

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



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

pages

Réception académique de M. Joseph Hanse (13 octobre 1956)	
Discours de M. Maurice Delbouille	173
Discours de M. Joseph Hanse (Éloge d'Henri Liebrecht) ..	182
Réception académique de M^{me} Suzanne Lilar (13 octobre 1956)	
Discours de M. Pierre Nothomb	192
Discours de M ^{me} Suzanne Lilar (Éloge de Gustave Vanzype)	201
Le naturalisme spiritualiste de Joris-Karl Huysmans, par Marcel Lobet	213
CHRONIQUE	223

Réception de M. Joseph Hanse

Discours de M. Maurice DELBOUILLE.

Monsieur,

Si j'ai l'agréable mission de vous saluer au seuil de l'Académie, je le dois à la confiance de notre aimable directeur, qui a préféré laisser à un philologue le soin et l'honneur d'accueillir l'éminent érudit que vous êtes. Acceptez donc que je remercie d'abord M. Pierre Nothomb de son geste, où il me plaît de voir un hommage précieux et rare à notre section de philologie. Il vous faudra d'ailleurs, en raison de ce geste, accorder le pardon le plus généreux à la médiocrité d'un compliment qui ne peut avoir, par ma faute, ni l'autorité ni l'élégance, ni les souveraines vertus d'à-propos et d'esprit que vous aviez le droit d'en attendre. Pour s'être fait une règle et une habitude de noter aussi simplement que possible ce que les documents lui permettent de croire vrai au terme de recherches obscures et de lentes réflexions, le philologue, ignoré de la Muse, ne fait le plus souvent que piètre ménestrel et jongleur maladroit dans les fêtes du verbe. Je n'aurai, mon cher confrère, pour vous dire notre estime, notre sympathie et nos vœux, que de très humbles mots et de très lourds propos, bien indignes de votre haut mérite.

Vous dirai-je, Monsieur, que nous nous sentons unanimement heureux d'avoir élu en vous un des disciples les plus fidèles et les plus distingués de nos regrettés confrères Georges Doutrepoint et Alphonse Bayot, qui ont si magnifiquement illustré la philologie à Louvain ?

Non point certes que notre compagnie se soucie d'assurer en son sein des équilibres universitaires, mais parce que ses membres

ont volontiers des coquetteries d'objectivité, coquetteries qui peuvent sembler assez malicieuses quand elles me choisissent pour vous faire compliment, mais qui, en fait, traduisent une très farouche volonté d'indépendance.

Si, par hasard, en cet instant, on se risquait à évoquer l'existence de plusieurs écoles belges de philologie romane, il me faudrait rappeler aussitôt qu'autrefois, de Liège, Maurice Wilmotte, mon regretté maître, envoya les meilleurs de ses élèves fonder ou rajeunir les sections romanes de Louvain, de Bruxelles et de Gand. Il me faudrait rappeler aussi que deux des meilleurs élèves de Louvain, des confrères, enseignent aujourd'hui l'un à Gand et l'autre à Liège, tandis que la Faculté de Philosophie et Lettres de Gand, pour assurer à sa section des langues néo-latines un lustre dont on se réjouit, a su se donner une équipe où chacune de nos quatre universités a son homme.

En vous, Monsieur, ce n'est donc ni un étranger ni même un voisin que je reçois ici, mais bien un parent en qui j'aime à saluer un très proche cousin, faute d'oser vous dire mon frère tant ce mot revêt des significations diverses, souvent compromettantes.

S'il n'avait été empêché de faire ce discours par un scrupule que nous devons apprécier, notre éminent directeur aurait pu, bien mieux que moi, à propos des études excellentes que vous avez consacrées à la personne et à l'œuvre de Charles De Coster, redire tout ce que notre littérature nationale, lentement exhumée et diligemment illustrée, doit déjà aux soins minutieux des chercheurs et des critiques qui s'attachent à suivre pas à pas, avec méthode et sympathie, sa progressive évolution.

Votre livre majeur sur l'auteur de la *Légende de Til Ulenspiegel*, paru en 1928, est une œuvre de votre jeunesse. Il fleure encore son école, à coup sûr, par les sacrifices qu'il consent à une érudition tout compte fait assez vaine et par la peur qu'on y perçoit de trop louer des audaces où vos maîtres ne pouvaient voir que des erreurs. Pourtant cet imposant volume, savant et fin à la fois, chose assez rare, est resté depuis lors l'ouvrage de base où chacun se reporte pour s'informer de Charles De Coster et de son œuvre, et je veux rappeler en ce moment que le livre de vos vingt-cinq

ans fut, avec le *Bug Jargal* d'Étienne et le *Baudelaire* de Vivier, de ceux qui assirent le renom des publications de notre Académie.

On trouve dans votre *De Coster*, en effet, toute la documentation requise. Vous n'avez rien négligé ni de la biographie ni des écrits longtemps médiocres du romancier. Vous avez tout trié, tout classé, tout scruté, tout éclairé enfin des lumières de l'histoire littéraire et de l'analyse textuelle. Nous vous devons ainsi une connaissance parfaite de la vie de votre auteur, des inédits curieux de ses jeunes années, puis une appréciation nuancée des *Légendes flamandes* et des *Contes brabançons*, où s'annonçait enfin un talent qui s'était cherché avec peine. Nous vous devons surtout une étude exhaustive de l'*Ulenspiegel* envisagé dans ses origines et dans ses sources directes ou lointaines, dans son unité et dans son esprit, dans sa vérité historique et psychologique, dans son substrat moral ou politique, dans sa langue et dans son style, dans le succès qu'il connut et dans l'influence qu'il exerça.

Ajouterai-je que vous présentez toujours les faits et les idées avec une élégance d'écriture qui fait du plus sévère ouvrage d'érudition, en bien des endroits, le plus alerte des essais.

De toute évidence, vous avez dû, Monsieur, prendre vous-même assez de plaisir à l'élaboration de ce mémoire, malgré les inconvénients que le sujet pouvait présenter aux yeux d'un ancien élève du Petit Séminaire de Floreffe et du Collège Notre-Dame de la Paix, venu de Namur à Louvain pour son doctorat. Mais vous étiez de taille à réussir l'épreuve de cette aventure. Si vous avez regimbé du premier coup à l'idée que De Coster puisse être tenu pour fils de prêtre, si vous avez éprouvé quelque malaise à découvrir dans votre héros le plus anticlérical des libéraux francs-maçons, s'il vous fallut imputer à sa haine de l'Église tant de mal qu'il osait penser des maîtres de l'Inquisition, votre propos ne s'est jamais départi d'une entière sérénité et vous avez gardé toujours au créateur de notre *Ulenspiegel* la sympathie lucide qui fait les jugements justes et les bons portraits. Vous aviez su, d'ailleurs, à travers le récit parfois complaisant de la *Légende*, découvrir tout ce qu'il doit de sa couleur et de son animation à des contes traditionnels, tout ce qu'il doit de sa pétulance à la verve satirique d'un esprit libéré des dogmes et

des obédiences, tout ce qu'il doit de sa douce émotion et de sa troublante fraîcheur à un panthéisme naïf qui donne d'emblée à ce roman d'histoire et de folklore, le ton, le sens et la force d'une véritable épopée.

En acceptant d'aimer et en nous faisant mieux comprendre avec leurs travers et leurs faiblesses, les très vivants personnages de Thyl et de Nele, de Claes et de Soetkin, de Lamme et de Calleen, de l'inoubliable Katheline, en pénétrant et en définissant méthodiquement l'originalité et la signification de l'histoire tourmentée que leur prête De Coster, en mesurant et en exaltant le génie heureux de notre premier romancier, vous avez bien servi la cause de notre littérature.

La sollicitude active que vous n'avez cessé de porter ensuite à notre patrimoine littéraire doit nous valoir demain (pourquoi le taire ?) une édition critique, combien utile, du texte de la *Légende*. Elle nous permet d'espérer, en outre, une grande édition des œuvres poétiques d'Émile Verhaeren. Elle nous assure, dès à présent, dans la grande *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* dont vous partagez la direction avec notre éminent confrère Gustave Charlier, des chapitres solides et neufs sur *Nos prosateurs et nos poètes du XVII^e siècle*, sur *Octave Pirmez*, sur *Les origines du mouvement de 1880* et sur *La Jeune Belgique et l'Art moderne*.

En prenant une part si importante dans les travaux que comporte l'illustration de la littérature belge, vous n'avez pourtant jamais perdu de vue l'immense trésor que nous offrent les lettres françaises de France. Nous avons, de votre plume, deux études sur des sermons de Bossuet et deux autres sur le *Cid* ; en voici une sur *Andromaque* et une sur des œuvres de Molière ; voici des éditions classiques très soignées de Corneille et de Boileau. Vous dirai-je combien j'apprécie l'érudition solide et subtile que vous employez notamment à montrer comment Bossuet composa le récit de la bataille de Rocroi dans son oraison funèbre du prince de Condé ?

Pourtant si l'on admire votre savoir et votre curiosité quand vous partez ainsi à la recherche des sources, on peut aimer davantage le goût et la finesse que vous dépensez à d'autres

tâches, telles que vos essais d'exégèse, prudents et ingénieux, sur *l'Heureux qui comme Ulysse* de du Bellay, sur l'allégorie du pélican de Musset ou sur *Mon Dieu m'a dit...* de Verlaine.

On croyait que tout avait été dit sur ces poèmes qui sont dans toutes les mémoires et vous nous montrez qu'on les cite bien plus qu'on ne les connaît.

Combien je vous approuve, en l'occurrence, d'insister sur la nécessité, pour le critique comme pour le lecteur, de se soumettre toujours au texte.

« La tentation est forte, pour beaucoup de professeurs qui expliquent Verlaine, écrivez-vous, de s'attarder à des détails biographiques. L'intérêt de ceux-ci est pourtant très limité dans la plupart des cas... En dehors de l'analyse serrée du texte, dans son style et sa versification comme dans sa langue, tout n'est que paraphrase et impressionnisme assez creux et souvent stérile ».

Merci, Monsieur, de vous attacher ainsi, avec les meilleurs, à réhabiliter la méthode qui restitue au poète sa voix authentique et qui exige de celui-là qui veut parler de poésie qu'il accepte d'abord les règles du jeu en restant strictement dans le sujet.

Sans doute m'accuserait-on de chauvinisme si j'osais déceler dans vos études l'écho des efforts passionnés faits à Liège par le regretté Servais Étienne pour rendre l'œuvre littéraire à sa réelle nature et l'amour des lettres à son véritable objet. Je me bornerai donc à vous féliciter pour la qualité de ces analyses qui témoignent hautement de votre sens critique et de l'attention que vous portez à la littérature dans ce qu'elle a de plus secret.

Ceux qui, dans les séances de notre compagnie, ont engagé récemment un fervent dialogue sur l'essence de la poésie, sont assurés de trouver en vous un interlocuteur très averti des faits et fort inquiet de leurs causes. Vous nous parlerez de ce sujet en amateur de poèmes, en philologue, et, à ce que je suppose, nous pouvons espérer n'entendre pas, de vos lèvres, les confidences d'un auteur sur lui-même, mais bien les réflexions d'un lecteur depuis longtemps habile à scruter les moyens par lesquels agissent les textes d'où vient l'ineffable plaisir poétique.

Nous vous suivrons avec joie et profit sur cette matière, mais

nous vous écouterons avec autant d'intérêt quand vous nous parlerez langage, quand vous nous parlerez grammaire.

« Le triste sujet ! » vont objecter les beaux esprits. « Et combien médiocre ! » Bien triste, en effet, si l'on songe aux écarts, fort peu poétiques, où se perdent tant de nos concitoyens dans leur quotidienne pratique du français, à tant d'abandons, d'imprécisions et d'erreurs que tolèrent leur prononciation, leur vocabulaire et leur syntaxe. Pour ce qui est de la médiocrité, il resterait à voir si l'on peut ainsi parler du soin que chacun doit prendre de la correction de sa parole et, ma foi, du même coup, dans la plupart des cas, de la netteté de sa pensée.

Me dira-t-on qu'il y a quelque outrecuidance, dans mon chef, à plaider la cause de la grammaire et du bon usage, ne fût-ce qu'un instant, devant une académie de langue et de littérature ? Voir. Certes, chacun le sait, les académies se sont toujours donné pour premier devoir de veiller aux destinées du langage en définissant ses lois et ses libertés. Quant à elle, dès ses débuts, notre compagnie, qui n'avait pourtant ni le devoir ni l'ambition de donner une grammaire à la langue française, a prudemment veillé à s'assurer le concours des grammairiens ! Dès le 4 juin 1921, n'appelait-elle pas à elle, en même temps que la comtesse Anna de Noailles, le grand Ferdinand Brunot, qui donna sa vie à *l'Histoire de la Langue Française* et nous a laissé un livre magistral sur *La pensée et la langue*.

Il ne peut vous déplaire, Monsieur, je le devine, qu'en nommant Ferdinand Brunot, j'associe à votre réception la mémoire d'un maître qui nous est également cher.

Sans doute pourrait-on hésiter à rappeler ici comment l'Académie Française, pour avoir oublié trop longtemps d'écrire la petite grammaire qu'elle devait au public et pour avoir aussi fermé lourdement sa porte à l'homme qui lui aurait composé cet ouvrage de main de maître, s'en remit un jour de cette partie de sa mission à un immortel et à un « nègre » qui lui bâclèrent le plus méchant opuscule du monde, et comment, hélas ! la noble dame du quai Conti connut par là, en l'an de grâce 1932, le pire des ridicules.

Il me faut bien dire, cependant, que vous ne fûtes ni des derniers ni des plus timides à dénoncer, comme Ferdinand Brunot

dans ses cuisantes *Observations*, ce que vous appeliez « un des scandales retentissants de l'année ».

« Promise depuis trois siècles, écriviez-vous, annoncée depuis trois ans (il faut bien tenir un jour ses promesses quand on décerne des prix de vertus !), lancée habilement, présentée avec élégance, [la *Grammaire de l'Académie*] connaît aussitôt le grand succès, la cohue des acheteurs, les tirages fabuleux ! Mais bientôt les critiques s'élèvent, surtout en province et en Belgique,... ceux qui s'étaient déclarés satisfaits reprennent le petit manuel qui leur avait paru si clair et si précieux, ils en constatent les insuffisances, ils prennent des airs avertis et parfois même ils ne craignent pas de brûler publiquement ce qu'ils avaient adoré ! La querelle se prolonge, elle s'envenime chaque jour, l'Académie se dérobe, excepté M. Abel Hermant, et pour cause ! »

Quand vous imprimiez ces lignes, vous étiez à cent lieues de penser, cher Monsieur, qu'un jour, au seuil d'une autre académie on vous les redirait.

N'allez surtout pas croire qu'il entre dans mon dessein de confondre aujourd'hui votre ancienne rigueur. Elle me reste fort sympathique et nos confrères, littéraires et philologues, voudront sans doute, avec moi, vous accorder en passant que l'infailibilité des académies ne vaut guère mieux que l'immortalité de leurs membres.

En vous remerciant de l'envoi de votre étude, très minutieuse et très dure pour la *Grammaire*, Ferdinand Brunot, dont vous n'approuviez pourtant pas toutes les *Observations*, vous écrivait de Barbizon, le 15 avril 1933, avec la modestie et la simplicité dont se paraît son génial esprit :

« Vous avez tort, Monsieur, de ne pas croire à ma tristesse. Elle a été très réelle, et comment aurait-il pu en être autrement quand je lisais les opinions des étrangers : *grammaire honteuse, œuvre qui compromet la réputation de l'esprit français*, etc. C'est là ce qui m'a mis la plume à la main...

« J'ai été très flatté de voir que sur la plupart des points nous étions d'accord... Divers reproches que vous m'avez faits sont justes...

« Vous êtes un grammairien de race, et, je vous le dis en toute sincérité, il n'a rien été écrit sur la *Grammaire de l'Académie*

d'aussi solide, d'aussi sûr, d'aussi fouillé ! Votre justice est sévère, plus sévère encore que la mienne, mais elle n'est que trop fondée à se montrer impitoyable ».

« Vous êtes un grammairien de race ». Sous la plume d'un Brunot, pareil éloge a toute sa valeur. Aussi le reprendrai-je. Il dit parfaitement, en effet, ce que pensent de votre sens de la langue ceux qui, depuis lors, ont pu juger l'excellente somme des problèmes de français que constitue votre imposant *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques* paru à Paris et à Bruxelles en 1949.

La critique, pourtant avare de compliments en pareille matière, s'est trouvée unanime à louer les qualités de cet ouvrage, dont on apprécie sans doute l'information, très complète, mais où l'on est heureux davantage de trouver traitées avec finesse et mesure, simplement et sobrement, tant de questions litigieuses que pose le respect de la plus nuancée et de la plus capricieuse des langues.

Avec le *Bon Usage* de notre compatriote Maurice Grevisse, votre *Dictionnaire des difficultés* a donné à la France le code linguistique qu'elle avait vainement attendu de son Académie. Les milieux compétents et le public français ont fait à votre ouvrage, comme à celui de M. Grevisse, un accueil qui honore singulièrement notre pays. Dirai-je enfin que ce livre est de ceux que l'on trouve en bonne place, à portée de la main, sur la table de travail de chacun de nos éminents confrères, comme sur la mienne ? Car autant que tels autres, nous avons souvent besoin d'un guide ou d'un arbitre, que cette nécessité nous vienne d'un souci de correction dont nous tirons facilement orgueil ou des multiples ignorances que nous préférons ne pas confesser.

Après avoir professé longtemps dans l'enseignement moyen, vous avez été appelé, en 1944 à l'Université de Louvain, où vous avez notamment la charge d'initier les futurs maîtres de français à la pratique de leur beau métier. Nul n'était mieux désigné que vous, Monsieur, pour cette tâche. Votre esprit est naturellement tourné vers des fins d'enseignement. Vous vous employez par vocation à instruire ceux qui ne savent pas, l'érudition pure n'ayant jamais réussi à s'emparer de toutes vos curiosités. J'aime ce penchant généreux de votre personne et nos confrères,

j'en suis sûr, sauront aussi l'apprécier. Il convient bien aux devoirs qui incombent à notre Académie à l'égard du destin de la langue française dans notre pays.

Chacun doit vous suivre quand vous écrivez :

« Vulgariser les connaissances linguistiques, ce n'est pas seulement répondre à une curiosité avide et sympathique, c'est aussi faire œuvre d'éducation.

« Il faut apprendre [au public] que le langage est mouvant, soumis à l'usage, influencé par la psychologie plus encore que par la logique, livré aux forces contrariantes de l'individu et du groupe social, soumis aux conventions, mais aussi à des facteurs internes et externes dont la complexité est extrême. Il faut habituer ce public à prendre conscience de ses droits et de ses devoirs vis-à-vis d'une langue dont il hérite, mais qu'il continue à modeler, à enrichir ou à appauvrir...

« C'est au linguiste que revient la tâche de faire sentir à chacun la nécessité d'utiliser convenablement les ressources du langage. Seul le linguiste qui s'est penché sur l'histoire d'une langue peut se garder du purisme archaïque autant que d'une complaisance excessive pour les nouveautés. Il ne lui sera pas difficile de rester à égale distance d'une police mesquine et d'une anarchie anti-sociale. Il sait que la langue vit, mais il sait dans quel sens et à quel rythme ; il a conscience du génie de la langue, de ses besoins de ses exigences, il connaît ses devoirs envers cette langue ».

Soyez le bienvenu, Monsieur, dans notre compagnie, en raison de vos mérites bien acquis et de vos convictions bien affirmées.

Bienvenu en votre qualité d'exégète fort érudit et fort pénétrant de l'œuvre de Charles De Coster.

Bienvenu comme philologue attentif aux secrets de la poésie.

Bienvenu surtout pour ce que vous apporterez souvent de tranquillité et de bonheur à notre conscience académique devant les problèmes de langage qu'elle doit chaque jour se poser — pour ce que vous nous aiderez à faire aussi, nous l'espérons, dans la grande tâche de correction et d'épuration de la parole belge, pour laquelle le gouvernement de notre pays, bien inspiré dans ses intentions, fait appel parfois à l'autorité et à la compétence de l'Académie.

Discours de M. Joseph HANSE.

Mesdames, Messieurs,

Me voici, dès l'abord, arrêté par un mot. Je voudrais vous remercier de vos coquetteries. Mais accepterez-vous un terme équivoque, associé couramment et sans indulgence à une idée de vanité ou de simulation ? Il est pourtant une coquetterie que vous devez avouer : celle qui n'est qu'élégance dans le désir de plaire, raffinements dans les faveurs dont vous m'honorez.

Vous ne vous êtes pas contenté de m'offrir un fauteuil. Ce siège, vous l'avez choisi avec une délicatesse extrême. C'est pour moi un plaisir tout particulier de remplacer ici un excellent historien de nos lettres, un de ceux qui ont frayé la voie aux travaux qui m'intéressent depuis trente ans. Mais comment ne serais-je pas ému de succéder, au-delà d'Henri Liebrecht, à son prédécesseur, mon regretté maître Georges Doutrepoint ?

Élu en 1921, peu de temps avant Alphonse Bayot, Georges Doutrepoint a été votre confrère pendant vingt ans. Je sais tout ce que je dois à ces deux maîtres, à leur cœur comme à leur science, et ma pensée se tourne en ce moment vers eux avec reconnaissance.

Deux de leurs disciples, devenus à leur tour de grands universitaires à Liège et à Gand, sont déjà parmi vous. Mais — je l'ai senti avant même que vous l'avouiez et ma gratitude s'en est accrue — vous avez aimé que l'école de philologie romane de Louvain fût de nouveau représentée en cette Académie par un de ses professeurs. Comment ne serais-je pas fier et confus de votre attention, de votre choix ?

Comment serais-je insensible au dernier raffinement qui vous a, Monsieur, proposé de me recevoir ? Que d'autres voix éloqu岸tes aient été prêtes à m'accueillir, j'en reste troublé. Mais je rends grâce aux coquetteries qui me font bénéficier de votre aimable indulgence et de toute l'autorité qui s'attache à votre nom, à vos travaux et à cette école de Liège qui, après avoir donné le branle aux études de philologie romane en Belgique, n'a cessé de les servir avec éclat.

Vous avez bien voulu mentionner cette *Histoire des lettres françaises de Belgique* que j'ai le grand plaisir de diriger avec mon cher collègue de Bruxelles, M. Gustave Charlier. Henri Liebrecht a écrit pour cet ouvrage plusieurs chapitres. Il a pu couronner ainsi les travaux importants qu'au long de quarante années il avait consacrés à notre histoire littéraire.

Il avait grand mérite à s'être progressivement soumis aux strictes disciplines de l'historien des lettres. Rien, dans sa formation universitaire et dans ses goûts, ne paraissait l'incliner, en sa jeunesse, vers la rigueur austère de nos méthodes. Il ne voulait rien avoir de commun, à cette époque, avec les savants et les philologues.

Ses deux grands-pères étaient pourtant des savants authentiques. L'un, Félix Liebrecht, fut un fécond initiateur des recherches folkloriques. L'autre, Mathias Schaar, était un mathématicien, un universitaire et un académicien de premier plan.

Le père d'Henri, Déodat Liebrecht, était également un homme de science, en même temps qu'un humaniste et un polyglotte étonnant et un homme d'action. Ingénieur et capitaine au long cours, il parcourut les continents et les océans et fut un des pionniers de notre colonie, interrompant ses voyages pour remplir à l'étranger, auprès de diverses sociétés, des missions de conseiller technique. Il ne dédaignait pas toutefois les plaisirs de l'écriture et il rédigea ses mémoires, sans les publier.

Déodat Liebrecht était, en 1884, conseiller d'une société belge à Constantinople. C'est là, à Pera, que naît, le 29 juillet de cette année, votre regretté confrère. Il perdra sa mère en 1886 ; deux ans plus tard, Déodat Liebrecht épousera une cousine de la défunte. Cette seconde mère ne ménagera à l'enfant ni ses soins ni sa tendresse. Henri Liebrecht lui vouera une affection filiale et cependant, au fond secret de son cœur, il gardera toujours le regret de sa première maman, à peine connue.

De Constantinople, il suit ses parents en Afrique du Nord et au Chili. Il quitte le Chili à l'âge de huit ans, mais il emporte des souvenirs qui, jusqu'à la fin de sa vie, nourriront le désir d'y retourner un jour. Telle était cette âme sensible qui se livrait si peu et qui cultivait, en silence, des nostalgies et des rêves.

Venu en Belgique avec sa mère pour y entreprendre ses

études, il fait d'excellentes humanités gréco-latines à l'Athénée de Bruxelles, où il se distingue notamment aux concours de composition française. Dès l'âge de quatorze ans, il écrit des vers parnassiens. Ses goûts sont très classiques, sa curiosité est vive, ses lectures fiévreuses. Il sent naître en lui la vocation de journaliste et d'écrivain.

Son père, cependant, souhaite qu'il soit ingénieur. Henri Liebrecht fait un effort pour le satisfaire et se tourne vers l'École polytechnique. Mais en 1903 il renonce aux mathématiques et il commence ses études de droit. Il achève sa troisième année de candidature en 1906. Tels sont les renseignements que fournissent les archives de l'Université de Bruxelles. Je ne sais sur quoi se fondent ceux qui prêtent à Liebrecht un titre de docteur en philosophie et lettres, qu'il aurait conquis en 1905. Ce bonnet de docteur, il n'en avait alors aucune envie. Je crois servir sa mémoire en lui restituant le mérite — il est grand — de s'être initié lui-même, dans la suite, aux lois sévères du travail scientifique.

En attendant, comme l'ont fait vingt ans plus tôt les Jeunes Belgique, dont il rêve de relever l'étendard, il mène de front ses études universitaires et une activité littéraire dont le rayon ne cesse de grandir. Au moment où il termine sa candidature en droit, en 1906, il a déjà publié un gros recueil de vers, trois monographies sur des poètes, de nombreux articles, des pièces de théâtre, dont deux ont été jouées sur les meilleures scènes bruxelloises, et il est directeur du *Thyrse*.

Arrêtons-nous un moment à ces débuts prometteurs. Valère Gille a encouragé sa vocation poétique et ses goûts parnassiens. A dix-sept ans, Liebrecht fait paraître des vers dans *Le Thyrse*. Il sera jusqu'en 1908 un des collaborateurs réguliers de cette jeune revue, inséparable de l'histoire de nos lettres en ce XX^e siècle. Il n'a pas vingt et un ans lorsqu'il en assume pour quelque temps la direction avec son très cher ami, François-Charles Morisseaux, qui a signé avec lui deux pièces de théâtre en prose.

L'amitié a joué un grand rôle dans la vie et les publications d'Henri Liebrecht. Et il a eu des amis de choix. Je pense particulièrement au peintre Henri Thomas, à Valère Gille, à Giraud, à Gilkin, à Georges Rency, à Victor Francen, à Pierre Descaves,

qui lui a rendu cet hommage émouvant : « Si j'étais peintre et si, comme motif imposé, l'on me demandait de tracer le visage de l'AMI, c'est celui d'Henri Liebrecht que je tenterais de reproduire. »

Revenons au jeune poète. En cette aube du XX^e siècle, il est irréductiblement hostile au symbolisme, au vers libre, comme aux effusions sentimentales. Il se cloisonne volontairement, et jusqu'à la provocation, dans sa fidélité au Parnasse et l'impassibilité à la Hérédia, corrigée un peu par l'influence d'Albert Samain et d'Henri de Régner. Lorsqu'en 1904 *Le Thyrsé* ouvre un concours de sonnets, Valère Gille, Van Arenbergh et Giraud décernent le premier prix à Henri Liebrecht. Il a vingt ans. En cette même année, il se lance dans la critique littéraire, artistique et théâtrale et il fait jouer sa première œuvre dramatique, *L'École des valets*, au Théâtre royal des Galeries Saint-Hubert.

L'année suivante, il fait imprimer son premier recueil de vers, *Les Fleurs de soie* : titre révélateur. Mais bientôt, sans renoncer à la forme classique et aux tendances parnassiennes, il devient plus tendre, plus humain, il ne refuse plus de confesser, avec pudeur, les émois de l'amitié féminine et de l'amour, dans une plaquette, *Au Seuil de l'amour* (1907), et un nouveau recueil, *Les Jours tendres*, dédié en 1908 à la femme très cultivée et très fine qu'il vient d'épouser. En 1946, il lui offrira, « pour quarante ans de bonheur », un choix de ses plus alertes comédies en vers.

Le poète ne meurt pas en ce jeune homme de vingt-quatre ans, mais il ne publiera plus de recueil lyrique. La poésie, il la réserve au théâtre, où il mêle, dans une abondante production, l'influence, notamment, de Rostand, de Banville, de Musset, de Molière, de Marivaux, du théâtre italien et des comédiens du XVIII^e siècle à des dons personnels d'élégance, de fantaisie et de vivacité.

Si étrange que cela puisse paraître, c'est le théâtre qui fera de lui un philologue et qui, en attendant, fait de lui un romancier. C'est à un problème psychologique propre au monde du théâtre qu'il consacre son premier roman, *Le Masque tombe*, en 1907 : œuvre d'analyse aiguë, assez impersonnelle, où l'on perçoit quelque influence de Maurice Barrès. Quatre ans plus tard, un roman plus descriptif, *Un Cœur blessé*, dédié à René Boylesve,

évoque, dans un autre milieu, une autre expérience, plus sombre encore, de l'illusion amoureuse.

Mais Liebrecht a juré, dirait-on, de ne publier que deux recueils de vers, deux romans et deux livres de contes, *Les Fantaisies de Camargo* et *A l'ombre du minaret*. Assez de champs restent ouverts à son activité : le théâtre, le journalisme, la critique, l'essai, l'histoire des lettres et le professorat.

Le journalisme l'attire dès sa jeunesse. Il passe par plusieurs rédactions, collabore notamment au *Messager de Bruxelles*, qui disparaît en 1903, puis au *Journal de Bruxelles*, où l'accueille Adolphe Hardy. Les circonstances et la guerre l'obligent à chercher d'autres emplois, mais en 1926 il devient rédacteur en chef d'un hebdomadaire illustré, *Voir et Lire*, qui s'efface en 1928 devant *Le Soir illustré*, où Liebrecht remplit les mêmes fonctions. Il a enfin trouvé la maison de ses rêves et il entre dans les services littéraires du *Soir*, qu'il finira par diriger.

De 1926 à 1954, il est professeur de littérature à l'Académie royale des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles.

A la même époque, il joue un rôle important au Musée du Livre, à l'Association des écrivains belges, dans l'organisation de la semaine du livre belge, dans divers jurys et dans les manifestations de toutes sortes provoquées en l'honneur de notre littérature.

Mais je ne puis le suivre dans cette impressionnante dispersion d'une vie dont l'idéal littéraire assure l'unité. Je dois m'en tenir désormais à son œuvre d'historien des lettres, car c'est à ce titre que vous l'avez élu. Je m'en voudrais toutefois de ne pas citer l'importante *Histoire de la guerre des Nations Unies* publiée sous sa direction et deux essais historiques : *L'Université de Bruxelles et la guerre*, en 1944, et, dix ans plus tôt, une excellente biographie d'Albert I^{er}, ce roi grand et simple qui, selon l'heureuse formule de Maeterlinck dans sa préface, « nous a tous portés au-dessus de nous-mêmes ».

C'est en 1909, à vingt-cinq ans, qu'après avoir écrit quelques monographies Henri Liebrecht aborde l'histoire littéraire avec son *Histoire de la littérature belge d'expression française*. Edmond Picard en rédige la préface. On pense bien que le défenseur

passionné de l'âme belge, heureux du renfort que ce livre apportait à sa thèse, en profite pour clamer, en un style très personnel, « notre insubmersible originalité », notre unité géographique, psychique et littéraire. Il prend d'avance à partie ceux qui, contrariés dans leur « odieuse manie » de se croire des singes français, des « macaques », oseront critiquer l'œuvre d'Henri Liebrecht.

Ce défi n'impressionna ni *Le Thyrsé*, qui marqua nettement son désaccord, ni Fernand Severin, dont les reproches furent exprimés avec indépendance et modération dans *La Belgique artistique et littéraire*, ni Maurice Wilmotte, dont la sévérité fut cruelle.

Le livre de Liebrecht était le premier à oser retracer l'histoire de notre littérature depuis ses origines jusqu'au XX^e siècle. Il abondait en aperçus originaux, en jugements personnels, il révélait une vaste lecture. Mais il était trop peu critique, trop louangeur et sa documentation, incomplète et souvent de seconde main, devenait plus fragile à mesure qu'on s'enfonçait dans le passé, surtout dans le moyen âge.

C'est à la première partie, la plus faible, que s'arrêta Maurice Wilmotte quand, dans la *Revue de Belgique*, en décembre 1909, il en dénonça les lacunes et les erreurs.

Dès le mois suivant, Liebrecht réplique dans la même revue par une *Lettre ouverte à M. Maurice Wilmotte*. Celui-ci, touché visiblement, n'insère ce plaidoyer — ou plutôt ce réquisitoire — qu'en y joignant des commentaires impitoyables. Il est vrai que Liebrecht, bien qu'il se flattât de garder à cette discussion un « caractère de courtoisie », le prenait d'assez haut et refusait aux philologues le droit de lui interdire l'accès de ces domaines qu'ils veulent se réserver et qu'ils n'ont pas le courage, selon lui, d'exploiter comme il convient :

« Vous, les savants, les historiens et les philologues, vous avez manqué à votre devoir. J'entends ici faire votre procès comme vous avez fait celui des hommes de lettres.

» Depuis dix ans notre pays attend son histoire littéraire. (...) C'est vous, Monsieur, qui deviez l'écrire, vous historien et philologue, que vingt-cinq ans de professorat et de travaux personnels ont logiquement préparé à cette tâche.

» Or vous n'avez rien fait (...), vous n'avez pas extrait la synthèse que nous étions en droit d'espérer de vous.

» ... Je ne suis pas un savant, moi ! Je suis un simple homme de lettres qui s'intéresse à ces questions et qui enregistre les résultats acquis provisoirement. »

Des livres comme le sien, il en paraîtra encore, annonce-t-il, parce que les philologues se dérobent, et d'édition en édition, d'un auteur à l'autre, ces histoires s'amélioreront jusqu'au jour où il n'y aura plus d'erreur. « Ce jour-là nous pourrions déclarer la faillite de cette science que vous représentez, car elle aura prouvé qu'elle n'est qu'une scolastique inutile dont il ne faut attendre aucun réel service et dont on peut se passer. »

Avouons que la saveur de cette diatribe devient surtout piquante lorsqu'on se rappelle que vous avez élu Henri Liebrecht, trente-cinq ans plus tard il est vrai, en qualité de philologue. Ne nous laissons pas tromper d'ailleurs par cette polémique. Liebrecht met aussitôt la leçon à profit pour corriger, dans la mesure du possible, une seconde édition, prête à paraître : il en refait l'introduction et le premier chapitre. En 1926 et en 1931, avec la collaboration de Georges Rency, il refondra complètement son travail.

C'est qu'entre-temps il n'a cessé de s'intéresser à notre littérature, aux œuvres d'autrefois comme à celles de son époque, et qu'il a pris goût à la recherche. « Je suis un fouilleur d'archives », écrira-t-il un jour. Grand amateur de théâtre, il s'est, avec une nouvelle audace, mais avec plus de patience et de méthode, attaché à l'histoire du théâtre en Belgique au XVII^e et au XVIII^e siècle, c'est-à-dire à une époque où, semblait-il, nos provinces ne manifestaient qu'une médiocre curiosité intellectuelle. Et cela nous a valu son importante *Histoire du théâtre français en Belgique au XVII^e et au XVIII^e siècle*.

Il montre à quel point ces deux siècles ont aimé le théâtre, avec quel empressement ils ont accueilli les opéras italiens, les troupes françaises en tournée, les nouveautés parisiennes, avec quelle obstination, tout au long du XVIII^e siècle, Bruxelles a tâché de maintenir un Grand Théâtre, qui devint une des meilleures scènes d'Europe.

L'image nouvelle de ces deux siècles, Henri Liebrecht, avec une

patience d'archéologue, l'a mise au jour en remuant une masse énorme de documents, à Bruxelles, à Liège, à Anvers, à Gand, à Amsterdam, à Vienne, à Parme. Souvent il a été le premier à ouvrir certaines liasses, à dépouiller des fonds qui n'étaient pas encore inventoriés ou classés. Archives officielles, consultes, correspondances, mémoires, registres de comptes, actes notariés, procurations, octrois, livrets, affiches, journaux, almanachs, brochures, recueils de toutes sortes, études historiques et littéraires ont éveillé son flair et retenu sa curiosité.

Ce ne sont pas seulement nos provinces qui changent ainsi de physionomie, c'est Liebrecht lui-même qui, d'amateur érudit, devient philologue. Et il le sait. C'est en philologue exigeant que, dans son Avant-propos, il reproche à certains auteurs d'avoir mal collationné les documents sur l'original, de s'être égaré dans des hypothèses sans fondement, de s'être fié à des travaux de seconde main, de n'avoir pas toujours donné leurs références, d'avoir manqué d'esprit critique et de méthode, d'avoir trop limité le champ de leur recherche.

Cet historien qui, douze ans plus tôt, annonçait la faillite de la philologie, confie à la plus philologique de nos revues, la *Revue belge de philologie et d'histoire*, en 1922, la primeur d'une étude sur *Les Comédiens de Campagne à Bruxelles au XVII^e siècle*. Son livre, honoré d'un subside de la Fondation Universitaire, paraît en 1923 dans la savante Bibliothèque de la Revue de littérature comparée. Et qui donc en écrit la préface ? Maurice Wilmotte lui-même, qui rend les armes avec bonne grâce et salue ce travail substantiel et consciencieux, auquel l'Académie française décernera un de ses prix.

Une dizaine d'années plus tard, en 1932, Henri Liebrecht choisit, dans la matière de son grand livre, quelques questions fondamentales, quelques figures saillantes, qu'il évoque plus librement, avec un plaisir visible, à l'intention d'un public plus large.

Nourries d'une riche information, ces études sur *Les Comédiens français d'autrefois à Bruxelles* sont écrites avec une agréable aisance. On me pardonnera, je l'espère, de regretter que cette aisance ne soit pas toujours assez surveillée. Cet écrivain, qui se faisait de son métier une si haute idée, ne semble pas avoir

toujours eu le temps de corriger avec soin son texte et ses épreuves. Il a fini cependant par s'imposer cette discipline comme les autres. Je le dis sans vous flatter : le changement se manifeste surtout lorsqu'il fréquente votre Compagnie.

La qualité d'académicien confère-t-elle des grâces d'état ? Ou simplement impose-t-elle à celui qui en est revêtu une conscience plus aiguë de ses responsabilités ? Liebrecht a pu se souvenir des exigences de ses vingt ans. Il avait en effet, en 1906, exprimé dans *Le Thyrsé* son opinion sur un vœu présenté par l'Association des écrivains belges au Ministre de l'Agriculture, qui avait alors les Beaux-Arts dans ses attributions. Nos écrivains réclamaient une Académie des lettres. Cette Académie, notre jeune traditionaliste la voyait comme un salon animé surtout du souci de bien dire et d'apprendre aux Belges à parler correctement et élégamment. L'élégance, il la possédait par don ; à travers tous ses livres on retrouve l'agréable causeur, on apprécie son style alerte et souple et l'art avec lequel il sait faire sourire l'érudition et la vêtir des couleurs de la vie.

Un troisième volume, consacré aux *Chambres de rhétorique*, retracera, en 1948, l'histoire partielle de notre théâtre du XIV^e au XVI^e siècle. Ce livre pittoresque et bien documenté achève de montrer à quel point cet historien de nos lettres s'intéresse à l'histoire des mœurs, à la vie quotidienne. Cette curiosité l'a, depuis longtemps, tourné aussi vers le folklore, dont il a joliment dessiné la guirlande dans un album illustré, en 1939.

Par ces trois études, et par celles qu'il a écrites pour l'*Histoire des lettres françaises de Belgique*, Henri Liebrecht se classe comme le spécialiste de l'histoire du théâtre belge avant 1800. Mais, quelque vaste que soit ce domaine, il n'a pas suffi à son activité d'essayiste et d'historien. Il ne m'est pas possible d'examiner dans le détail ses nombreuses publications. Contentons-nous d'en indiquer sommairement l'objet.

Amoureux des beaux livres, Secrétaire général du Musée du Livre, Liebrecht a étudié *Le manuscrit à miniatures aux Pays-Bas, des origines à la fin du XV^e siècle* et retracé avec érudition et avec goût l'histoire du livre, de l'imprimerie, de la lithographie et des sociétés de bibliographie en Belgique, de 1800 à 1930.

Poète, il a écrit en 1905 une brochure sur Albert Samain, mais

il s'est particulièrement attaché à quelques poètes de cette Jeune Belgique à laquelle il devait consacrer une plaquette en 1931. L'admiration et l'amitié lui ont inspiré plusieurs études sur Albert Giraud, Valère Gille, Iwan Gilkin : précieuses monographies enrichies de confidences et d'inédits. Il s'est penché enfin sur l'œuvre de Severin et de Rodenbach.

Il a remis en honneur un roman d'Eugène Van Bommel, *Don Placide*, et il l'a introduit dans une collection classique où il a aussi présenté Hubert Krains et des œuvres de Musset.

Il a évoqué avec ferveur *La vie et le rêve de Charles De Coster*, dont *La Légende d'Ulenspiegel* lui avait inspiré, dès sa jeunesse, le plus ample de ses poèmes dramatiques, *L'Enfant des Flandres*.

Et que d'autres pages, conférences, articles, discours, sur les sujets les plus divers ! Vous l'avez entendu notamment vous parler du théâtre de Molière, des séjours de Voltaire et de Victor Hugo en Belgique, de l'écrivain et de son public, de Giraud, de Gilkin, des éléments dramatiques dans les « Entrées des souverains ».

Comme son père, il aurait pu intituler ses mémoires, s'il avait pris le temps de les écrire, « Une vie bien remplie ». Sous des dehors un peu froids, il cachait beaucoup de cœur et une disponibilité qui, facilement, devenait généreuse. Il a aimé et fait aimer tous les auteurs qu'il a étudiés. Il n'a jamais ménagé ni son temps ni ses forces pour servir les intérêts de ses confrères et la mémoire de nos meilleurs écrivains. Il avait voulu faire de l'année 1955 l'année Verhaeren. Il s'est dépensé à la tête du comité chargé d'organiser cette commémoration. Sans doute le surmenage a-t-il hâté sa fin : il est mort le 27 septembre 1955, à l'heure où la jeunesse belge, rassemblée à son appel, joignait sa ferveur à celle des aînés pour rendre hommage à notre grand poète.

Cet émouvant départ, qui devait susciter tant de regrets, devenait ainsi comme l'offrande d'une vie à une cause exaltante. C'est en pleine action, frappé au cœur, que tombait cet homme infatigable, après avoir consacré le meilleur de son talent à faire mieux connaître, en Belgique et à l'étranger, notre littérature.

Réception de M^{me} Suzanne Lilar

Discours de M. Pierre NOTHOMB.

Mes fonctions — éphémères — de directeur de l'Académie me valent le droit — dont mes prédécesseurs n'ont pas toujours usé — de recevoir les nouveaux élus. J'aurais voulu aujourd'hui l'utiliser pleinement, et disputer à mes collègues philologues, qui reçoivent parfois des poètes, l'honneur de dire à M. Hanse en même temps qu'à M^{me} Suzanne Lilar, notre admiration et notre sympathie. J'ai compris, hélas, bien vite, ce qu'il y avait d'imprudent et d'excessif dans mon ambition ; et que fort capable de saluer en M. Joseph Hanse l'homme et le grand lettré, je serais tout à fait incapable de parler avec compétence de son œuvre scientifique. J'ai fait donc acte d'humilité, mettant tout mon orgueil dans la joie que j'aurai à recevoir un nouveau collègue qui, paré de toutes les grâces et de toute l'indulgence de la femme, offrirait à ma relecture et à mon commentaire une œuvre plus accessible, déjà plusieurs fois explorée aussi.

Je partis allégrement en vacances, emportant ses quatre livres dans mes bagages, et persuadé que la préparation de ce compliment de bienvenue ne serait qu'un jeu d'été. Hélas, Madame, je connais peu d'auteurs plus difficiles que vous. Je sais bien que chacun de vos livres est précédé d'une préface éclairante ou justificative ; et que l'on céderait volontiers à la tentation d'en reprendre les termes pour ne pas se tromper en parlant de vous. Mais comme le sentiment est vif, en vous lisant, que ces explications doivent être expliquées encore, que les pièges y abondent, que les détours en sont dangereux, qu'il y a des profondeurs que vous n'avez pas vous-même osé explorer. Et pourtant, vous n'avez rien négligé pour être comprise — et d'abord pour vous comprendre.

Votre œuvre est une incessante, inlassable réflexion. A chaque instant de sa course, elle se replie, revient sur elle-même, s'interroge, se raisonne, ou se dégage de la raison ; mais elle continue, sans bien encore connaître la projection, le but de son mouvement. Moi qui me permettrai de la considérer, en ce moment de consécration, comme une œuvre achevée, en voie d'achèvement, — si une spirale s'achève jamais — je crois en avoir saisi tout au moins le rythme intérieur, l'inlassable effort, le moteur secret. Laissez-moi expliquer à nos auditeurs comment je m'explique à moi-même votre démarche et votre génie. Vous me direz si je me suis trompé.

Le *Burlador* est une pièce de théâtre. Et dans votre dessein de dramaturge né, rien que cela. Un grand sujet, inépuisable. Un personnage que vous vouliez d'abord regarder de biais, que vous avez regardé en face, dont vous avez fait — parce que c'était nécessaire à votre drame — quelque chose de neuf et d'éternel. Cette première œuvre inattendue a étonné la critique, conquis le lecteur et l'auditeur par son style, son dessin sûr, ses proportions parfaites, sa langue d'une simplicité et d'une magnificence inégalées chez nous : par son audace dans la divination des passions et dans les mots qui les expriment ; par l'éclairage qu'apportent à votre héros central deux femmes, si différentes l'une de l'autre, si vraiment amoureuses de lui. Mais lui n'est-il pas aussi, bien plus haut et bien plus profond que la trouble région du plaisir, n'est-il pas aussi l'amour ? Non pas seulement l'amant que Dona Francesca décrit à la débutante : « *Savez-vous ce que c'est que la maîtrise, Mariana ? On vous a parlé du matador. Vous êtes dans sa main comme un oiseau au nid. Miracle de l'art. Il s'efface pour céder le pas à une apparente facilité, à une puissance d'invention qui se joue de ces difficultés matérielles et qui semble s'exercer dans un monde affranchi de la pesanteur. Croyez-vous que dans votre vie vous rencontrerez beaucoup d'hommes auxquels vous pourrez vous abandonner avec le repos de savoir qu'ils ne feront pas un faux pas, qu'ils danseront sur la corde raide de l'amour avec la grâce et la légèreté du funambule ?* » Etc. Relisez en sortant d'ici, Mesdames et Messieurs, — page 68, courez-y tout de suite — toute cette tirade admirable. Mais celui dont le destin est peut-être d'aimer d'un plus haut amour qu'il ne

peut atteindre, tout à sa mission d'éveiller à l'amour terrestre ; celui qui, passé le crime (qui est à peine un crime), et au bord de la mort, dit à la femme dont le sacrifice est enfin digne de lui : « *C'est une grande tentation, Isabelle, d'animer ce qui est inerte* ». Et ailleurs : « *Laissez-moi vous enseigner cette dernière volupté : contenir ses passions...* » Et enfin : « *Pour la première fois je crois que je pourrais être fidèle* » ; celui dont le visage est rayonnant d'une lumière peut-être sainte...

Je me souviens de la première lecture, de la première représentation du *Burlador*. Votre nom était nouveau dans les lettres. On vous cherchait. Nul n'avait lu les premiers essais de Suzanne Verbist. Vous étiez née à Gand sous le signe des Gémeaux. Ce n'est pas inutile de le dire. Vous étiez inscrite au barreau d'Anvers. Votre mari était — déjà ou encore ? — ministre de la justice. Votre fille préluait à une carrière littéraire éblouissante, dont la précocité serait le signal de toute une époque. Était-ce à Gand, était-ce à Anvers, dans une de ces villes que les lettres françaises illustrent autant que les lettres flamandes, que vous aviez acquis cette maîtrise du langage, ce sens de la phrase bien faite, bien équilibrée, ample, complète ? Aucun milieu n'a jamais compté pour moi, me prétendiez-vous un jour. Mais vous avouiez déjà qu'Anvers avait été pour vous la révélation de la peinture et de la musique ; que c'est Albert Lilar qui vous avait fait lire Rilke et Proust (que vous avez repris trois fois) ; que vivant aux confins de deux langages vous aviez subi l'influence des grands romantiques allemands : Novalis, Hoerderlin, Hoffmansthal ; qu'avec des racines françaises, vous vous sentiez très germanique, toujours aussi tentée par l'Italie : personne n'est plus près des *fiaminghi* que les Italiens ; que ceux que vous préférerez parmi les Français, ce n'étaient pas les purs Français analytiques, mais ceux des périodes et des cadences, Bossuet, Chateaubriand, Barrès et Nerval ; Baudelaire, Mallarmé ; les grands surréalistes, Breton, Julien Gracq ; que, bien que vivant un peu en retrait (disiez-vous toujours à ceux qui vous interrogeaient) croyant que vous viviez « trente ans en retard », vous appréciez la culture américaine, vous aimiez *le coup de poing* de l'Amérique...

Mais tout cela nous intéressait moins que cette pièce hardie et bien faite qui apportait au théâtre français quelque chose de

si nouveau. Vous, pourtant, au lieu de jouir de votre triomphe, vous vous posiez des questions et vous vous faisiez des réponses. Vous rédigez la première de vos préfaces, vous vous interrogez sur le sens de vos personnages, vous cherchez ce que vous aviez voulu dire — et qu'ils disaient très bien pour vous ! Don Juan, votre Don Juan porte-t-il sur son visage le reflet de Lucifer ou le reflet de Dieu ? « *Si Don Juan apparaît dans ma pièce, dites-vous, vêtu d'une sorte d'innocence, ce n'est pas que j'ai renoncé à son côté démoniaque* ». Et voici que Georges Bernanos, que vous avez connu grâce à moi, vous répond en dénonçant cette espèce d'innocence redoutable, ce mimétisme qui le fait dangereusement semblable à ses proies pour souffrir de leur souffrance, se risquer tout entier en chacune d'elles comme par une sorte d'échange ou d'incarnation diabolique. Et c'est le rôle du critique, du spectateur et du lecteur de comprendre comme il lui plaît vos héros si complexes, si riches de substance et d'interprétation, mais est-ce le vôtre au moment où vous ne saviez pas — vous ne le savez pas encore — si vous étiez impatiente de créer les œuvres nouvelles qu'on attendait de vous, ou de voir clairement, exactement, ce que vous aviez voulu dire ? Voilà le dédoublement commencé.

C'est sous le signe de ce dédoublement que vous écrivez alors une pièce aussi belle que le *Burlador*, *Tous les chemins mènent au ciel*. Mais vous restez toujours attentive à vous-même. C'est à la fois maintenant, travaillant sur deux plans, que vous créez le drame et tracez la préface. C'est pourtant du théâtre, du pur théâtre, clair et direct, qui n'a pas besoin de glose, et pour lequel vous utilisez, à la flamande, tous les accessoires locaux, le béguinage de Gand, Artevelde, la Blomacrdinne et le Groenendaël de Ruysbroeck. Et par lequel nous sommes conduits — nous n'avons pas besoin de savoir pourquoi — dans les abîmes du péché — mais non de l'amour, l'aventure incroyable presque gênante, je l'avoue, à certain moment, — pourtant vous savez, je n'ai pas peur — de la jeune nonne qui pour sauver un chevalier ennemi, l'accueille dans sa chambre, connaît par lui, en toute innocence de cœur d'abord, l'extase charnelle et spirituelle, la misère et la douleur : mais, délibérément, observatrice impitoyable de vos mouvements et de vos mots, vous éclairez ce drame, ou vous croyez l'éclairer, par une longue *Note sur l'extase*

lucide. Don Juan, le premier de vos donneurs d'extase, a pris conscience peu à peu du caractère surnaturel de sa mission. Isabelle a achevé de le lui révéler dans la dernière scène : « *Vous toujours avez aimé faire l'œuvre de Dieu* ». Mais c'est Don Juan et Isabelle qui parlent et agissent et se trompent comme un homme et une femme se trompent sur eux-mêmes jusque, peut-être, dans la plus haute vérité de l'amour. Cette fois, c'est vous qui voulez les diriger du dehors. Extase. *Ex stare*. Vous étant détachée de vos personnages, vous en faites la philosophie, la mystique. Avec quelle virtuosité déjà vous jouez le jeu de l'essence et des apparences. Lu au seuil de votre pièce, ou avant sa représentation, votre commentaire l'accompagne inlassablement. Nous voici associés à votre dédoublement.

Ce n'est pas assez. Dans *Le Roi Lépreux*, vous l'installez sur la scène. Ce n'est pas pour suivre la mode pirandellienne que vous nous donnez à la fois la pièce des héros et la pièce des acteurs ; c'est parce qu'il vous plaît — suprême jeu d'artiste — de poursuivre la vérité au-delà du trompe-l'œil, d'utiliser l'illusion, l'illusion dénoncée ou organisée, pour atteindre le réel : « *L'écueil du théâtre, c'est qu'il montre : il arrive que les naïfs et les distraits s'y laissent prendre, et qu'ils oublient la manivelle du montreur d'images. Il faut se résoudre à en mettre la réplique devant les yeux. Du coup tout reprend sa place. Le théâtre est mis à l'avant plan. Et la figure du Roi recule, mais ce recul est voulu par la déférence. Et en définitive, chacun y trouve son compte, le Roi, le théâtre et la poésie. Le théâtre échappe de justesse à l'imposture. Et quant à la poésie, elle entre en scène au moment précis où, le faux semblant et le trompe-l'œil perçus, reconnus pour tels, consentis, rompent avec le réalisme. Immunisé contre l'exactitude, le poète peut maintenant, suprême coquetterie, s'y adonner* ». Tel est votre dessein avoué : car ce mécanisme compliqué est délicieusement prémédité. Je me permets de ne pas vous croire tout à fait quand vous prétendez avoir procédé à cette décomposition impérieuse après coup. Je me rappelle la première représentation du *Roi Lépreux*. Ce Baudouin V était, depuis ma première lecture de Grousset, un des héros de ma pensée. Vous racontiez son aventure, vous exprimiez son âme avec tant de noblesse, de gravité, de grâce et de douleur que chaque fois que le décor s'effaçait par votre magie, que la pièce repassait du plan des

acteurs sur le plan du Roi, j'en éprouvais une joie plénière, le bonheur d'être accordé à une poésie si haute. Mais quelle chute chaque fois, quand pour me démontrer cette poésie, la pièce mise en pièces retombait brusquement sur le plateau ! Comme j'admirais cette maîtrise, cette possession savante de tous vos moyens, cette ingéniosité, dans ce déclic permanent vers le haut et vers le bas, à révéler les êtres. Mais comme j'aurais aimé vivre pendant trois actes dans l'enchantement, dans la sécurité de l'illusion. Vous, vous deviez obéir à votre passion du dialogue. Ce n'étaient pas seulement les personnages qui devaient se répondre, c'était la pièce et la contre-pièce. *« Toute pièce est double. Au-delà de celle qu'on voit, il y a celle qu'on imagine, qu'on prolonge. Elle vient prendre la place de ce qui n'a pas été dit, de ce qui n'a pas été montré. Car certains auteurs disent tout, et plutôt deux fois qu'une »*. Mais c'est vous, Madame, qui, chaque fois, en nous possédant, nous dépossédez. C'est un jeu magnifique et cruel dont nous sommes victimes. Nous vous en remercions, mais nous vous en voulons un peu de que ce soit un jeu.

Celui-ci ne vous suffit pas, ne nous suffit pas non plus car ayant relu votre étonnante préface nous y avons été gagnés. C'est, après la déception, le prodige de l'intelligence qui nous entraîne. Vous abandonnez pendant quelque temps le théâtre pour nous donner *Le Journal de l'Analogiste* qui est bien, je crois, et non pas seulement dans la littérature belge, l'essai le plus original de ces dernières années.

Son titre réveillait en moi le souvenir d'une page de Bonald que peut-être vous ne connaissez pas encore : *« Les uns prétendent qu'il est plus naturel d'énoncer l'adjectif avant le substantif et de dire rouge fleur ; les autres trouvent plus naturel de suivre l'ordre métaphysique des idées et de dire fleur rouge ; et tous ont raison parce qu'ils parlent d'une nature différente. Rouge fleur est le langage de l'homme physique, de l'homme à sensation, qui parle d'abord de ce qui frappe ses yeux ; fleur rouge est le langage de la nature perfectionnée et spirituelle, le langage de l'homme raisonnable qui classe les objets dans leur ordre naturel, et met le fixe avant le variable, l'être avant la qualité, la substance avant l'accident. C'est là ce qui distingue les deux systèmes généraux de langage, le système transpositif et le système analogue. Dans celui-ci*

l'expression suit l'ordre des idées, qui sont elles-mêmes la représentation des êtres et de l'ordre de leurs rapports, dans l'autre les êtres sont déplacés, les rapports confondus, et les mots, sans ordre fixe s'arrangent au gré de l'oreille, d'une harmonie arbitraire, et quelquefois puérile. La langue transpositive est la langue des passions, aussi elle est la langue des enfants, des peuples anciens et mal constitués. La langue analogue est la langue des peuples modernes, des peuples civilisés, c'est-à-dire raisonnables ou naturels dans leur constitution ou dans leurs lois. Et sans entrer ici dans de plus longs détails, on peut assurer que la langue est plus ou moins analogue selon que la société obéit à des lois plus ou moins naturelles... ». Mais je savais d'avance qu'il ne serait pas question dans votre livre que de l'analogisme du langage et que — je commençais de connaître vos méthodes — votre système analogiste serait aussi un système transpositif. De quoi s'agissait-il en somme, encore et toujours ? De distinguer entre elles ou de confondre la réalité et les apparences. Visiblement, vous vous êtes entraînée à de telles méditations dès votre jeune âge, et ce livre qui est une suite d'images, d'expériences et de réflexions, et non un recueil, est à n'en pas douter le fruit de longues années attentives, patientes. C'est M^{me} Émilie Noulet qui a dit, je crois, que la patience est votre plus grande vertu — elle a un mot plus juste et plus neuf : celui de la *vertu d'attardement* — mais il devait s'épanouir, s'organiser dans sa forme définitive au moment où vous vous aperceviez, en terminant *Le Roi Lépreux*, que la duplicité des situations et des êtres ne vous suffisait pas pour tout comprendre, et que chaque double ayant son double, son équivalence même, cela créait pour vous une progression constante et une multiplication dans la connaissance du réel. Vous entrez à l'Académie, Madame, au moment où vos confrères sont engagés plus profond, de séance en séance, dans un colloque sur une définition de la Poésie. Je crois que nul d'entre eux n'a atteint dans son effort d'analyse cette passion attentive, cette lucidité passionnée qui vous pousse à chercher comment un chien aperçu sur un seuil, un soir — ce chien m'agace un peu, je l'avoue, et vous y revenez toujours, mais c'est votre point de départ — a soudain échappé, à vos yeux, à l'exiguïté de son destin particulier pour accéder à la dignité du type, comment il est devenu *le*

chien, comment, d'image en image, de comparaison en métaphore, de réalité visible en réalité invisible, vous avez approfondi à la fois votre vision du monde et votre connaissance intérieure. Il faudrait une virtuosité de langage à laquelle je n'ose prétendre pour suivre votre pensée dans sa fragmentation perpétuelle et ses réunions inattendues, dans ses détours, qui ne sont pas des détours, dans cet effort qui semble léger, facile, aérien, par moments, subtil toujours, et qui résulte d'une application minutieuse, d'une discipline exigeante, d'un incroyable contrôle de vous-même. Votre pensée s'enroule et se déroule sans rien perdre de soi-même à la façon de la phrase de Proust, se perd, se retrouve, et votre seule ivresse semble être de la diriger vers une nouvelle série d'aspects : mais c'est dans une nouvelle volute qu'elle vous entraîne. Je me souviens d'une page éblouissante de Léon Daudet, qui avait aussi des éclairs, trouvant dans le déroulement de la peau d'un citron pelé de droite à gauche ou de gauche à droite l'explication et la différence spirituelle de la peinture flamande et de la peinture hollandaise... Ce n'est pas par hasard que dans les plis de la robe de la Sainte Lucie de Grünewald dans la collection des Princes de Bade à Danaueschingen vous aviez retrouvé les formes du coquillage. Votre baroque est un baroque gouverné — je crois que le mot est de vous-même. Prenez garde, ou plutôt réjouissez-vous, car votre instinct enfin vous y jette, vous aurez fait une fois, deux fois, chaque fois plus serré, le tour du monde, du monde des êtres et du monde des images, vous aurez saisi, à tous les étages dans leurs significations multiples, pour vous lier et vous libérer à la fois, tous les aspects de l'univers vivant et de l'univers pensant : et vous allez, à la pointe de vos retours, aboutir à l'unité.

Je connais peu de pages plus admirables que celles par lesquelles vous terminez le *Journal*. Quand, atteignant le sommet d'un ouvrage consacré à la volonté intelligente de rendre « le réel absolu accessible par l'expérience poétique », vous vous apercevez de l'altitude à laquelle vous êtes arrivée par les chemins inattendus de cette ambiguïté, de ces dédoublements auxquels vous vous étiez complue. Ce n'était plus un labyrinthe, ce n'était même plus une spirale sans fin, c'était un aboutissement sur la cime. Ceux qui ont le mieux parlé de vous ont décelé dès le pre-

mier jour dans vos drames — pour moi, jusqu'à votre méditation finale j'ai hésité — non seulement votre hantise de Dieu, mais votre désir de Dieu. *« J'avais senti quelquefois la pression qui nous retient au sol, et pareilles à ces bulles qui remontent irrésistiblement ou encore à ces matières que sublime le chimiste, j'avais atteint cette surface, seuil éblouissant et infranchissable (vous disiez encore : infranchissable) d'un monde dont je savais seulement qu'il existe et que tout s'y résoud dans l'unité. Mais, si je ne ramènerais de ces instants privilégiés d'autre butin que cette double certitude, je savais aussi qu'elle ne cesserait de me reconforter, de me nourrir »...* *« En somme, tout se passait comme si la Poésie n'avait d'autre dessein que de délier constamment ces attaches (à l'égard des incidences déterminées) et, soustrayant tout ce qui était l'objet de ces métamorphoses à l'individuation, de le rétablir dans la perspective de l'absolu. De sorte qu'elle ne cessait, qu'il s'agit de la mort ou de l'amour, de nous signifier qu'il n'est qu'une crainte ou qu'un désir au monde, celui de Dieu, et qu'une souffrance, celle d'en être tenu éloigné »...* *« Déjà autrefois il m'était arrivé pour avoir vu émerger de quelques visages la brève mais merveilleuse beauté des morts, de me sentir comme appelée par le mystère qu'elle laissait transparaître. A présent je retrouvais dans ma mémoire ces faces renversées et je ne me lassais pas de les regarder, cueillant dans la frêle courbe de leur sourire le tendre orgueil d'un savoir que je les pressais de me dispenser. Quelquefois alors, tandis que je me redisais tout bas les mots de la lettre de Diotima à Hypérion, « Wir sterben um zu leben » — nous mourrons pour vivre, — une sorte de jubilation, de très loin, montait en moi. Je me disais que moi aussi j'étais attendue. Un jour comme ceux-là j'entrerais dans le silence où tout vient aboutir et qui est le don de Dieu à l'âme qui le reçoit, foudroyée de joie »...*

Si je me suis permis, Madame, de lire en public, dans toute leur ampleur et leur liberté, ces phrases, incroyablement belles et magnifiquement confidentielles, de la dernière partie de votre livre, ce n'est pas seulement parce que cet auditoire est digne de vous, c'est parce qu'il gardera ainsi de mon modeste compliment d'accueil le souvenir plénier d'une prose dont les cadences parfaites restent pour moi — aussi — l'émerveillement de cet été.

Discours de M^{me} Suzanne LILAR

Mes chers Collègues,

Les premiers mots de ceux qui accèdent à cette tribune sont en général des mots de confusion. Comment pourrais-je après le discours de Pierre Nothomb, échapper à cette fatalité et à ce rite ? Sans doute est-ce le premier effet de l'immortalité académique qu'abolissant le temps, elle nous permette d'écouter vivants un éloge qui, par sa bénignité, ne saurait être comparé qu'à l'éloge funèbre. L'on songe à ces princes chimériques et mégalomanes qui assistaient à l'abri d'un rideau au spectacle de leurs propres funérailles. Il entre un peu de cette délectation à peine avouable dans le sentiment que l'on éprouve à écouter un éloge tel que le vôtre, mon cher Directeur. Mais il faut réagir contre cette complaisance et faire la part, dans vos paroles, non seulement de la générosité du poète mais de cette familiarité que vous entretenez avec la grandeur et que vous étendez involontairement à tout ce qui vous devient objet de langage.

J'ai connu un petit garçon qui, dans l'espoir de les rendre plus gros, regardait les bonbons qu'il recevait, à travers une loupe. C'était un mauvais calcul. Il les retrouvait tout petits dans sa bouche. Au moment de me faire entendre de vous je crains de vous exposer à la même déconvenue et j'aimerais vous laisser sur l'image flatteuse que vous a donnée de moi Pierre Nothomb. L'usage veut qu'il en soit autrement.

Mes chers Collègues, vous m'offrez aujourd'hui ce fauteuil et cet honneur. L'un et l'autre me paraissent bien vastes pour ma personne. Vais-je pouvoir les remplir ainsi qu'on l'attend de moi ? Avec cette libéralité de jugement que l'on se plaît à vous reconnaître, vous avez dans cette Compagnie consenti à recevoir les femmes. Vous l'avez fait jusqu'à présent avec cette sorte de bonheur dont les poètes savent bien qu'il est le fruit des plus

sages méditations. Me voici donc entourée ici de grandes ombres et de grandes présences. Ainsi vous m'acculez à des comparaisons écrasantes et redoutables. Sans doute, il y a pour une femme un plaisir très vif à briguer et à conquérir les honneurs masculins, et je ne jurerais pas qu'il n'y entre aussi une pointe de coquetterie. Mais ce jeu a son revers. Il faudrait que je fusse bien inconsciente pour ne le point sentir. Les honneurs qu'on nous concède sont trop rares encore et trop inaccoutumés pour ne pas aller par-dessus la tête de celle qui en bénéficie à toutes les autres. Bref, ce sont des honneurs qui engagent. Mes années de barreau m'ont enseigné que souvent encore l'on se met pour nous écouter dans l'état d'esprit de l'Anglais qui suivait la ménagerie. Il s'agit toujours un peu de savoir si nous nous ferons manger. Tout cela n'est pas fait, vous le pensez bien, pour me rassurer. Et la solennité de votre réception ne peut qu'accroître ma timidité et ma crainte. Faut-il vous l'avouer, mes chers Collègues, vos fastes académiques m'en ont toujours imposé. Je suis d'une génération qui ne pratique guère l'irrévérence, et si j'ai un vice, c'est celui-ci : j'aime respecter. Moi qui me sens tellement mortelle, je vous contemplais, bloc compact d'immortalité de l'autre côté de cette limite que je ne puis m'empêcher de nommer la rampe. Que cette comparaison ne vous offense point de la part de quelqu'un qui voit dans le théâtre le lieu des pures Réalités et dans le monde quotidien celui des apparences toujours prêtes à se dissoudre, pareilles à ces momies que l'on voit brusquement s'affaisser au premier souffle d'air qui vient à pénétrer dans leur tombe. Donc, sans songer qu'un jour j'entrerais dans votre cohorte, je vous regardais, plongée dans cet état d'étrange fascination que l'on éprouve dans les lieux dramaturgiques, et lorsque après coup, je rencontrais l'un d'entre vous dans un salon, la tasse de thé à la main, j'avais le même étonnement qu'à peine revenu d'avoir vu mourir mélodieusement Tristan et Isolde on ressent à les trouver allègrement attablés devant une confortable portion de Wiener Schnitzel. C'est assez dire que votre existence participait pour moi du fabuleux. « Voilà, me disais-je sur le ton des Lettres Persanes, voilà donc un Immortel. Comment peut-on être immortel ? » Et bien, je le dis pour ceux qui n'ont pas la chance de l'être,

somme toute, cela ne se sent pas tellement. Et pourtant, il y a du plaisir et, j'irai plus loin, il y a du *merveilleux* dans la métamorphose que l'on subit en accédant à cette scène où le pied retrouve si délectablement l'inclinaison du plateau de théâtre ou, plus lointaine, plus attendrissante, celle de l'estrade des distributions de prix. Il y en a dans ce pas que vous faites faire et qui nous mène en quelque sorte devant notre image inversée, dans ces échanges dialectiques qui s'opèrent entre ce qu'on était et ce qu'on est devenu. Dans un moment où les plus illustres eux-mêmes sentent leur œuvre se réduire au poids « d'une pincée de cendres », je ne puis m'empêcher de me demander : « Qu'ai-je donc fait pour mériter leur confiance et leur amitié ? » Je n'en vois qu'une explication. Elle est dans l'amour inconditionné que j'ai voué aux lettres et à la poésie. Il advient qu'à résister aux entraînements du style, à s'infliger les mortifications de l'écriture, l'écrivain se découvre une éthique. Il advient qu'à porter l'aiguillon de son attention sur les problèmes de l'expression verbale, il atteint la certitude d'un au-delà de l'expression. Il découvre alors que l'ascèse littéraire débouche sur une mystique. Une éthique, une mystique, en voilà plus qu'il ne faut pour ériger une ferveur en culte. Peut-être m'est-il arrivé de montrer que je ne tenais pas les lettres seulement pour un divertissement, peut-être même d'avouer que je crois à une sorte de rédemption par la syntaxe — je le dis sans trop plaisanter. Plus j'y songe, plus je soupçonne que vous m'en avez su gré. Oui, le seul titre qui ait pu vous convaincre, le seul dont j'ose me réclamer au moment où j'accède à l'honneur que vous me faites, c'est une foi totale dans la grandeur, dans la prééminence des lettres et de la poésie.

Mesdames, Messieurs, je n'ai pas eu le privilège de connaître personnellement mon illustre prédécesseur. Du moins m'a-t-il été donné de l'approcher dans ses ouvrages. Il m'est permis également de l'imaginer. Ces deux méthodes ne sont pas les plus mauvaises. Elles préservent des faux reliefs et sauvegardent le détachement. Confiante dans l'affirmation de Balzac qu'imaginer est plus sûr que se souvenir et que « le peintre le plus chaud, le plus exact de Florence n'a jamais été à Florence », j'userai de cet artifice pour évoquer la mémoire que nous honorons aujourd'hui et tenter de lui apporter l'hommage qu'elle mérite.

Mais d'abord, je veux dire une admiration et une tendresse dont il fut l'objet et qu'il n'a pas connues. C'est une des beautés les plus mélancoliques du destin de l'écrivain que l'ignorance où il demeure des retentissements de son œuvre et des dévotions qu'elle suscite. Je me souviens d'un bureau de stagiaire dans une grande étude anversoise où il advenait qu'on ouvrit un dossier entre deux longues discussions sur la peinture. Ce bureau était austère et cependant il était pour nous la fameuse « fenêtre ouverte sur le monde » dont parle le poète Milosz, et non seulement parce qu'il donnait sur un jardin ensoleillé — les jardins du souvenir sont toujours ensoleillés —, mais parce que nous avions vingt ans ou peu s'en faut. Gustave Van Zype que, dans notre innocence de Flamands d'Anvers, nous nommions Van Zijpe, en avait à cette époque cinquante-cinq, âge qui me paraissait alors impensable. Et pourtant, c'est autour de ses articles dans *l'Indépendance belge* ou dans la *Nation*, autour de ses critiques exceptionnellement généreuses, éclairantes que s'établissaient nos discussions et que bien souvent naquirent de jeunes enthousiasmes.

Nous ne connaissions pas l'homme. Nous savions qu'il avait eu dix-huit ans en 1887, à l'époque héroïque des Jeune Belgique, celle de la querelle des anthologies et, à peu de chose près, celle du duel Giraud Picard. Mais le jeune journaliste, déjà préoccupé de ses responsabilités n'avait pas milité en faveur de *l'Art pour l'art* parmi cette jeunesse turbulente, impertinente, un peu folle qui avait déclaré romantiquement la guerre au bourgeois sous la conduite du charmant Siébel, ce Max Waller qui devait mourir si jeune et comme par inadvertance. Il n'avait porté ni le veston de velours noir de Waller, ni le pantalon à carreaux et le gardenia en tulle de Rodenbach, ni la cape à l'espagnole de Gilkin. Et loin de se moquer de la morale bourgeoise comme Waller qui portait une épaule plus haute que l'autre « à force, disait-il, de l'avoir haussée devant la bêtise humaine », Van Zype ne songeait qu'à redresser cette morale et qu'à trouver en elle une discipline. Cette sévérité de mœurs, cette rigueur du caractère tempérée cependant d'indulgence et d'une si naturelle bonté a frappé tous ceux qui ont connu Van Zype. Elle ne cesse d'étonner encore ceux qui m'en parlent aujourd'hui. Car j'interroge ses amis — et ils sont innombrables. Cet homme fut très aimé.

L'un me dit : « c'était un pessimiste » (nous verrons qu'il n'en était rien). D'autres : « il y avait en lui quelque chose de protestant », d'autres encore : « c'était un libéral un peu quarante huitard ». On me parle de son puritanisme, de son stoïcisme, de ses vertus. On me cite ce trait : il avait refusé les distinctions les plus enviées, les plus flatteuses, n'étant pas certain, disait-il de les avoir méritées. Mais toujours on en revient à me parler de l'homme, quand je voudrais qu'on évoquât l'artiste et l'écrivain, le grand journaliste, le chroniqueur, l'essayiste, le romancier, l'auteur dramatique.

J'interroge aussi l'image et d'abord le très beau portrait qu'a peint Opsomer. J'y vois un homme serré, gainé dans son vêtement noir à col très montant. Le linge, si révélateur dans les portraits d'homme des complaisances du modèle, de son élégance ou de son débraillé, ne témoigne ici d'aucune fantaisie. La ligne éblouissante, mais à peine perceptible du col, la raideur empesée de la pochette aux coins géométriquement superposés ne trahissent que le choix de se conformer discrètement à l'usage. S'agit-il de soustraire au regard leur petit espace de chair nue, — de même que déjà la bouche se dérobe derrière la moustache et la barbe bien taillée — les mains se dissimulent. Focillon regrettait que la physiognomonie, jadis pratiquée avec assiduité par les peintres, ne s'étendît pas aux mains. « Dressée dans le vent, écrit-il, épanouie et séparée comme une ramure, la main excite l'homme à la capture des fluides. » Opsomer a-t-il pensé que Van Zype, toujours méfiant du surnaturel, se gardait des fluides, ou plus simplement a-t-il reproduit une attitude familière à son modèle, toujours est-il que les mains sont enfouies dans les poches. Masquées les mains et la bouche, reste la faille du regard pour découvrir cette âme attentive à se dominer, à se traiter durement et — le mot est lâché — à se défendre. Ce regard est triste. Il est celui d'un homme sans illusion sinon sans indulgence. En somme, je me trouve devant un personnage d'une peu commune tenue, celle du vêtement n'étant que le signe de l'autre. Mais ce raidissement contre le laisser-aller ne donne pas complètement le change. Plus je regarde ce portrait, plus me fascine son désenchantement. Quel peut être le mélancolique secret de cet homme heureux qui s'est accompli, qui est l'auteur d'une œuvre consi-

dérable, qui a fait une carrière enviée, qui a accédé aux honneurs, qui a vécu en parfaite communion avec une compagne admirable, qui a vieilli entouré d'enfants, de petits-enfants et d'amis ? L'œuvre est immense. Une quinzaine de pièces de théâtre, autant d'essais presque tous consacrés à la peinture, trois ou quatre recueils de contes et de nouvelles, des romans, des chroniques, des souvenirs, ne doivent pas nous faire oublier que Van Zype a été un de nos plus grands journalistes, qu'il exerça pendant cinquante ans avec intensité, avec passion et avec la plus haute conscience professionnelle une des plus belles professions qui soient — je le dis non sans nostalgie, pour l'avoir un peu pratiquée. Dans le temps qui sépare ses modestes débuts au journal le *Rapide* et son accession à la direction de l'*Indépendance belge*, Van Zype mène l'exaltante mais dure existence du reporter et du correspondant de guerre. On le voit aux Joyeuses Entrées et aux catastrophes de chemin de fer, aux grandes manœuvres et aux naufrages. Il est pendant plusieurs jours à Cuxhaven dans des conditions d'inconfort incroyables avec les survivants du navire école Comte de Smet de Nayer, il est dans les Balkans dévastés par la guerre et le choléra. Il accompagne nos rois à Berlin, à Paris, en Espagne et trace d'eux de saisissants portraits. Entre-temps il visite les ateliers d'artiste, rend compte des Expositions, des Salons et des premières théâtrales, dispute du tableau de Seurat *La Grande Jatte* ou de *Sœur Philomène* des Goncourt. Ainsi une part immense de l'œuvre de Van Zype demeure-t-elle enfouie dans les archives d'une vingtaine de journaux et revues d'où, peut-être, elle ne sera jamais exhumée.

A travers les extraits qui en ont été conservés, cette œuvre nous paraît exemplaire et admirable. Devant telle description du champ de manœuvres de Tempelhof ou des blessés d'Andrinople, on serait tenté de parler de *classique* du journalisme, si précisément l'on ne se trouvait devant des textes échappant par leur pouvoir d'envoûtement, leur angoisse communicative, leur sombre lyrisme à la notion mesurée et sage du classique. Qui ne songerait devant ces nouveaux et cruels désastres de la guerre à Callot, à Goya. Et devant « ces forêts de lances en marche », « ces nappes dominées par les milliers de lumières stridentes des baïonnettes, ce battement continu des pas innombrables battant

le sol en une foulée régulière et nette comme un scul pas formidable », « cet autre battement ininterrompu et monotone des tambours commandant et étouffant le son des fifres, des cuivres et des timbales » qui, devant cette effroyable mécanique de la mort, n'évoquerait le Bruegel de Dulle Griet, celui du macabre Triomphe du Prado. Et voilà que, tout à coup, nous faisons cette découverte : Van Zype n'est pas seulement l'auteur des *Semailles* et des *Étapes*, le créateur d'un théâtre « austère et puissant » selon l'expression de Dumont-Wilden, il est avant tout un lyrique, il est un poète et, dans la tradition flamande, un poète de la cruauté, de l'angoisse, du désespoir. Ce poète, nous allons le retrouver dans les essais qu'il a consacrés à la peinture, dans son Bruegel le Vieux, son Leys, son Henri de Braekeleer, son Laermans et tant d'autres de ses ouvrages. Chose étrange, cet homme qui a écrit que la beauté doit *séduire* et qu'on ne séduit que par « la beauté extérieure, claire, immédiatement visible » n'était pas un apollinien. Les Flamands ne sont pas apolliniens et ce fils d'un Bruxellois et d'une Maestrichtoise était Flamand. Il n'est jamais plus à l'aise que lorsqu'il décrit certaine peinture dramatique. Bruegel et Laermans lui arracheront ses meilleures pages. Vermeer lui-même n'échappera pas à l'emprise d'un vocabulaire dont les mots-clefs relèvent de l'insolite. André Breton a dit un jour : « les mots aussi peuvent faire l'amour ». Il entendait que leur assemblage peut engendrer la vie. Celle que crée le Van Zype des essais est étrange et surnoise : la lumière de Delft pèse sur les choses de son « poids d'humidité fermentante, le batelier manœuvrant la gaule y dessine un tableau fantastique et dans la ville immobile, indifférente comme l'eau du Singel, la péniche avance silencieusement sa masse plate et incolore comme un grand insecte gris rasant la surface. » On le voit, le vocabulaire de Van Zype est un vocabulaire d'envoûtement.

Parle-t-il de ces paysages de Bruegel, dits *Les Mois*, c'est pour élire les moins enchanteurs, ceux de novembre, de janvier, de février. C'est la *Rentrée des Troupeaux* avec son décor étrange. « la superposition fabuleuse de ses monts et rochers sous un ciel tumultueux du Nord, l'amère somptuosité de la couleur », le pas lourd des bêtes, la hâte avec laquelle les hommes les poursuivent, le frissonnement des arbres dépouillés, l'anxiété de la lumière

que les nuages écrasent. » C'est le paysage glacé des *Chasseurs dans la Neige* ou la *Journée sombre* que Van Zype place au faite de la peinture : « Ici, écrit-il, c'est l'hiver qui déchaîne toutes ses rigueurs, qui règne sur les monts où le vent échevèle les brumes fantastiques, déchire l'ombre par endroits autour de tours massives, rend furieuses les eaux de la rivière » « qui semblent déchaîner le désastre dans le lointain où des clartés livides font deviner l'inondation. »

Son peintre préféré est Laermans. Ceux qui sont allés le voir dans les dernières années de sa vie se souviennent de ce cabinet où il recevait, entouré de toiles de ce maître. Van Zype, comme un de ces beaux vieillards qu'a peints Rembrandt y vivait dans le clair obscur, comme s'il avait voulu se conformer à l'amour tourmenté et pathétique qu'il avait voué à la lumière, à son obsession de la voir sans cesse traquée par l'ombre, menacée et — l'expression est de lui — affolée. En 1908 il consacre à Laermans une très belle monographie. Il y trouve prétexte à développer quelques-uns de ces thèmes désespérés dans lesquels il semble goûter une sorte d'amère délectation. Il décrit la lugubre tristesse des faubourgs, « cette banlieue, à l'aspect complexe où toutes les tristesses sont voisines de toutes les splendeurs, où les hommes ne sont plus des paysans et ne sont pas des citadins, où la campagne et la cité sont en lutte, où la vie rurale et la vie urbaine mutuellement se déséquilibrent, où les pierres envahissent la terre et la stérilisent, où les êtres souffrent de la défaite de la nature qui recule et dont la beauté sereine se dresse, à l'horizon, mélancolique, subsiste encore, par endroit, tenace, crispée en un bouquet d'arbres, en un champ, en un reste branlant de chaumière, en un morceau de jardin dont la clarté vibre au fond d'un couloir de maison pauvre... »

Dans ce même ouvrage Van Zype nous parle du pessimisme. Un vrai artiste ne peut pas être pessimiste, écrit-il, car à mesure qu'il l'exprime, il transfigure la laideur par la couleur et la lumière. « Lorsque Laermans voit passer dans les rues de son faubourg quelque loqueteux pitoyable à la difforme silhouette ... soudain ses yeux s'extasient et il s'écrie en montrant les hillons :

— Oh ! ce rouge et ce noir ! »

Devant le martyre de saint Liévin de Rubens, Van Zype nous montrera pareillement la transfiguration du meurtre ignoble et sauvage en délicieux concert de gris, d'azur et d'argent. Cette transmutation de la laideur en beauté, cette rémission de l'atroce, cette *purgation* que nous inflige l'art et qui fait rentrer toute chose dans le destin universel des métamorphoses, vous l'avez reconnue, c'est la *catharsis* d'Aristote. Sans la nommer explicitement Van Zype y revient sans cesse et la décrit en poète qui bénéficie des illuminations de la métaphysique.

Ce poète averti de toutes les cruautés, de toutes les déchéances, de toutes les monstruosité mais appliqué sans cesse à les résoudre, à les absoudre, à les convertir en poésie, allons-nous le retrouver dans son œuvre théâtrale ? Il semble que non. Cela tient sans doute à la formule choisie, celle du théâtre naturaliste d'abord et bientôt celle du théâtre d'idées. Par deux fois, ce choix prenait parti contre la *magie théâtrale*. En 1893, le prestige de l'école naturaliste, soutenue par les fortes personnalités d'Antoine, de Zola, des Goncourt, aveuglait les jeunes auteurs dramatiques. Il faut y ajouter l'influence d'Henry Becque.

Antoine, Becque, on peut se choisir de plus mauvais maîtres. Pourtant la formule étriquait l'écrivain. Becque lui-même, en dépit de son génie, en avait éprouvé la stérilité. N'avait-il pas consacré quatorze ans à écrire les *Polichinelles* qu'il n'acheva pas ? N'avait-il pas laisser échapper cette exclamation désabusée : « Je suis un poète manqué... » ?

Dès la *Souveraine*, Van Zype substituait le théâtre d'idées au théâtre naturaliste. Il se choisissait pour maître François de Curel auquel il avait voué une juste admiration. Ce théâtre d'idées avait ses quartiers de noblesse. Il dérivait d'Ibsen, mais Ibsen avait su préserver la part de la poésie. Ce ne fut pas toujours le cas de ses disciples. Néanmoins, à l'époque, ces drames idéologiques passionnaient. Le public raffolait de ces personnages qui discutaient à sa place, agitant les problèmes de la science et de la morale, le conflit des générations, les disputes de l'hérédité. Après tout n'avons-nous pas aujourd'hui un théâtre théologique qui a trouvé ses amateurs ? Faisons la part de la mode, des « tics » de l'époque, sommes-nous sûrs que la formule théâtrale de *Port-Royal* soit beaucoup plus défendable que celle de la

Nouvelle Idole ? Et la théorie, chère à Gustave Van Zype de l'art apostolat, réaction contre celle de l'*art pour l'art* et les excès de l'esthétisme, n'anticipe-t-elle pas sur l'art engagé ? Reste que ce théâtre *dirigé* mène à forcer son naturel. Van Zype, dont on a pu dire qu'il avait fait de son théâtre une chaire pour thèses morales, n'hésita pas à traiter durement ses personnages — ainsi s'était-il traité lui-même. Mais à l'égard du théâtre il faut choisir : s'en servir ou le servir. Et les Jeune Belgique avaient raison : une pièce de théâtre n'est ni une démonstration ni un credo. Il est permis de penser que l'écrivain ne doit pas plus se mettre au service de la morale qu'au service de la politique. En fait il n'est pour lui qu'une éthique, c'est de vivre son expérience d'écrivain dans sa totalité et d'en assumer les risques. Je veux bien que ces risques ne soient nulle part plus grands qu'au théâtre. C'est que le théâtre déborde infiniment le conscient. Il existe un vertige du théâtre, vertige dont Paul Valéry nous offre l'image lorsqu'il nous montre M. Teste dans la salle de l'Opéra, debout contre une immense fille de cuivre, regardant la salle et aspirant la grande bouffée brûlante au bord du trou.

« J'avais, écrit-il, la sensation délicieuse que tout ce qui respirait dans ce cube, allait suivre ses lois, flamber de rires par grands cercles, s'émouvoir par plaques, ressentir par masses des choses *intimes* — *uniques* — des remuements secrets, s'élever à l'inavouable. » Cet *inavouable* que, tournés vers le public, dos à la scène, les deux spectateurs découvrent dans « la vaste phosphorescence de ces mille figures », peut-on faire grief à Van Zype de l'avoir redouté, de l'avoir bridé, contenu au lieu de s'y jeter à corps perdu ?

Tout ce côté grégaire et somnambulique du théâtre, tout ce consentement qu'il accorde à l'irrationnel, à l'occulte, à l'obscur, au souterrain, tout ce qui précisément fascinait Maeterlinck, *devait* être suspect à Van Zype, non seulement parce qu'avec une fidélité que nous devons bien trouver admirable, alors même que nous ne la partageons pas, il s'était fait une règle de refuser toute concession au surnaturel, mais aussi parce que dans l'aventure théâtrale, poursuivie jusqu'à son extrême limite, ce puritain pouvait craindre de voir sombrer les impératifs de la morale. Cette crainte n'est ni ridicule ni absurde. Il y a dans la méta-

morphose dramatique quelque chose de terrifiant, et Copeau n'a pas craint de le dire, de monstrueux. C'est qu'elle corrode et ronge la notion existentielle de la personnalité, c'est qu'elle peut provoquer une « perte d'identité », c'est qu'elle nous déporte hors et au-delà de notre moi. Mais, ainsi que l'écrivait Henri Michaux, « on n'est peut-être pas fait pour un seul moi ». Sortir des frontières de sa personnalité n'est pas nécessairement se perdre, mais peut-être s'illimiter. Pour l'avoir compris, un Juvet — qui lisait Simone Weil au sortir de scène — a pratiqué l'exorcisme du mal plus sûrement qu'en se refusant aux risques de sa profession de comédien, et des poètes de l'inconscient comme Maeterlinck, Ostrovsky, Strindberg, Claudel ont dépassé les notions purement morales du bien et du mal, en fait ils ont réussi à les transcender dans celles de la fatalité, ou du péché et de la grâce. On voit l'avantage et comment d'un théâtre vertueux, on s'élève brusquement à l'altitude d'un théâtre sacré, comment l'on remonte aux origines et à l'essence même de la dramaturgie. Ce chemin, qui est celui de la purification, Van Zype ne s'y est pas engagé. Comment le poète du Bruegel et du Laermans qui avait su nous convaincre que c'est dans la lumière et la couleur, et non dans la morale, que le peintre doit chercher l'absolution de la laideur, de la difformité, du vice, comment ne s'est-il pas avisé qu'au théâtre la coupable passion de Phèdre trouve une rémission suffisante dans la suavité et l'infaillibilité du langage de Racine ? Cette hésitation à s'en remettre aux transmutations de la scène et à s'engager tout entier dans l'aventure dramatique tenait sans doute au caractère de Van Zype. Cet homme de la « juste mesure » a dit joliment Edmont de Bruyn « vivait à l'abri des superlatifs ». C'est assez dire qu'il aimait la terre ferme. Le drame est que nous savons aujourd'hui que la terre ferme n'est qu'une construction mentale et qui a moins de consistance que les phantasmes des poètes et des métaphysiciens. Van Zype l'a-t-il perçu ? A-t-il su que les objets de notre entendement nécessitaient de nouvelles définitions et qu'à l'égard du mystère du monde nous sommes encore, selon le mot de Newton « comme des enfants qui jouent avec des cailloux sur le rivage, alors que le vaste océan déferle, inexploré, au-delà de notre atteinte » ? Est-ce d'avoir mesuré tout le prix d'une fidélité qui ne fut ja-

mais sans doute plus pathétique qu'au moment où vacillaient ses impératifs et ses données que le regard de Van Zype prit cette mélancolie qui nuance aujourd'hui de tendresse l'admiration que nous portons à ce grand caractère et à ce grand seigneur de nos lettres ?

Le naturalisme spiritualiste de Joris-Karl Huysmans

La littérature du XX^e siècle nous a accoutumés à chercher l'homme sous l'écrivain sans que nous cédions le moins du monde, pour autant, au culte magazinesque de la vedette. C'est que, le livre de pur divertissement étant disqualifié aux yeux des meilleurs, le roman lui-même est appelé à témoigner pour ou contre le monde. Même les romans de l'époque naturaliste sont lus aujourd'hui avec d'autres yeux. Ou bien nous les trouvons illisibles, ou bien nous y découvrons un réquisitoire non plus contre l'ordre social — comme le voulait Zola — mais contre la veulerie des hommes ou contre la fatalité de leur sort.

Le roman noir ayant modifié notre optique, les personnages créés par un J. K. Huysmans ne sont plus seulement des fantoches caricaturaux, des martyrs de la société ou des épaves de l'ère urbaine, mais des hommes et des femmes aux prises avec un destin sordide. Nous les voyons à travers la philosophie de Sartre, bien que le roman existentialiste n'ait fait, en somme, que rafraîchir le décor du roman naturaliste et simplifier son style. La désespérance fin de siècle que l'on trouve dans l'œuvre de J. K. Huysmans rejoint d'ailleurs, par delà les « chants désespérés » du romantisme, le *taedium vitae*, l'*acedia* du moyen âge, et on montrerait sans peine comment on peut rattacher à Villon l'auteur de ces ballades que l'on trouve dans *Le drageoir aux épices* et dans les *Croquis parisiens*.

Ainsi donc, sous l'homme de lettres que J. K. fut toute sa vie, on discerne un esprit tourmenté par le sens à donner à l'existence, un cœur divisé contre lui-même, entêté dans ses refus, soucieux de n'adhérer qu'à l'essentiel.

Ce n'est qu'en 1907, terrassé par la maladie, que l'écrivain abdiqua devant l'homme tout court, l'homme nu devant son

destin : « J'ai une vague intuition, écrivait-il à Myriam Harry, que je vais désormais être mené en dehors des voies littéraires, dans les voies réparatrices de la souffrance, jusqu'à ma fin ». Et on connaît la boutade narquoise qu'il trouva la force de lancer au paroxysme de la douleur : « Osera-t-on dire encore, soupirait-il, que ma conversion n'est que littérature ? » Ces mots trahissent un peu du drame secret d'un homme sincère, toujours suspecté de tricher au jeu littéraire, alors qu'il vivait héroïquement une admirable aventure spirituelle.

Cette aventure spirituelle, c'est celle de la communion des saints. De même que des moniales l'avaient soutenu de leurs prières au moment de sa conversion, de même il avait la conviction, peu avant sa mort, non seulement d'expié ses fautes, mais de payer l'addition de quelques autres. Et si l'on veut voir plus loin et considérer un autre aspect du cheminement mystique de J. K. Huysmans, on pourra conclure avec Dom Charles Poulet (1) : « Le moine qu'il ne put être, plusieurs sans doute le devinrent à cause de lui. Aucun succès littéraire n'approche de celui-là : il s'agit d'un autre ordre ».

Cet ordre différent, c'est celui de la vie profonde, de la vie en ordre, restaurée dans la conformité avec le surnaturel. Avant de voir naître cet ordre de la confusion des sentiments, il faut avoir traversé de véritables déserts, des zones lépreuses comme celles où le Huysmans de l'époque naturaliste se plaisait à errer.

* * *

Les premières œuvres de Joris-Karl Huysmans nous enferment dans un univers esthétique assez lugubre, éclairé par le « soleil noir de la mélancolie » ou par quelques phares voilés : Villon, Goya, Hogarth, Nerval, Poë, Rops et Baudelaire. En relisant *Le drageoir aux épices*, *Marthe*, *Les sœurs Vatard*, *Croquis parisiens*, *A vau l'eau*, *En rade*, sans s'arrêter au pittoresque des mots, on ne manque pas d'être frappé par le pessimisme foncier de ces tableaux de mœurs, de cette littérature d'ailleurs plus descriptive qu'analytique.

(1) *La sainteté française contemporaine*. Beauchesne, Paris.

La note baudelairienne domine dans ces rhapsodies urbaines, dans ces nocturnes de boudoirs où règne l'obsession du rouge. J. K. Huysmans a érigé en dogme littéraire le dolorisme du paysage. Il écrit, dans les *Croquis parisiens*, à propos de la Bièvre : « La nature n'est intéressante que débile et navrée. Je ne nie point ses prestiges et ses gloires alors qu'elle fait craquer par l'ampleur de son rire son corsage de rocs sombres et brandit au soleil sa gorge aux pointes vertes, mais j'avoue ne pas éprouver, devant ses ripailles de sève, ce charme apitoyé que font naître en moi un coin désolé de grande ville, une butte écorchée, une rigole d'eau qui pleure entre deux arbres grêles ».

Plus loin, décrivant la vue que l'on aperçoit des remparts de Paris, l'écrivain se complaît à accumuler les traits noirs. Il montre « les nuées charbonneuses » se roulant sur le jour mourant, tandis que femmes, enfants et mendiants rentrent au logis. Il ajoute : « Et c'est alors surtout que le charme dolent des banlieues opère ; c'est alors surtout que la beauté toute puissante de la nature respandit, car le site est en parfait accord avec la profonde détresse des familles qui le peuplent ».

Baudelairisme aussi dans la conception que J. K. Huysmans se fait de la femme, et c'est peut-être par là que son œuvre date le plus. J. K. est hanté par l'image de la femme en proie à ce qu'il appelle, à propos de la reine Margot, dans le *Drageoir aux épices*, « les tumultes charnels d'une insatiable salacité ». Miso-gyne, J. K. va s'en donner à cœur joie dans la description de la courtisane ou de la femme déchue. Il y a peu d'œuvres de cette époque où se donne plus libre cours un « pessimisme libertin » exacerbé.

Voici, par exemple, dans *Marthe*, comment le héros nourrit son imagination « de grotesques terribles, de succubes, de larves à la Goya » et quel est « le coup de gong qui réveillerait son talent assoupi », l'« excitant d'esprit » seul capable de le stimuler : « une femme qui l'aimât, une femme vêtue de toilettes folles, placée dans de curieux arrêts de lumière, dans de singulières attitudes de couleurs, une femme invraisemblable, peinte par Rembrandt, son Dieu ! une femme insolemment fastueuse dont les yeux brassaient avec cette indéfinissable expression, cette ardeur de vie presque mélancolique du chef-d'œuvre du Van

Rhin, la femme du salon carré au Louvre ! Il la voulait ainsi, avec une peau couleur d'ambre, et même une pointe de rouge sur la pommette et de cendre bleue sous l'œil, et il la désirait avec un esprit alambiqué et savant ; il la demandait excessive et troublante à des moments convenus, sage et dévouée pour l'ordinaire. Ce rêve impossible, cette appétence irréalisable, cette convoitise de sagesse et d'imprévu à heure fixe, le torturaient ».

L'imprévu à heure fixe : c'est le rêve de tous les artistes. Il va de soi que la Femme chantée par Huysmans sera fort éloignée d'Yseult, de Mélisande, d'Elvire et de toutes les héroïnes diaphanes de l'art et de la littérature. Paroxyste, l'écrivain naturaliste ne croyait qu'au suraigu. Entre la pureté et la luxure s'étend le no man's land de la médiocrité. Pour J. K. toute œuvre doit être satanique ou mystique, car en dehors de ces points extrêmes il n'y a que « des œuvres de climat tempéré, de purgatoire, des œuvres issues de sujets humains plus ou moins pleutres. »

Dans l'étude qu'il a consacrée à Félicien Rops, et qui a été reprise dans *Certains*, J. K. Huysmans considère comme révolue l'ère de la pureté en art : « elle a sublimé le talent des grands peintres chrétiens, les Fra Angelico et les Grundwald (sic), les Roger Van der Weyden et les Memlinc. Elle est morte après le Moyen Age ; elle est maintenant inaccessible en art, ainsi que le sentiment divin dont elle émane, à des générations privées de foi ». Et notre auteur loue Félicien Rops d'avoir exploré les régions « antarctiques » inconnues à l'art, « avec une âme de Primitif à rebours ».

La femme dont l'image revient le plus souvent dans les descriptions de Huysmans n'est cependant pas la « satanique » à la Rops. Les femmes qu'il évoque sont créatures de Rubens et de Jordaens. On se souviendra ici de l'attrance qu'exerce le type « rubénien » sur les poètes français. Nerval n'avoue-t-il pas être venu spécialement en Belgique pour rencontrer ce genre de femmes. Quant à Huysmans, même dans un roman aussi peu intellectuel que *Marthe*, il multiplie les allusions picturales, de manière à cerner la femme d'un fervent halo charnel. Marthe est comparée à Saskia, la première femme de Rembrandt peinte par Ferdinand Bol, tandis qu'elle contemple une gravure de Jordaens

et qu'une gravure de Hogarth la plonge dans un monde de pensées amères.

Les femmes de Huysmans, ce sont aussi les filles de cabaret chères à Teniers et à Brouwer, les « madones d'amour » chantées par Villon, « toute la folle quenaille des ribaudes, des truandes, des grivoises, des raillardes, des villotières ». J. K. renchérit toujours, et sa verve ne connaît pas de bornes quand il décrit ces femmes s'ébattant « avec les escoliers et les soudards. Le cerveau atteint du mal de pique, le nez grafiné de horions, elles frottent leur rouge museau sur les joues des buveurs et se rincent galamment la face ».

Même lorsque sa connivence est totale, J. K. fait figure de spectateur gêné. Des sentiments complexes l'animent lorsqu'il exhale le désenchantement devant les amours des autres, devant les filles que l'on méprise en les désirant. On ne sait si c'est le regret ou le dégoût qui l'emporte.

Baudelaire aussi savait, tour à tour, s'attendrir et vitupérer. Comment ne pas l'évoquer quand on lit telle « Ballade en l'honneur de ma tant douce tourmente ». On y sent passer l'odeur âcre des paradis artificiels : « Les yeux de ma mie versent de morbides pâmoisons, de câlines stupeurs ! Ils flamboient comme des vesprées et reflètent, au déduit, les tons phosphorescents de la mer houleuse, le féérique scintillement des mouvantes lucioles dans les nuits d'orage ».

Le poème en prose se poursuit, et on croit entendre Hafiz ou Omar Khayyam : « Les yeux de ma mie rompent les plus fermes volontés : c'est le vin capiteux qui coule à plein bord, c'est le philtre qui charrie le vertige, c'est la vapeur de chanvre qui affole, c'est l'opium qui fait vaciller l'âme et la traîne, éperdue, dans d'inquiétantes hallucinations, dans de paradisiaques béatitudes ».

Si l'homme du Nord que fut Huysmans s'enfièvre ici d'une manière toute orientale, il connaît aussi la rançon des exaltations furtives, et déjà perce une sourde inquiétude : « Je veux assoupir mes angoisses, je veux étouffer mes rancœurs... »

* * *

Sans doute pourrait-on, une fois de plus, faire appel à l'Écclésiaste pour montrer « l'éternel retour » des thèmes métaphysiques dans l'histoire des sentiments humains. Mais restons dans le cycle Villon-Baudelaire auquel nous ramène directement le désenchantement urbain de J. K. Huysmans et sa peinture complaisante des quartiers sordides de Paris.

Il y a là un prolongement du romantisme que J. K. ne songe guère à nier puisqu'il écrit, dans le *Drageoir*, que les aspects bizarrement tristes de la Bièvre évoquent en lui « comme les rythmes désolés de la musique de Schubert ». On pourrait d'ailleurs rapprocher la Bièvre de la rue de la Vieille Lanterne où s'acheva le tragique destin de Nerval et poursuivre assez loin un parallèle entre le Nerval occultiste et le Huysmans d'*En route*. Mais il faudrait bien admettre que la bohème de J. K. est plus bourgeoise que celle de Gérard.

On est frappé, en tout cas, de voir comment J. K. nous restitue un moyen âge parisien, malgré ses fréquentes allusions à la mode et aux usages de la fin du XIX^e siècle. Nous l'avons vu, comme Villon, chanter les muses de cabaret. Comme son lointain modèle, il saura, lui aussi, parler de la Vierge avec des accents émouvants, lorsque, pour reprendre le dualisme qui lui est cher, la Pureté aura chassé la Luxure. Mais nous n'avons pas fini de le suivre pas à pas dans son odyssée naturaliste.

Le naturalisme de J. K. Huysmans nous a toujours paru un idéalisme rentré, une exaspération d'amoureux éconduit. C'est comme si J. K. s'était enfoncé dans le sordide pour n'avoir pu s'évader assez tôt du quotidien et de ses laideurs. L'avant-propos qu'il écrivit pour la deuxième édition de *Marthe* est significatif, à cet égard, parce qu'il comporte une singulière profession de foi anti-idéaliste : « Je fais ce que je vois, ce que je sens et ce que j'ai vécu, en l'écrivant du mieux que je puis, et voilà tout. Cette explication n'est pas une excuse, c'est simplement la constatation du but que je poursuis en art ». Son allusion aux « clameurs indignées que les derniers idéalistes ont poussées dès l'apparition de *Marthe* et des *Sœurs Vatard* » est peut-être une bravade. Mais on y perçoit une secrète interrogation car la conviction absolue n'a pas besoin de s'affirmer avec tant de véhémence,

N'y a-t-il pas déjà une tentative d'idéalisation dans certaine vision baudelairienne de la femme ? Nous avons cité le passage de *Marthe* où J. K. écrit : « Il la désirait avec un esprit alambiqué et savant ». Cette manière de transmuier la femme, de la charger de symboles, de l'alourdir de tout un appareil à la Gustave Moreau, c'est encore une idéalisation où percent déjà les nostalgiques alchimies de Des Esseintes.

J. K. était enfermé dans la citadelle du réalisme, mais il semblait guetter toute brèche qui lui permettrait de s'évader dans le symbole, d'échapper à une vision trop photographique du quotidien. Sur le plan moral aussi il cherchait à dominer les murailles du naturalisme et à gagner quelque tour au climat plus respirable. Dans la mesure où les personnages enfantés par l'imagination de Huysmans avaient conscience de leur déchéance, ils secouaient leurs chaînes et c'était un plan de fuite qui s'esquissait.

Mais il arrive que le captif s'accommode de sa geôle. Avant d'avouer son écrasement, que de bravades, que d'entêtements. On songe au Folantin d'*A vau l'eau* : « Ainsi que dans ces gargotes où son bel appétit lui faisait dévorer de basses viandes, sa faim charnelle lui permettait d'accepter les rebuts de l'amour ».

Ce Folantin — qui se veut entouré de gravures de van Ostade, de Teniers « de tous les peintres de la vie réelle dont il raffolait » — avait poussé le réalisme philosophique jusqu'au pessimisme absolu. Pour lui, la vie ne peut être changée : « il faut se laisser aller à vau-l'eau ». Et le porte-parole de l'auteur donne raison à Schopenhauer disant que « la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui ». Sa conclusion : « seul, le pire arrive ».

Cette résignation au pire n'est jamais de longue durée, et il est dans la nature de l'homme le plus pessimiste de chercher une amélioration de son sort. L'obsession de l'impossible confort est un des thèmes chers à Huysmans. Tantôt ses héros savourent furtivement la quiétude d'un intérieur paisible où ils se tiennent quelque temps à recoi, tantôt ils se lancent en d'interminables pérégrinations dans les rues lépreuses, sur les anciennes fortifications et dans la banlieue fuligineuse où ils cherchent un secret accord entre le paysage et la désolation de leur âme.

Volonté de se faire mal plutôt que tentative d'évasion ; peut-être la communion avec la nature « souffrante » comporte-t-elle déjà une purification, une *catharsis* analogue à celle que les romantiques trouvaient dans les nuits et dans la tempête. La désolation urbaine et suburbaine répondrait aux « orages désirés » d'un Chateaubriand.

* * *

Dans la mesure où la magie proustienne peut être une évasion du réalisme, notons, dans *A vau l'eau*, cette réflexion de Folantin écoutant *Richard cœur de lion* : « L'air *Une fièvre brûlante* évoqua en lui l'image de sa grand-mère, qui le chevrotait sur le velours d'Utrecht de sa bergère ; et il eut, pendant une seconde, dans la bouche, le goût des biscottes qu'elle lui donnait, tout enfant, lorsqu'il avait été sage ». N'omettons pas d'ajouter, pour l'histoire littéraire, que ceci fut écrit trente ans au moins avant que Proust nous parle du rôle de la madeleine trempée dans une tasse de thé !

Évasion dans le souvenir encore. Dans les *Croquis parisiens*, J. K. décrit un spectacle aux Folies Bergère. Le « all right » des trapézistes le projette, par la magie du souvenir, au port d'Anvers « où dans un roulement pareil s'entend le *all right* des marins anglais qui vont prendre le large. C'est ainsi pourtant que les lieux et les choses les plus disparates se rencontrent dans une analogie qui semble bizarre, au premier chef. On évoque dans l'endroit où l'on se trouve les plaisirs de celui où l'on ne se trouve pas. Ça fait tête-bêche, coup double. C'est la courte joie que le présent inspire, déviée à l'instant où elle laisserait et prendrait fin et renouvelée et prolongée en une autre qui, vue au travers du souvenir, devient tout à la fois plus réelle et plus douce ».

Le paysage-état d'âme des romantiques s'est chargé de nouvelles analogies. Une ruelle aux persiennes closes peut avoir autant de poids lyrique que des « rochers muets » et un pavé ruisselant de pluie est parfois aussi éloquent qu'un lac nocturne. C'est pourquoi les flâneries dolentes de J. K. Huysmans et de ses héros désemparés débouchent, en quelque sorte, sur les plages du symbolisme.

Nous sommes loin, toutefois, d'une orchestration lyrique, d'un renouvellement de poète marchant vers l'infini pour trouver du nouveau. Avec Huysmans et ses personnages, la lancinante nostalgie des ailleurs a une résonance métaphysique. L'insatisfaction de J. K. se nourrira constamment du fallacieux espoir de trouver un havre, une « demeure permanente ». Dans un de ses *Croquis parisiens*, « L'obsession », on trouve ce cri désespéré : « Ah ! dire qu'il y aura toujours un Avant et un Après et jamais un Maintenant qui dure ! »

L'instabilité foncière pouvait cependant comporter une recherche esthétique : l'artiste a besoin de sortir de ses aîtres et de ses entours pour être révélé à lui-même. Dans *Certains*, J. K. note que pour les plus grands artistes la « théorie du milieu », chère à Taine, joue à rebours : « car le milieu agit sur eux alors par la révolte, par la haine qu'il leur inspire ; au lieu de modeler, de façonner l'âme à son image, il crée dans d'immenses Boston de solitaires Edgar Poë, il agit par retro, crée dans de honteuses Frances des Baudelaire, des Flaubert, des Goncourt, des Villiers de l'Isle-Adam, des Gustave Moreau, des Redon et des Rops, des êtres d'exception, qui retournent sur les pas des siècles et se jettent, par dégoût des promiscuités qu'il leur faut subir, dans les gouffres des âges révolus, dans les tumultueux espaces des cauchemars et des rêves ».

* * *

L'art de Huysmans est déterminé par le climat esthétique de son époque. Dans ses premières œuvres, le romancier n'a d'autre souci que celui de peindre la réalité telle qu'elle s'offre à lui ; si son imagination l'emporte, ce sont encore des visions plastiques que sa plume décrit. Il est devant sa table de travail comme devant un chevalet, et les chapitres s'intitulent « Rococo japonais », « Camaïeu rouge », « La kermesse de Rubens », « Ballade chlorotique », « Adrien Brauwer », « Nature morte », « L'image d'Épinal ».

Mais déjà la technique purement descriptive fait place à un romantisme baudelairien, et c'est la fissure par laquelle va s'insinuer en lui l'inquiétude spiritualiste. Dès lors le natura-

lisme brutal sera ruiné dans son esprit. Et, avec *Là-bas*, il formulera ses griefs contre l'École de Médan. Ce qu'il reproche au naturalisme, c'est l'immondice de ses idées, « c'est d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature, c'est d'avoir glorifié la démocratie de l'art ». Un écrivain aussi personnel que J. K. Huysmans ne pouvait changer sa nature, modifier son tempérament. Aussi cherche-t-il à concilier sa fidélité à lui-même et les préoccupations qui l'orientent vers ce réalisme surnaturel dont nous parlions plus haut. Il faudrait, dit-il, « se faire puisatier d'âme et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens ; le roman, si cela se pouvait, devrait se diviser de lui-même en deux parts, néanmoins soudées, ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps, et s'occuper de leurs réactifs, de leurs conflits, de leur entente ». Et il reprend l'expression de « naturalisme spiritualiste ».

Dans ce mouvement de réaction contre le naturalisme, J. K. Huysmans annonçait Mauriac, Bernanos, Graham Greene, et tout le renouveau spiritualiste du roman dans la première moitié du XX^e siècle.

Marcel Lobet.

CHRONIQUE

A l'initiative du Ministère de l'Instruction Publique une cérémonie d'hommage a eu lieu le 19 octobre 1956, à l'occasion du 20^e anniversaire de la mort de Jules Destrée.

M. Pierre Nothomb, directeur en exercice, a représenté l'Académie à cette cérémonie et a prononcé un discours.

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.—

Ouvrages publiés par l'académie

- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 pages 140.—
 DOUTREPONT Georges. — *La littérature et les médecins en France* (épuisé).

Collection de l'Académie.

- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin — Le Poète et son Art*. 1 vol. 14 × 20 de 212 pages 60.—
 BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 pages 90.—
 MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 pages 60.—

Textes anciens.

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

Rééditions.

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

Publications récentes.

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

Vient de paraître :

DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève. I vol. in 8° de 317 pages	100.—
SOREIL Arsène. — Introduction a l'histoire de l'Esthétique française (nouvelle édition revue). I vol. in 8° de 152 pages	90.—
CULOT Jean-Marie. — Bibliographie de Émile Verhaeren. I vol. in 8° de 156 pages	90.—
REMACLE Madeleine. — L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust, I vol. in 8° de 213 pages	100.—
COMPÈRE Gaston. — Le Théâtre de Maurice Maeterlinck. I vol. in 8° de 270 pages	100.—
DAVIGNON Henri. — L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel. I vol. 14 × 20 de 76 pages	45.—
GUILLAUME Jean S. J. — Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les Entrevisions et La Chanson d'Ève de Van Lerberghe. I vol. in 8° de 303 pages	120.—
BUCHOLE Rosa. — L'Évolution poétique de Robert Desnos. I vol. 14 × 20 de 238 pages	100.—
FRANCOIS Simone — Le Dandysme et Marcel Proust (<i>De Brummel au Baron de Charlus</i>). I vol. in 8° de 115 pages	100.—
Le Centenaire d'Emile Verhaeren. I brochure in 8° de 90 pages	25.—

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.