâte de créer un dernier mythe naturiste, tout tiré de sa sensibilité celui-ci : la légère Undulna aux pieds ailés, déesse des vagues et de leur ondulation qui trace des réseaux de fines lignes sur les plages. Undulna est une déesse de la mobilité, et peut-être à cause de cela peut-elle réconcilier le poète avec le perpétuel passage qui entraîne toutes choses ? En réalité elle est née sans doute de ce frisson de la fugacité qu'éveilla dans le cœur du poète, au sein des dernières lumières et de l'ultime douceur, l'approche imperceptible de l'automne.

Voici en tout cas la cadence pathétique et la résolution de la longue extase : septembre, « Septembre, allons. Le temps de la

migration est venu ». L'exode des oiseaux est aussi une respiration de la nature et le poète se souvient que dans son pays des Abruzzes les pâtres en ce mois rassemblent leurs troupeaux et quittent la montagne. Ce souvenir l'apaise, tout s'enchantera d'un charme mélancolique dans la « mélodie de septembre ». Il est frappant que le thème de la musique se réveille, comme un recours, au moment où le poète goûte la saveur âcre et qui pourrait être funèbre du fruit d'automne. La musique est l'écho de la vie, elle recueille en soi les choses aimées et les emporte en un ciel durable. Septembre n'est plus la saison de l'expérience poétique : c'est la saison où l'été qui fut lyrique trouve cette paix d'avoir été chanté et de se faire musicale mémoire.

On ne chante pas deux fois l'été...

Après ? D'Annunzio n'a pas renoncé à être un dieu mais il ne pouvait plus se sentir ce dieu qu'est l'homme uni charnellement à la nature dans l'épanouissement de sa force. C'est pourquoi il s'est tourné de nouveau vers des chants plus officiels, vers la guerre, l'action ou ses semblants, vers la gloire. Du moins avait-il su, désobéissant pour une saison à son Despote, cueillir cette poésie qui attend l'homme au plus beau moment de son destin.

Robert VIVIER.

Le centenaire d'Émile Verhaeren

L'Hommage de Rouen.

Rouen, « cité belgo-normande » où s'acheva tragiquement le destin d'Émile Verhaeren, garde à ce dernier un souvenir fervent. A l'initiative de son député-maire, M. Jacques Chastellain, la ville a entendu commémorer le centième anniversaire de la naissance du poète. La manifestation s'est déroulée le 26 novembre 1955 en présence notamment du baron Guillaume, ambassadeur de Belgique, de M. Jean Lecanuet, secrétaire d'État à la Présidence du Conseil et de M. Robert Hirsch, préfet de Seine-Maritime. Après que M. René Gevers, représentant le Comité National belge eut fleuri le buste du poète, près de l'abbatiale Saint-Ouen, il fut procédé à l'inauguration d'une rue Émile Verhaeren, dont l'idée revient à M. Roger Parment, président du Comité France-Belgique. Des discours furent prononcés par M^{me} la duchesse de la Rochefoucauld, présidente du Comité français, par le D^r Helot, M. Bernard Tissot et M. José Belle lequel traita, en connaisseur, de « Verhaeren et les illustrateurs de son œuvre ». Au cours d'une séance littéraire, M. René Fauchois évoqua les heures de cette ultime journée de Rouen qu'il passa en compagnie de Verhaeren. Il termina son émouvante allocution par la récitation du poème ci-dessous :

Le monde autour de lui tournait comme une fête.
Il regardait danser les astres et les trains ;
Et la vie emplissait sa bouche de prophète
De rythmes enflammés et de cris souverains !

Le ciel et ses soleils, la mer et ses navires
Étincelaient au fond de ses yeux pleins d'azur ;
Et tous les chants, et tous les cris, et tous les rires
Formaient dans sa grande âme un hymne grave et pur !

Il aimait comme si sa main les eût créées,
Comme s'il eût été leur dieu tendre et prudent,
Les choses de la terre à la mort consacrées
Mais dont l'homme éternel nourrit son rêve ardent !

Son extase mêlait, chaud miroir de leurs charmes,
Les flots mouvants, la chair des femmes, l'or des blés ;
Et sa pitié brillait, astre mouillé de larmes,
Sur l'innombrable deuil des hommes accablés !

Sans orgueil, il marchait dans sa gloire sans tache,
La voix rude, l'œil clair, le cœur brûlant d'espoirs,
Exaltant dans ses chants la beauté qui se cache,
Le travail qui s'acharne et le repos des soirs !

Jamais on ne le vit lorsqu'un affreux délire
De larmes et de sang souillait les nations
D'une impudente main brandir la sainte lyre
Pour attiser le feu des viles passions !

Sur le charnier béant que le deuil enveloppe,
Quand la guerre et la mort poussaient leur rire noir,
Pour que renaisse, un jour, et que vive une Europe,
De l'ancienne espérance il ne laissa rien choir !

Sa bonté sans déclin voulait tous les miracles !
Quand l'agresseur vaincu demanderait pardon,
Il croyait qu'après tant de deuils et de débâcles
La haine fatiguée éteindrait son brandon !

Certes, pendant les jours de gloire et d'agonie
Où son pays blessé luttait pour l'univers
Il sentait dans sa chair sa douleur infinie,
Et le deuil de son peuple assombrissait son vers !

Devant le tribunal de l'histoire, à la barre
Des coupables honnis par delà les tombeaux,
Il citait hautement l'imperator barbare
Qu'on devait pendre, un jour, et lâcher aux corbeaux.

Il avait condamné tous les chefs de ces hordes
Pour qui les pleurs des innocents coulent en vain,
Et, juste, il évoquait les fusils et les cordes
Qui devaient châtier les crimes de Louvain !

Mais ses yeux dépassaient l'horizon des vengeances ;
La haine n'emplit pas toute seule un grand cœur ;
Et quand on a puni les mauvaises engeances
C'est en étant meilleur qu'on est le plus vainqueur !

Alors, vers l'avenir, son oreille inquiète
Se tendait ; dans son cœur, à jamais bienfaisant,
Ses soupirs réveillaient son rêve de poète
Que n'avaient pas tué les horreurs du présent !

Les oiseaux du bonheur osaient sortir de l'arche,
Et le ciel apaisé se penchait sur leurs chants ;
Enfin, l'humanité se remettait en marche ;
L'ombre ensevelissait la honte des méchants !

Il voyait déjà poindre au delà des mers rouges
Que les peuples hagards venaient de traverser
L'idéale cité sans bagnes et sans bouges
Où l'amour seul pourrait, un jour, rire et danser !

Vers la terre promise où voguaient ses beaux songes,
Comme il allait d'un pas robuste et jamais las,
Sans crainte des affronts, sans souci des mensonges,
Et souriant aux voix qui lui parlaient tout bas !

Le secret de sa force était dans sa poitrine,
Une âme en qui vibraient tous les échos humains ;
Et devant la douleur, son unique doctrine
Était d'ouvrir son cœur et de tendre les mains !

La jeunesse brillait sur son visage grave
Où la vie avait mis pourtant bien des sillons,
Mais comme il était bon autant qu'il était brave
Ses rides ressemblaient encore à des rayons !

Un tel homme, chargé d'œuvres et d'ans, s'il tombe
Au bout d'un long chemin ombragé de lauriers,
On donne à sa mémoire en saluant sa tombe
Le souvenir pieux qu'on doit aux purs guerriers !

Mais si le sort brutal l'arrache en pleine vie
Aux saintes voluptés du rêve et du travail,
Quand bat dans tout son corps sa force inassouvie,
Pour tacher d'un sang pur l'acier glacé d'un rail,

Alors l'esprit proteste et la raison s'effare
Car il nous semble injuste, à nous, pauvres mortels,
Qu'un hasard brusque éteigne ainsi le noble phare
Dont la clarté guidait nos pas vers les autels,

Vers les autels sacrés où l'homme communie
Avec tout ce qui fait sa grandeur ici-bas,
La gloire et les métiers, l'amour et le génie,
Tout ce qui le rend fort aux terrestres combats !

Puis celui qu'on pleurait nous calme et nous console ;
Le mort qu'on chérit bien nous parle quelquefois ;
Par delà les tombeaux son auguste parole
Jette une clarté douce à notre âme aux abois !

Il dit : « Je suis heureux de cette mort farouche !
Je n'aurais pas voulu, l'oreiller dans le dos,
Avec des médecins rangés contre ma couche,
Exhaler mon dernier soupir vers des rideaux !...

La nuit d'avant le jour de ma brève agonie
Une cloche augurale aux plaintes de cristal
Irrita sans répit l'invincible insomnie
Où m'étouffait le poids d'un présage fatal !

J'évoquai malgré moi dans cette veille sombre
Ma vie entière avec ses gloires et ses deuils,
Sans me douter qu'alors déjà rôdait dans l'ombre
L'implacable destin qui nous couche aux cercueils !

A l'aurore, poussé par une force étrange,
Je visitai le lieu de ma prochaine mort ;
Et je voulus, guidé, peut-être, par un ange,
Revoir dans le brouillard la majesté d'un port !

Et je vécus parmi les décors de mon œuvre
Ce jour déjà marqué pour moi d'un signe obscur !
Je vis les grands vaisseaux à l'ancre, et la manœuvre
Des treuils, et j'entendis la sirène au cri dur !

Des moteurs enivrés faisaient vibrer la nue !
Une femme à genoux priait sur un parvis !
Et je ne sentais pas que l'heure était venue
De signer de mon sang tout ce que j'écrivis !

Moi, qui chantai la vie intense et les bagarres
Du trafic, les chantiers qui font un bruit de flots,
Et le tumulte fou des havres et des gares
Où les sifflets des trains roulent de longs sanglots,

Moi dont les vers sont pleins du cri fiévreux des foules,
Dont l'œuvre a le reflet de la houille et du fer,
Et qui, les jours de fête, au sein des cités saoules,
M'enivrais de leur joie et de leurs cris d'enfer,

Je suis mort sur un quai pareil à mes poèmes,
L'image du travail que j'ai tant exalté,
Une dernière fois passa sur mes yeux blêmes ;
Le train qui m'a tué, je l'avais bien chanté » !

* * *

Émile Verhaeren, toi qu'emplissaient d'orages
L'amour et la bonté, que traversait d'éclairs
La justice, poète ardent des longs courages,
Apôtre dont le ciel imitait les yeux clairs,

Que ta vie exemplaire et ton œuvre hardie
Nous aident à marcher jusqu'au jour où le sort
Nous jette dans la tombe ou sous la maladie,
Et méditons surtout la leçon de ta mort !

Puisque une roue aveugle est toujours là, qui tourne
Et peut, tous nos projets, soudain les écraser,
N'écoutons pas les fous dont la prudence ajourne
Un devoir à l'aurore et le soir un baiser !

Vivons ! Vivons toujours, le front haut, à pleine âme !
Devant les jours tendus, n'ayons pas de reculs !
Entretenons en nous, sans répit, cette flamme
Dont la lumière éclaire au delà des calculs !

Nous savons bien, ô mort, que nous serons ta proie ;
Mais du chanteur tombé le chant reste vivant !
Malgré le train fatal qui renverse et qui broie,
Face au travail, face au plaisir ! Homme, en avant !

Foule intrépidement la route où tu veux vivre !
Une grand rire à la lèvre, au cœur un grand amour,
Va ! Le monde n'est beau que parce qu'il t'enivre !
La foi qui brûle en nous fait la splendeur du jour !

Bibliographie

par J.-M. CULOT.

On trouvera ci-dessus un addendum à la « Bibliographie d'Émile Verhaeren » établi par M. Jean-Marie Culot et parue aux éditions de « l'Académie Royale de langue et de littérature françaises ». Ont été également recensés les principaux articles publiés, tant en Belgique qu'à l'étranger, sur le poète de « La Multiple Splendeur », au cours de cette année du centenaire.

Œuvres éditées.

Émile Verhaeren. Bruxelles, Anthologie de l'Audiothèque, 1954.
3 brochures 17,5 × 9,5 de 8 p. Portrait et fac-similé d'autographe.

Poèmes et Lettres publiés en français ou en traduction.

Verhaeren. Tourcoing, Georges Frère, 1946. Collection des Cahiers du Nord de la France (pages 7 à 10, 55 à 136).

Adam. Londres, numéro spécial 250 de 1955 (pages 47 à 51, 61 à 87).

Le Flambeau (Bruxelles), n° 5-1952.

Les Cahiers de Jean Toussoul (Ath), avril-juin 1955.

Revue Générale Belge (Bruxelles), 15 avril 1955.

Folha da Manhã (São Paulo), 15 mai 1955 (traduction par Guilherme de Almeida).

O Tempo (São Paulo), 22 mai 1955 (traduction par Daniel Martins Jr).

Septembre (Sofia), juin 1955 (traduction par Élisabeth Bagriana).

Le Scarabée (Bruxelles), n° 3-1955.

Les Lettres françaises (Paris), 2 juin 1955.

Études sur Verhaeren.

Eugène DEMOLDER. **Sous la Robe.** Paris, Mercure de France, 1897 (pages 156 à 171).

Pierre NOTHOMB. **Étapes du nationalisme belge.** Bruxelles et Paris, G. Van Oest, 1918 (pages 189 à 197).

Léon BLOY. **La Porte des Humbles.** Paris, Mercure de France, 1920 (page 186).

- Léon BLOY. *Lettres à Georges Khnopff*. Liège, Éditions du Balancier, 1929 (pages 30, 31, 33, 38, 39, 41, 44 à 46, 54).
- Pierre MARTINO. *Parnasse et Symbolisme (1850-1900)*. Paris, Armand Colin, 1938 (pages 191 à 195, 197).
- Alexandre MICHA. *Verlaine et les Poètes symbolistes*. Paris, Larousse, 1943 (pages 66 à 75).
- Verhaeren**. Tourcoing, Georges Frère, 1946. Numéro spécial des *Cahiers du Nord de la France*. Articles par Elie Bordes et Raoul Dubois, Pierre Arnold, René Vaudevoir, Judith Cladel, André Jurénil, Léon Bocquet et A. Mabille de Poncheville; poèmes par Marie Gevers, Maurice Gauchez et J.-H. Louwyck.
- Georges ROUZET. *Léon Bloy et ses amis belges*. Liège, Soledì, 1946 (pages 13 à 31).
- J. GRESHOFF. *Verzameld Werk. Het Boek der Vriendenschap*. Amsterdam, P. N. Van Kampen en Zoon en Em. Querido, 1950 (pages 31 à 72).
- Alex PASQUIER. *Maurice Maeterlinck*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1950 (pages 22, 33, 35, 59, 62, 74). Edition antérieure: Paris, Figuière, 1929.
- Charles VAN LERBERGHE. *Lettres à une jeune fille*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1954 (passim).
- G.-M. RODRIGUE. *Vie de Verhaeren*. Bruxelles, Le Thyrsè, 1954.
- Carlo BRONNE. *Gide et Verhaeren d'après leur correspondance inédite*. Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, 1954.
- Emile VAN DEN BERGHE. *Émile Verhaeren, poète de la Flandre*. Courtrai, Vermaut, 1955.
- Livia STYNS. *Centenaire de Verhaeren. Exposition, 11 mai au 11 juin 1955*. Préface de Marcel Hoc. Étude liminaire par Lucien Christophe. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, 1955.
- Livia STYNS. *Émile Verhaeren en de nederlandse Schrijvers*. Brussel, De Vlaamse Gids, Mei 1955.
- Julius DE BOER. *Emile Verhaeren. Het vlaamse Land als oergrond van zijn universele geest en poësie*. Den Haag, Uitgave Daamen. Overdruk uit het Meinummer 1955 van *Critisch Bulletin*.
- Václav ČERNÝ. *Emile Verhaeren a jeho v dějinách volného verše*. Praha, Československý Spisovatel, 1955.
- Lucien CHRISTOPHE. *Émile Verhaeren*. Paris, Éditions Universitaires, 1955.
- J. HANSE. *Pour une édition critique de Verhaeren*. Louvain, Les Lettres romanes, 1955 (tome IX).

Livia STYNS. *Verhaeren en zyn betrekkingen tot de nederlandse letterkunde*. Bruxelles, De Vlaamse Gids, 1956.

Revue et Journaux.

Le Soir (Bruxelles), 4 et 18 novembre 1954, par Richard Dupierreux ; 23 mars 1955, par Scaldia ; 22 avril 1955, par Livia Styns ; 28 avril 1955, par Roger Bodart ; 16 mai 1955, par Paul Champagne ; 10 juillet 1955, par Richard Dupierreux ; 31 octobre 1955, par Paul Champagne ; 11 novembre 1955, par Paul Caso ; 17 novembre 1955, par Livia Styns.

Reflets du tourisme (Bruxelles), décembre 1954, par Luc Hommel, par A. Mabilie de Poncheville.

La Nation belge (Bruxelles), 9 janvier et 21 mai 1955, par Charles Bernard ; 22 mai 1955, par Georges Sion ; 9 août 1955, par Charles d'Ydewalle.

Syndicats (Bruxelles), 29 janvier 1955, par Albert Ayguesparse.
L'Invalide belge (Bruxelles), 1^{er} et 15 février 1955, par J.-J. Van Dooren.

Paris-Normandie (Rouen), 2 février 1955, par Roger Parment.

Vooruit (Gand), 5 février 1955, par Firmin Van Hecke.

Le Phare-dimanche (Bruxelles), 6 février 1955, par Jacques Romagne ; 22 mai 1955, par Maurice Fraigneux, Pierre de Lacretelle et Michel Fernez.

La Dernière Heure (Bruxelles), 6 février 1955, par Raoul Tack.

La Flandre libérale (Gand), 7 février 1955, par Gontran Van Severen ; 24 mars 1955, par Henri Van Nieuwenhuyse ; 1^{er} mai 1955, par Gontran Van Severen.

La Métropole (Anvers), 12 février 1955.

Les Nouvelles littéraires (Paris), 17 février 1955, par Marie Gevers ; 26 mai 1955, par Constant Burniaux.

Témoignage chrétien (Bruxelles), 18 février 1955, par Léon Thoorens.

La Nouvelle Gazette (Bruxelles), 25 février 1955, par Raymond Massant ; 23 mars, 27 avril et 30 mai 1955, par Marcel Hennart.

Vers l'Avenir (Namur), 27 février 1955, par Jules-Louis Tellier.

Cahiers J. (Bruxelles), mars 1955, par Paul Smets.

Le Thyse (Bruxelles), mars 1955, par Léon Chenoy et Léopold Rosy ; mai 1955, par Raymond Massant et Marcel Hennart ; juillet 1955, par Raymond Renard.

Brabant (Bruxelles), mars 1955, par Joseph Delmelle.

Le Flambeau (Bruxelles), n° 2-1955, par Gustave Vanwelkenhuyzen.

- Bulletin des Amis de la Forêt de Soignes* (Bruxelles), mars-avril 1955, par A. Vlemincq.
- La Gazette de Lausanne*, 5 mars 1955, par Em. Buenzod ; 28-29 mai 1955, par Jean Nicollier et Charles Brüttsch.
- Les Beaux-Arts* (Bruxelles), 18 mars 1955, par Henri Liebrecht et par Georges Sion.
- Le Matin* (Anvers), 19 mars et 2 avril 1955, par Georges Buisseret. Reproduit dans *Agir et Réagir* (Bruxelles), 7 avril.
- Luxemburger Wort*, 23 mars 1955, par L. Kohnen ; 5 mai 1955, par E. H.
- Le Soir illustré* (Bruxelles), 24 mars 1955, par Adrien Jans.
- Le Coude à Coude* (Bruxelles), avril 1955, par Gustave Vanwelkenhuyzen.
- Journal de la Librairie* (Bruxelles), avril 1955, pour A. Dumont, Franz Hellens, Lucien Christophe, Carlo Bronne, Albert Ayguesparse, Georges Döpagne, Joseph Delmelle et Pierre Yerlès.
- Les Cahiers de Jean Tousseul* (Ath), avril-juin 1955, par A. Mabile de Poncheville, Lucien Christophe, Paul Champagne, Joseph Delmelle et Jules-Louis Tellier ; décembre 1955, par Joseph Delmelle.
- Le Peuple* (Bruxelles), 14 avril 1955, par Yves Couteaux ; 1^{er} mai ; 18 et 20 mai 1955, par N. Martin.
- Revue Générale Belge* (Bruxelles), 15 avril 1955, par Marie Gevers et Livia Styns.
- Le Messenger social* (Genève), 25 avril 1955, par Daniel Anet.
- Het Laatste Nieuws* (Bruxelles), 26 avril 1955, par Livia Styns.
- Samedi* (Bruxelles), 30 avril 1955.
- Écrits* (Lausanne), mai 1955, par Daniel Anet.
- La Bulgarie d'aujourd'hui* (Sofia), mai 1955, par Nicolaï Dontchev.
- Éducation et Socialisme* (Bruxelles), mai 1955, par Abel Dubois.
- De Vlaamse Gids* (Bruges), mai 1955, par Livia Styns.
- Les Annales* (Paris), mai 1955, par Gaston Picard.
- Books Abroad* (Oklohama, U. S. A.) par Gustave Vanwelkenhuyzen.
- Socialisme* (Bruxelles), mai 1955, par Marianne Pierson-Piérard.
- Belgique-U. R. S. S.* (Bruxelles), mai 1955.
- Le Bayou* (Houston, Texas), n^o 61, par Paul Bay.
- Les Cahiers blancs* (Bruxelles), n^{os} 30 à 33.
- Le Provençal* (Marseille), 8 mai 1955, par René Palmiery. Reproduit dans *Journal de la Corse* (Ajaccio), 16 mai ; *La Corse nouvelle* (Bastia), 25 mai ; *Le Bourbonnais républicain* (Moulins), 29 mai, et *Le Montagnard* (Aurillac), 3 juin.

- Diario de São Paulo*, 12 mai 1955, par Otto Maria Carpeaux.
La Réforme (Paris), 14 mai 1955, par Charles Brutsch.
Folha da Manhã (São Paulo), 15 mai 1955, par Maria de Lurdes Teixeira.
Der Bund (Berne), 20 mai 1955, par Charles Brutsch.
Algemeen Handelsblad (Amsterdam), 21 mai 1955, par Martin-J. Prensela.
Le Courrier d'Afrique (Léopoldville), 21 mai 1955.
Le Figaro littéraire (Paris), 21 mai 1955, par Franz Hellens.
Volksgazet (Anvers), 21 mai 1955.
Landschättler (Liestal, Suisse), 21 mai 1955, par V. W. R-th.
Tages-Anzeiger (Zürich), 21 mai 1955, par W. M. C.
A Gazeta (São Paulo), 21 mai 1955.
O Estado de São Paulo, 21 et 22 mai 1955.
Liberté (Genève), 21-22 mai 1955, par Henri Perrochon.
National Zeitung (Bâle), supplément du 22 mai 1955, par Herbert Stifter.
La Croix du Dimanche (Paris), 22 mai 1955, par A. Mabile de Poncheville.
Neue Zürcher Zeitung, 22 mai 1955, par Charles Brutsch.
O Tempo (São Paulo), 22 mai 1955.
L'Avenir du Luxembourg (Arlon), 22 mai 1955, par Pierre Nothomb.
Feuille d'avis de Neuchâtel, 23 mai 1955, par Charles Brutsch.
Liberté (Lille), 24 mai 1955, par Yvonne Malavelle.
L'Ane Roux (Bruxelles), 25 mai 1955, par Le Macaque flamboyant (Ed. Ewbank).
Les Lettres françaises (Paris), 26 mai et 2 juin 1955, par Franz Hellens, Gérard Prévot, René Lacôte et Aragon.
Journal de Genève, 28-30 mai 1955, par Charles Brutsch.
Micro-Magazine (Bruxelles), 12 juin 1955, par Gustave Fischer.
Information du Pays dourtois (Dour), 12 juin 1955, par O. Bernier.
Scarabée (Bruxelles), n° 3-1955, par Jean Drève.
Construire (Louvain), juin 1955, par Léon Thoorens.
Marginales (Bruxelles), juin 1955, par Georges Linze.
Septembre (Sofia), juin 1955, par André Glod.
Le Drapeau rouge (Bruxelles), 14 et 19 juin 1955, par André Glaude.
La Tribune de Genève, 18 juin 1955, par Henri Mugnier.
La Dépêche quotidienne (Alger), 24 juin 1955, par J.-H. Poggi.
Nos Lettres (Bruxelles), juin 1955, par Alex Pasquier, Luc Hommel, Henri Liebrecht, J.-M. Culot, Armand Bernier, Carlo Bronne, Géo Libbrecht, G.-M. Rodrigue, Martin-J. Prensela.

- La Pravda* (Moscou), 6 juillet 1955, par J. Anissimov.
Reflets (Lima), 14 juillet 1955, par Gérard Walschap.
Nieuwe Gids (Bruxelles), 17 juillet 1955, par J. Gr.
Épîtres (Gand), juillet 1955, par Grégoire Le Roy.
Revue des Deux-Mondes (Paris), 15 juillet 1955, par Louis Le Sidaner.
Le Mercure de France (Paris), 1^{er} août 1955, par Lucien Christophe.
Bruxelles '55, n° 3-1955, par Lucien Christophe.
Cenit (Toulouse), août 1955, par Fontaura.
Bouquin (Bruxelles), juillet 1955, par Lucien Christophe ; n° 23-1956, par René Lyr.
Lumières (Bruxelles), octobre 1955, par Jean Drève.
Jalons 55 (Bruxelles), octobre 1955, par Paul Herdies.
Jornal do Commercio (Rio de Janeiro), 22 novembre 1955, par Carneiro Leão.
La Libre Belgique (Bruxelles), 31 décembre 1955, par A. Mabilille de Poncheville.
Pages libres des Écrivains dauphinois (Grenoble), n° 23-24-1955, par Pierre Grosclaude.
Adam (Londres), n° 250-1955, par Miron Grindea, Georges Duhamel, Paul Fort, Raymond Queneau, Edmée de La Rochefoucauld, Victor Larock, John Redwood-Anderson, Ronald Sussex, Charles Vildrac et Béatrice Worthing.
Almanach Wallon 1956 (Lessines), par Jean Fillée (pages 55 à 60).
-

Rapports

Rapport sur le prix quinquennal de Couronnement de carrière (1945-1949).

En se réunissant pour attribuer le Prix Quinquennal de couronnement de carrière (1945-1949), le jury a voulu réaffirmer d'abord l'idée même de ce prix dont les échos ont parfois altéré le caractère. Il constitue la plus haute de nos distinctions littéraires et consacre une carrière d'écrivain dans ce qu'elle peut avoir de durable et d'accompli. Il suppose donc à la fois des qualités remarquables et une continuité. On voudrait même dire : une sécurité. Car ce n'est pas une seule œuvre importante, voire éclatante, qui le saurait mériter. Cette œuvre ne garantirait pas encore l'attachement régulier à la littérature ni la persévérance du talent.

Peut-être le Prix doit-il à ses exigences et au caractère de ses bénéficiaires sa qualification de « Prix de couronnement de carrière ». Encore faut-il préciser l'expression, l'ébarber d'acceptions abusives. Une carrière accomplie n'est pas une carrière achevée. Elle a atteint simplement une ampleur, un développement homogène qui permettent de considérer son ensemble. Le plus vif plaisir qu'un écrivain ferait à ceux qui ont couronné « sa carrière » serait de la développer encore si bien qu'ils auraient l'impression, oubliant le passé, de l'avoir couronnée trop tôt. L'expérience apprend d'ailleurs que les lauréats du Prix l'ont entendu de la sorte. Les noms cités au palmarès ou dans les délibérations représentent, en général, des talents dont l'activité ne se ralentit point.

Ceci dit, plusieurs personnalités littéraires ont retenu l'attention du jury. Et si elles n'ont pas été plus nombreuses encore, c'est que le règlement écarte évidemment les anciens bénéficiaires, et naturellement ceux qui ont reçu d'autres prix importants depuis dix ans. Le rapporteur se reprocherait de citer les noms proposés dans un ordre d'âge ou d'importance. Tous ces écrivains, justement, ont de l'importance, et l'âge n'en a aucune.

Il vaudrait mieux les isoler ou les grouper selon leur genre ou leurs affinités, Thomas Braun dans la poésie, Henri Davignon dans le roman, Charles Bernard et Louis Dumont-Wilden dans l'essai, Fernand Crommelynck dans le théâtre, Georges Rency — qui ressortit à plusieurs domaines — dans cette belle mission qu'il s'est donnée de protéger nos Lettres, et enfin Franz Hellens, à qui le Prix a été décerné. Ceci n'indiquera donc point de hiérarchie, mais plutôt un panorama.

En retenant le nom de Thomas Braun, le jury a souligné le rang éminent du poète en Belgique et la fidélité à soi-même qu'on peut observer dans une création poétique échelonnée sur cinquante ans. (Thomas Braun vient d'ailleurs de rassembler ses vers dans un beau volume publié sous le simple titre : *Poésie*).

Il n'est pas de poésie plus pure, plus saine, que celle-ci. Elle révèle un poète qui est d'accord avec la vie. Question de foi plus que de chance. Il a trouvé l'explication. Il sait d'où il vient, où il va, et il se donne ainsi le pouvoir de goûter aux choses sans arrière-pensée. Elles ont été faites pour cela. Elles sont des bonheurs offerts, naturels, de ces bonheurs qui ne frustreront personne. Même les regrets sont si légers, si bien débarrassés d'amertume et d'angoisse, qu'ils sont encore de doux regrets — ou des tristesses rehaussées d'espérance.

Poésie naïve, dirait-on en se fiant à l'apparence. Le don d'enfance n'est pas la naïveté. Chanter encore le bois, le chien, la maison, la circonstance, suppose au contraire la résolution préalable des problèmes. Et la forme des vers, leur légèreté franciscaine, leur humour, leur jeunesse riieuse, tout procède d'une adresse fort séduisante. L'ingéniosité, ici, est un signe d'affection, un sentiment d'ouvrier ravi par sa dextérité, souriant de son plaisir et du plaisir des autres. Œuvre familière, poèmes amicaux, jeux du nombre et fantaisie de la rime : *Le Livre des Bénédictiones*, *Philatélie*, *Fumées d'Ardenne*s. C'est une poésie aux parfums clairs.

* * *

Le vicomte Henri Davignon, lui, a entrepris une véritable expression romanesque de la diversité belge. Bruxellois lié à la Flandre et à la Wallonie par des liens personnels ou affectueux, on dirait qu'il a tenté délibérément de capter les différences de nos caractères. Une sorte de balancement imprime à son œuvre une très curieuse alternance. Une note unifie ses livres : celle du moraliste, car Henri Davignon s'institue le défenseur (ou l'illustrateur par le roman) d'une stricte règle de vie. Mais en dehors de cette note commune, les ouvra-

ges d'Henri Davignon engagent un dialogue. *Le Vieux Bon Dieu* répond au *Pénitent de Furnes*; *Petite Béguine, voulez-vous danser ?* à *Une pauvre Mouche*. Un patient effort de connaissance, d'équité intérieure, un art qui emprunte au roman du XIX^e siècle ses plus sûres disciplines, voilà ce qui édifie une galerie romanesque d'une ampleur assez rare en Belgique. Galerie fidèle à des traditions, incontestablement. A celle du roman d'analyse et à celle du roman national, et ce n'est pas un hasard si Bourget et Barrès ont préfacé jadis les livres du jeune écrivain.

Mais Henri Davignon ne s'est pas limité à son œuvre de romancier. Tout ce qui n'entrait pas dans les cadres un peu stricts de ses récits, il le déposait dans des livres de critique, d'essais, de souvenirs. La part peut-être la plus « remuante » de son esprit a passé dans *Le Visage de mon Pays*, ou dans les pèlerinages littéraires *De Rossignol à Coxyde*, ou dans ses Mémoires dont la publication a commencé. Et cet écrivain de Flandre et de Wallonie a su bien voir les *Heures américaines*, comme il a su juger les hommes et les mœurs. Il a regardé son temps, il continue de le regarder avec une lucidité malicieuse, une curiosité légère. *Le Prix de la Vie* n'est pas seulement, pour Henri Davignon, le titre grave d'un roman.

* * *

Un autre visage littéraire a retenu la réflexion du jury. C'est un visage vif au sourire aigu, décoré par des yeux rapides dont on sent qu'ils inspirent aussitôt le verbe. Charles Bernard était-il romancier ? *La Reine de Saba* ni *Un Exemple de Volupté* ne donneraient là-dessus des assurances décisives. D'ailleurs, en eût-il eu la vocation, il n'en aurait pas eu le temps. Il n'y a guère, ses amis fêtaient ses cinquante ans de journalisme. Autrement dit, une œuvre immense s'est élaborée dans la fièvre quotidienne, — et parfois perdue. L'événement du jour, tel mouvement de l'art et des idées, la couleur du temps, une exposition ou un livre dans le feu de leur nouveauté, tout cela a requis Charles Bernard, le condamnant à une dispersion dont nous avons bénéficié au fil des années.

Le journaliste paie comptant, gardant peu de réserves. Lorsqu'il s'appelle Charles Bernard, il mériterait que sa fortune ne s'envolât pas. On voudrait avoir le droit de fureter dans ses tiroirs pour retrouver les plaisirs qu'on lui doit. Éditoriaux, articles d'idées, critiques d'art, billets acidulés : les plus féconds écrivains ne sont pas toujours ceux de cinquante volumes.

Heureusement, Charles Bernard, ça et là, nous a épargné la recherche. Reporter au Brésil, pèlerin d'Italie, il a rassemblé une partie de son œuvre. Anversois ébloui de lumière latine, il a raconté *Où dorment les Atlantes* ou détecté *Quelques sources d'inspiration dans la Peinture flamande*. Anversois fidèle aussi — et donc gourmand de la toile subjuguée par le pinceau — il a célébré comme il fallait *Pierre Breughel l'Ancien* et *Antoine Van Dyck*.

Surtout, il a réuni le témoignage de son humeur batailleuse. Car il s'est montré partout où la pensée libre devait s'affirmer. Sa perspicacité ne contraint point son enthousiasme, ni sa gravité son humeur. *Les Pompiers en délire* attestent la vigueur de ses combats esthétiques et la verve de son inspiration. Nous regretterons toujours qu'il n'ait pas eu plus souvent le souci de sauver le récit de ses querelles.

En tout cas, tenant en main quelques livres et dans la mémoire quelques centaines d'articles, on admire l'homme qui les a écrits. La somme de son travail et de notre profit a de quoi confondre.

* * *

Comme Charles Bernard, Louis Dumont-Wilden a enrichi le journalisme et confié aux publications éparses une somme de talent qui ferait, à elle seule, une œuvre considérable. Lui aussi, il a vécu son temps dans ce qu'il a d'immédiat et de fugitif. Mais tout en vivant à même son époque, il a su en apercevoir les grands mouvements. La vie politique, sociale, intellectuelle et morale nous apparaît à travers ce témoin vigilant, et l'on ne s'étonne pas que Louis Dumont-Wilden ait consacré un essai à *l'Évolution de l'Esprit européen*. Le journalisme, qui si souvent harasse l'homme de lettres, lui donne au moins l'habitude de tout ce qui est mouvant, fluent ; il lui donne l'habitude de prévoir l'évolution des choses et, dans le regard, une souplesse refusée au philosophe de cabinet. En 1946, une réédition de *l'Évolution de l'Esprit européen* n'a demandé qu'un complément dicté par dix années. L'essentiel de l'ouvrage demeurait la relativité de chaque moment et l'image d'une Europe qui pourrait se sauver.

Hors de l'actualité, le refuge de Louis Dumont-Wilden — ou sa prédilection — a été le XVIII^e siècle, le bel âge de l'Europe française. Ses charmes devaient séduire ce dilettante subtil, et sa fin douloureuse devait correspondre à une certaine mélancolie de l'essayiste. Car Louis Dumont-Wilden est un dilettante supérieur, c'est-à-dire nostalgique. Il sait le prix des joies mortelles, et s'il contemple le bonheur, une mélancolie voile ses yeux. Nul sans doute n'a écrit aussi heureusement

la *Vie du Prince de Ligne*. Peu d'hommes ont compris comme lui la *Vie de Benjamin Constant*. Mais il connaît la décadence des âges. L'amour n'est pas illusion. Dès sa jeunesse, Louis Dumont-Wilden publiait les *Soucis des derniers Soirs*. Après cette guerre, il publie *Le Crépuscule des Maîtres*. Tout ce qu'il vénère, cet humanisme admirable, ces génies dont il s'est nourri, tout cela est fragile, périssable. Passionné du XVIII^e siècle, le biographe du Prince de Ligne ressemble à un publiciste d'alors qui aurait vécu au-delà de la Révolution et se souviendrait de sa ferveur avec un peu d'amoureuse tristesse.

* * *

A un tout autre coin de l'horizon littéraire, voici une dramaturgie éclatante, colorée, cohérente et qui s'est close en sa jeunesse. Fernand Crommelynck s'est arrêté sur *Chaud et Froid* comme s'il ne voulait pas risquer d'écrire, après tant de pièces chaudes, une pièce froide. Le répertoire crommelynckien, c'est une magnifique flambée de quinze ans. Sa rayonnante chaleur a donné à l'art dramatique une intensité nouvelle. Si la langue de Fernand Crommelynck est justement célèbre, c'est parce qu'on a l'impression d'entendre des mots naturels portés à l'incandescence, des phrases qui ont la robuste souplesse du métal brûlant. Ce théâtre est une forge lyrique éblouissante d'étincelles.

Il va de soi que seuls des personnages exceptionnels pouvaient prononcer pareil dialogue. Bruno, le *Cocu magnifique*, ou Hormidas, le héros de *Tripes d'Or*, ne sont ni un banal jaloux ni un avare ordinaire. Même Balbine, *Une femme qu'a le cœur trop petit*, si elle répugne aux violences jusqu'à s'évanouir, tous les autres l'entourent et, à grands efforts, s'emploient à la réaccorder avec une existence moins prudente et précautionneuse.

Pourtant, si l'on étudie de plus près la véhémence de Fernand Crommelynck, on remarque qu'elle s'allie à une étrange simplicité. Les passions y sont éloquentes mais relativement peu complexes. L'amour, la pureté, l'avarice, le goût du rêve. Chaque personnage a son état-civil passionnel qui est compliqué dans ses termes, non dans sa réalité. L'auteur procède comme un peintre flamand de la Renaissance : il invente des êtres au destin uni, et il débauche son imagination dans la couleur.

Nous commençons à prendre du recul : le théâtre de Fernand Crommelynck garde une fermeté aussi sûre, une exubérance aussi solide qu'au temps où il allumait, sur les scènes de France et du monde, ses révolutionnaires incendies.

* * *

Parmi les noms qui ont retenu ainsi l'attention du jury, il faut souligner particulièrement celui de Georges Rency. L'auteur de *L'Aïeule* a accompli une œuvre extrêmement diverse. Romancier, dramaturge, essayiste, historien des Lettres, poète, critique : il n'est aucun secteur de la littérature qu'il n'ait visité. Les titres s'accumulent, montrant la variété de sa curiosité. *Les Contes de la Hulotte*, *l'Histoire illustrée des Lettres Belges* (en collaboration avec Henri Liebrecht), *La Dernière Victoire*, les *Physionomies littéraires...*

Georges Rency n'a jamais cessé d'être un créateur et un analyste. Outre son œuvre narrative, il a été le témoin ardent d'une grande époque. Ses amitiés, son désir de connaître l'ont conduit à étudier tout ce qui traduisait son temps dans les livres. L'héritage de Flaubert et de Maupassant était le sien, comme celui de Zola ou de Camille Lemonnier. Mais il a regardé Barrès, Ibsen, Verhaeren, Elskamp, Maeterlinck. Ses *Physionomies littéraires*, ses *Propos de Littérature* sont un miroir des années 1900-1910. Faut-il ajouter qu'il s'est toujours voué avec passion à ses confrères de Belgique ? Écrivain réaliste, il n'a rien rejeté des richesses qui constituaient peu à peu notre patrimoine, et sa sympathie oubliait ses préférences au bénéfice d'un éclectisme inspiré par une confraternité amicale et nationale.

C'est précisément ce que le Jury a désiré marquer spécialement dans ce rapport. Outre son œuvre propre, et souvent *dans* son œuvre propre, Georges Rency a été un défenseur inlassable, un ami tenace, un avocat courageux des Lettres en Belgique. L'Association des Écrivains Belges, sa Maison, son activité, son rayonnement, c'est à lui surtout que nous les devons. Si tout ce bon travail ne s'est pas traduit en écrits (et encore, que d'articles, de lettres, de manifestes !) il s'ajoute au moins à une œuvre considérable et reporte sur l'homme lui-même un supplément de la gratitude cordiale et de l'estime qu'avait déjà méritées l'écrivain.

* * *

En Franz Hellens, la littérature contemporaine a trouvé assurément un de ses maîtres. Les qualités remarquables, la continuité se sont affirmées chez lui depuis *En ville morte* et surtout les *Clartés* latentes jusqu'à *Naître et Mourir*, qui date d'hier, et *Miroirs composés*, qui date d'aujourd'hui.

Franz Hellens appartient à la « province gantoise » des Lettres françaises de Belgique. Car s'il est né à Bruxelles, il a passé à Gand sa jeunesse. Il a été un élève du collège Sainte-Barbe où le souvenir de Maeterlinck, de Verhaeren, de Rodenbach ou de Grégoire Le Roy

n'avait sûrement pas disparu. Il a été, comme eux, glorieux et infidèle... Gand joue un rôle considérable chez Franz Hellens. Par le souvenir d'années provinciales, lentes, avec des violences cachées. Par l'ambiguïté de la ville, active et songeuse, cosmopolite et fermée, réaliste et rebelle. Il ne sera pas difficile de retrouver chez l'auteur des *Réalités fantastiques* l'ombre directe ou indirecte de Gand.

Parti du naturalisme, Franz Hellens est allé très loin dans l'irréel de la vie. Mais il n'a jamais perdu cette marque première. Il y a dans *Moreldieu* (1946) une passion pour la note franche, voire brutale, que Lemonnier eût applaudie, lui qui avait préfacé les *Clartés latentes* (1912).

Mais l'apport essentiel de Franz Hellens, c'est, ajoutée à l'observation naturaliste, une connaissance étonnante du mystère intérieur. Le paysage, la psychologie des personnages, le rêve ou la rêverie ont été les instruments d'une prospection magique. *Mélusine* en est le premier geste, si désordonné encore qu'on attendait le deuxième pour voir l'écrivain devenu maître de son univers. Ainsi naquirent les *Réalités fantastiques*, qui semblent le témoignage le plus pur de son talent. (Il devait d'ailleurs le renouveler vingt ans plus tard avec les *Nouvelles Réalités fantastiques*).

On peut penser que deux aspects souvent contradictoires et toujours présents de l'âme flamande ont été réunis en Franz Hellens — d'ailleurs altérés l'un et l'autre : la verdure sensuelle et la hantise mystique. Ils ont formé un monde dont il est le maître incontestable. La sensualité y reste violente, mais triste ; la réalité présente, mais hallucinée ; la vie diverse, mais obsédée d'on ne sait quel désespoir secret. L'écrivain garde une sorte d'objectivité glacée dans l'exceptionnel. Ses récits, qui sont souvent des drames des sens, offrent un double fond : celui de la réflexion lucide.

Il y a quelque chose de cruel dans l'angoisse de Franz Hellens, et l'ombre d'Edgar Poë doit l'avoir souvent visité. Seulement, l'art est si fort, et si persuasive la suggestion, que l'auteur s'impose à son univers hostile et nous l'impose ensuite.

Peut-être est-ce à cause de l'hostilité de son invention, de son regard qui cille rarement, que Franz Hellens a pratiqué surtout le conte ou la nouvelle ? Chaque récit est une victoire sur des éléments conjurés : la rapidité s'impose à un art dont l'étalement serait insoutenable.

Les Hors-le-Vent, les *Clartés latentes* annonçaient un rythme d'inspiration qui a continué de porter d'autres recueils comme les *Réalités*, *Fraîcheur de la Mer* ou, plus récemment, *Fantômes vivants* et *Nature*. Non que ces récits soient précipités : l'auteur décrit lentement des

thèmes brefs. Ils ont la lenteur rapide d'un spasme qu'on a le temps de sentir monter puis décroître.

Ou alors, s'il se donne le loisir du long récit, Franz Hellens revient souvent à lui-même parce qu'il sait s'apprivoiser. Ici le fil se dévide longuement : c'est le fil de la mémoire. La double vue y trouve des sujets très favorables. Les brumes enchantées de l'enfance, les lueurs troubles de l'adolescence, sont des éclairages dont Franz Hellens fait l'inventaire avec un bonheur amer et inépuisable. L'auteur s'émeut. La nostalgie colore les reflets de son esprit. Il réserve à ses livres autobiographiques une tendresse que sa terrible volonté de témoin lui interdit ailleurs. Ce n'est point complaisance, évidemment, mais une manière de détente ou de liberté recouvrée.

De là ses romans nourris de lui-même et qui se placent si haut dans son œuvre : *Le Naïf*, *les Filles du Désir*, *Frédéric* et *Naître et Mourir*, cet immense et lancinant poème du retour à son âme ancienne. C'est une lente incantation autour de soi-même, affectueuse et désolée.

Depuis lors, Franz Hellens paraît apaisé, sinon délivré. Ses derniers poèmes emprisonnent encore un monde de reflets et de lumière indécise, puis le poète chante, à la fin, d'une voix calme et nue, son appel à la paix définitive.

* * *

Le Jury s'est plu à étudier avec joie les écrivains dont ce rapport signale le haut intérêt. Les qualités si personnelles et si rares de Franz Hellens, qualités que les lettrés ont reconnues aussi depuis longtemps hors de Belgique, ont néanmoins déterminé le jury à choisir Franz Hellens, à l'unanimité, comme lauréat du Prix Quinquennal de couronnement de carrière.

Le jury était composé de Messieurs Gustave Charlier, président, Lucien Christophe et Marcel Thiry, tous trois de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, de Monsieur Jean Hubaux, professeur à l'Université de Liège, et de Monsieur Georges Sion, rapporteur.

Georges SION.

Rapport sur le prix biennal de Littérature wallonne (Période 1948-1953 : Art dramatique).

Le jury chargé de décerner le prix biennal de littérature wallonne pour la quatrième période (1948-1953) s'est trouvé en présence de quatre-vingt sept œuvres dramatiques dues à vingt écrivains différents. Certains envois comportaient jusqu'à dix pièces du même auteur. Nous avons été unanimes à regretter l'absence d'autocritique chez tant d'écrivains dialectaux qui soumettent le tout-venant de leur production à un jury dont la seule mission est de distinguer la meilleure pièce de théâtre représentée ou éditée en l'espace de six années.

D'un lot aussi imposant — par la quantité — il a fallu tout d'abord écarter une trentaine de pièces en un acte. Non sans regret parfois, car il en était d'excellentes comme le désopilant *Enn' a-t-i ou 'nn'a-t-i nin ?* de François Masset ou *Plézîr d'amouér*, une fine satire misogyne de Charles-Henry Derache. Il nous a semblé qu'à moins de raisons tout à fait exceptionnelles, on ne peut accorder la plus haute récompense à un simple lever de rideau.

Un second tri a éliminé quelque quarante pièces dont l'énumération ne serait ici d'aucun intérêt. Qu'il s'agisse de pièces poétiques (plusieurs sont écrites en vers), de comédies de mœurs ou de drames psychologiques, ce sont toujours des œuvres où la convention et le simplisme, ces mauvaises fées du théâtre wallon, empêchent la transmission efficace du pouvoir dramatique. Et plus d'une accuse un manque évident de métier.

Le jury a considéré qu'en dehors du « peloton final », certaines pièces méritaient d'être citées. Telle la comédie de Jules Evrard, *Grand keûr*, la plus digne d'intérêt sans doute des six pièces que nous adresse un auteur chez qui la fécondité est mère de la facilité et de la prolixité. De l'envoi, également copieux, de Léon Mahy, c'est *El pus bia dès bouneûrs* qu'il convient de mentionner, de préférence à *Istwêre d'amouér*, ne fût-ce que pour la nouveauté de la formule qui unit la réalité au symbole en personnifiant le grisou (Crônin) et l'eau (Doris) dans une intrigue tirée de la vie des mineurs. L'échec partiel de l'œuvre vient de l'incapacité où se trouve l'auteur de faire appel aux puissances de la suggestion. Soit qu'il impose son jeu, soit qu'il laisse l'intention dominer l'action, il trahit le sujet autant qu'il est trahi par lui.

On voudrait faire un sort à *Preumi prix d'Rome* d'Édouard François, pour le personnage d'artiste peintre qui s'y trouve campé, mais le style par trop emprunté de ces trois actes les maintient à un niveau infralittéraire... Tout à côté, *Leus rêves*, de Marcel Herlemont, qui a pour cadre un milieu de musiciens, nous propose un thème psychologique plus soutenu, encore que la donnée en soit mince et le développement assez lent. Enfin, il y a le bagage, important certes, de Pierre Marchand. Mais à ce théâtre, excellent par endroits, inégal dans l'ensemble, la mise au point fait défaut. Trop de flottement, malgré l'habileté de la technique, et trop d'artifices, malgré un effort des plus louables pour atteindre la vérité des âmes.

* * *

La compétition finale a laissé en présence trois auteurs : François Masset, Charles-Henry Derache et Louis Noël.

Chez le premier, le jury a surtout apprécié un souci de profondeur humaine — qui n'est même pas absent d'une simple intrigue policière comme *C'est mi. Li tchant de monde* vaut surtout par son thème, pris dans une actualité qui fut poignante (la réadaptation difficile des prisonniers à la vie d'après-guerre), mais abordé dans un sujet qui manque de carrure. La conclusion, trop arrangeante, apparaît psychologiquement gratuite. Plus durs, plus noirs, les trois actes intitulés *Lès coronés di spènes* montrent une belle intransigeance à regarder en face, sans biaiser, l'âpre conflit de l'adultère — un adultère dont on n'entreprend ni la défense ni la condamnation. Peinture vraie d'êtres de chair et de sang, vivifiée par un sens de la progression dont on regrette un peu qu'il se relâche au troisième acte. Il est fâcheux, d'autre part, que la langue et le style gâtent le dialogue. Des maladresses d'écriture déparent aussi deux pièces d'un intérêt mineur : *Lès monteûs* et *Dèdè* qui en est la suite. En résumé, du bon théâtre, mais de la mauvaise littérature.

Sous ce rapport, Charles-Henry Derache se montre en progrès. L'auteur de *Lazâre* et de *Crésus* a appris — ou réappris — le wallon de ses pères en oubliant celui des *feûs d'rimés* du Landerneau liégeois. S'il lui arrive encore de s'en souvenir, c'est lorsqu'il est repris par le sentimentalisme, bientôt confondu chez lui avec la sensiblerie (*Li rôse mad'linne*).

« Lès mwérts, c'è-st-ine sacwè d' séryeûs : on n' djowe nin avou » (1) : depuis *Lazâre*, qui le révéla comme auteur dramatique, M. Derache

(1) « Les morts, c'est quelque chose de sérieux : on ne badine pas avec eux ».

s'est toujours plu à démentir, pour notre joie, cette sentence d'un de ses personnages. C'est donc la plaisanterie macabre qui fournit la substance de *On v' fait priyi...* et de *Mi tchâr èt mès-ohés*, deux pièces qu'on peut encore rapprocher pour leur déroulement parallèle. L'action chemine, inclinée tour à tour vers le réalisme satirique et vers une loufoquerie aux effets parfois bouffons ou grandguignolesques, portée sur un dialogue qui a du style et servie par une entente de la scène proprement admirable. Ce théâtre de l'absurde est d'un disciple d'Alphonse Allais qui serait allé en visite à la Morgue. Dommage que *On v' fait priyi...* — la farce du malade imaginaire devenu le mort imaginé — fasse par moments grincer le mécanisme de son comique ! Dommage que l'humour noir de *Mi tchâr èt mès-ohés* s'entoure d'une faveur rose, vers la fin de la pièce ! On songe ici au rôle de Nic qui devient hybride à mesure que le personnage se fait tendre ou se prend au sérieux. M. Derache ne devrait aborder le lyrisme que sur le ton de la parodie, et il y a toujours comme le pli d'une grimace drôle dans ses sourires les plus vrais.

Avec le théâtre de Louis Noël, nous voici devant l'article de ménage fait de solide métal et qui ne brille pas plus qu'il ne faut, mais résistant à l'usage. Allons droit aux œuvres maîtresses : *Madame Zidôre* et *Mayèt*.

Tante à héritage et veuve plantureuse hantée par le souvenir de son défunt mari, Madame Zidôre voit se former autour d'elle un réseau de circonvallations intéressées et d'intrigues matrimoniales ; elle les déjouera peu à peu, presque sans qu'il y paraisse. Étude de caractères excellemment filée qui rappelle le meilleur Henri Simon, celui de *Janète*.

M. Noël met dans la conception psychologique de ses créatures une logique interne qui le dispense de recourir à des interventions extérieures. *Mayèt* est, de ce point de vue, une réussite totale. Un fermier avare prend pour bru sa servante afin de conserver ses biens, et ce qui arrive, on le devine sans peine. L'histoire a beau paraître banale ; elle ne l'est pas en réalité, parce qu'elle s'encadre dans une mise en page qui, réduisant au minimum la part de l'événement, du récit, de l'anecdote, permet à l'action de progresser par le seul fait des caractères aux prises avec les circonstances de la vie, qui est durée et changement. De ce « statisme » relatif, résultent parfois quelques longueurs dans le dialogue, défaut dont souffre notamment la scène finale. C'est peu de chose cependant, en regard de la force et de l'équilibre qui donnent à cette œuvre humaine et homogène son véritable éclat.

Dans sa séance du 2 décembre 1954, le jury composé de Madame Rita Lejeune, Messieurs Joseph Calozet, Émile Lempereur, Maurice Piron et Émile Van Cutsem, a proposé unanimement à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique d'attribuer le prix biennal de littérature wallonne (4^e période : art dramatique) à M. Louis Noël pour sa pièce *Mayèt*, comédie en 3 actes écrite en dialecte du Centre.

Le président du jury : Joseph CALOZET.

Le rapporteur : Maurice PIRON,
professeur à l'Université de Gand.

Chronique

Prix académiques 1956

L'Académie de Langue et de Littérature françaises vient de décerner trois de ses prix 1956.

Le Prix VAXELAIRE pour une œuvre théâtrale belge représentée en Belgique, au cours de l'année 1955, a été attribué à M. Paul Willem, pour sa pièce : « Off et la Lune ».

Le Prix DENAYER a été décerné à M. Adrien Jans, pour l'ensemble de son œuvre.

Le Prix Emmanuel VOSSAERT a été attribué à M. Marcel Doisy, pour son ouvrage : « Jacques Copeau » ou l'absolu dans l'art.

Le Prix Francqui, d'un montant de 250.000 francs, réservé pour l'année 1955 à un savant belge qui s'est particulièrement distingué dans le domaine des sciences historiques et philologiques, a été conféré à M. Louis Remacle, Membre de l'Académie, professeur à l'Université de Liège.

L'Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Arras a élu, en qualité de membre honoraire M. Luc Hommel, secrétaire perpétuel de l'Académie,

Concours de l'Académie

L'Académie Royale de langue et de littérature françaises met en concours pour 1957 et 1958, les sujets suivants :

1957

Section littéraire : « Une étude sur les débuts du surréalisme en Belgique ».

Section philologique : « Une étude sur l'influence du symbolisme dans la poésie contemporaine d'un pays autre que la France ».

1958

Section littéraire : « Une étude sur les tendances de la poésie en Belgique depuis 1920 ».

Section philologique : « Une étude de dialectologie relative au parler roman de Belgique »

Les manuscrits du Concours devront parvenir au Secrétariat de l'Académie à Bruxelles, avant le 1^{er} janvier de l'année du Concours.

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> . I 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> . I vol. 14 × 20 de 212 pages	60.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . I vol. 14 × 20 de 208 pages	90.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . I 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. I vol. in-8° de 300 pages	225.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> . I vol. in-8° de 116 pages	90.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . I vol. in-8° de 74 pages	60.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat). I vol. in-8° de 215 pages	90.—

Rééditions.

FIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . I vol. 14 × 20 de 351 pages	60.—
VANDRUNNEN James. — <i>En Pays Wallon</i> . I vol. 14 × 20 de 241 pages	60.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des Choses</i> . I vol. 14 × 20 de 189 pages	60.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> , I vol, 14 × 20 de 126 pages	60.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). I vol. 14 × 20 de 211 pages	60.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . I vol. 14 × 20 de 95 pages	60.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Choix de pages, Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 pages	90.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . I vol. 14 × 20 de 187 pages.	75.—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de Misère</i> . I 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 (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>), 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.—
GUILLAUME Jean S. J. — Essai sur la valeur exécutive du substantif dans les Entrevisions et La Chanson d'Ève de Van Lerberghe. 1 vol. in 8° de 303 pages	120.—
BUCHOLE Rosa. — L'Évolution poétique de Robert Desnos. 1 vol. 14 × 20 de 238 pages	100.—

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.