

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



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

| | Pages |
|--|-------|
| Les premiers admirateurs de « La Princesse Maleine » <i>(Communication de M. Joseph Hanse, à la séance mensuelle du 12 octobre 1957)</i> | 199 |
| Hommage à Max Elskamp (Séance publique du 16 novembre 1957). Discours de M. Robert Guiette | 216 |
| Une amitié : Paul Verlaine et F. A. Cazals , par M. Gustave Vanwelkenhuyzen | 235 |
| Une suite belge de la « Lettre sur les aveugles » de Diderot , par M ^{lle} Louise Gross | 240 |
| RAPPORTS : | |
| Prix académiques 1957 , par M. Luc Hommel | 251 |
| Rapport du jury chargé de juger le Concours scolaire national de l'année 1957 , par M. Joseph Hanse | 253 |
| CHRONIQUE | |
| Hommage à Valère-Gille , par M. Gustave Vanwelkenhuyzen | 268 |
| Une exposition littéraire à Anvers . Allocution de M. Gustave Vanwelkenhuyzen | 274 |

Les premiers admirateurs de « La Princesse Maleine »

Articles oubliés. Lettres inédites de Maeterlinck

Communication de M. Joseph HANSE
à la séance mensuelle du 12 octobre 1957.

Le dimanche 24 août 1890, en tête du *Figaro*, sous le titre *Maurice Maeterlinck*, Octave Mirbeau annonce qu'un inconnu vient d'écrire « un admirable et pur chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre qui suffit à immortaliser un nom et à faire bénir ce nom par tous les affamés du beau et du grand ». Cet éloge ne suffit pas à son admiration. Il ajoute aussitôt : « Enfin, M. Maurice Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de ce temps, et la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable et — oserai-je le dire ? — supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare. Cette œuvre s'appelle la *Princesse Maleine*. Existe-t-il dans le monde vingt personnes qui la connaissent ? J'en doute. »

Il dit ensuite l'étrange et délicieuse clarté de *Serres chaudes*, dont il cite un poème, et surtout le crescendo d'horreur, le tragique incomparable, la simplicité, la poésie de visionnaire de *La Princesse Maleine*, dont il reproduit la dernière scène. Il conclut en déclarant : « Et depuis plus de six mois que ce livre a paru, obscur, inconnu, délaissé, aucun critique ne s'est honoré en en parlant. Ils ne savent pas. Et comme dit un personnage de la *Princesse Maleine* : « Les pauvres ne savent jamais rien. »

Lui-même ne savait pas que des milliers de personnes connaissaient l'existence de cette œuvre et même avaient pu la lire, au moins partiellement. Il ne savait pas que plusieurs critiques avaient parlé avec enthousiasme, non seulement de *Serres chaudes*,

mais de *La Princesse Maleine*, parue depuis un an. Il ne savait pas davantage que Maeterlinck avait publié depuis lors *L'Intruse* et *Les Aveugles*. Il n'avait pas l'air de savoir, mais il ne pouvait ignorer que Maeterlinck était Belge. On connaît le début de ce dithyrambe : « Je ne sais rien de M. Maurice Maeterlinck. Je ne sais d'où il est et comment il est. S'il est vieux ou jeune, riche ou pauvre, je ne le sais. Je sais seulement qu'aucun homme n'est plus inconnu que lui. »

* * *

On est porté à croire que Mirbeau a rédigé son article dans le premier élan de son enthousiasme, dans l'éblouissement de la révélation d'une œuvre qui lui semblait géniale. Et l'on excuse par là son exagération manifeste, ce qu'on a nommé le pavé de l'ours qui pouvait écraser Maeterlinck.

Et pourtant Mirbeau lui-même est formel : « J'ai longtemps hésité avant de parler de la *Princesse Maleine*. » Il craignait de l'exposer « aux brutalités de la foule » et se demandait si une telle œuvre ne devait pas être réservée à une élite. Mais il s'est dit qu'il avait le devoir de la faire connaître. Il précise qu'il a lu et relu la pièce et qu'il a été hanté par ces lectures.

Pourquoi refuser tout crédit à ces aveux ? Mirbeau, me semble-t-il, a pris le temps de réfléchir, il a pesé les termes de son article, il en a mesuré les conséquences. Il ne le fait point paraître dans le supplément littéraire du samedi, mais en tête du *Figaro* du dimanche, pour toucher un public plus large. Il assène pour commencer quelques formules frappantes, il insiste particulièrement sur l'originalité de ce théâtre, qui renouvelle la tragédie et la poésie. Il se garde bien de le rattacher aux tentatives encore suspectes du symbolisme, il l'en dissocie même nettement et souligne la clarté de cette poésie. Il a soin de ne pas comparer *La Princesse Maleine* à quelque forme du théâtre français, classique ou moderne ; c'est avec Shakespeare qu'il la confronte, non point pour parler d'imitation, mais de supériorité.

Pavé de l'ours ? Peut-être, s'il avait été lancé avec moins de précautions. Mirbeau savait ce qu'il fallait dire exactement pour ne pas manquer son but. Et effectivement il ne l'a pas manqué.

Son silence sur la nationalité de Maeterlinck fait partie, je crois, de son calcul.

* * *

Arrêtons-nous quelques instants aux circonstances dans lesquelles Mirbeau a publié son article. L'impression de la pièce a dû s'étaler sur les mois de juillet et août 1889. Elle s'est faite à Gand, dans l'atelier d'un ami, Van Melle, après les heures de travail. On arrêta le moteur à gaz pour réduire les frais, et Maeterlinck prenait le volant de la presse. Grégoire Le Roy l'aidait ⁽¹⁾.

Il fallut renoncer, faute d'argent, au projet d'une édition d'environ 300 exemplaires. On se contenta de tirer d'abord et de brocher 30 exemplaires hors commerce ; le reste, réduit à un tirage de 150 avec quelques corrections, ne fut broché et mis en vente, chez Van Melle, que vers le 1^{er} mai 1890, et non pas en 1889 comme certains l'affirment. C'est la seconde édition, suivie d'une troisième, en septembre, chez Lacomblez.

La première, limitée aux hommages, fut offerte par Maeterlinck à ses amis et à quelques écrivains qu'il admirait, notamment à Mallarmé. Ce dernier attira-t-il lui-même l'attention de Mirbeau sur la nouveauté de l'œuvre ? A en croire Camille Mauclair ⁽²⁾, qui déclare tenir ses informations de Mallarmé et de Paul Hervieu, celui-ci, à qui Mallarmé avait passé son exemplaire, jugea la pièce remarquable et, sur le conseil du poète, voulut la faire lire à Mirbeau, qui d'abord refusa : « Je n'aime pas les Belges ! »

(1) M.-J. HACHELLE a donné des précisions intéressantes sur l'édition originale de *La Princesse Maleine* et publié à ce sujet une note de Grégoire Le Roy et une lettre de Maeterlinck. Cf. la feuille *Collectio*, faisant partie du journal *Les Ventes publiques*, 11 et 18 février 1933, 8 avril 1933. Cf. aussi l'article de R. Simonson sur *L'édition originale de la Princesse Maleine* dans le *Bulletin du bibliophile*, 1953, n° 3.

Le 27 juillet 1889, Maeterlinck écrit à Mockel que *La Princesse Maleine* est sous presse. Cf. *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. I, 1955, p. 99. Une autre lettre, du 22 janvier 1890 (*ibidem*), nous apprend qu'à cette date l'auteur ne dispose plus d'aucun exemplaire dont il puisse faire hommage.

Le récit de Maeterlinck dans *Bulles bleues* (Monaco, 1948, pp. 204 et 205) contient des erreurs manifestes.

(2) Camille MAUCLAIR, *Mallarmé chez lui*. Paris, 1935, pp. 43-44.

se serait-il écrié. Hervieu insista, Mirbeau lut le drame et rédigea son article, que Mauclair appelle aussi « un pavé de l'ours ».

Il faut noter que Maeterlinck, lorsqu'il a évoqué cet épisode ⁽¹⁾, n'a pas cité le nom d'Hervieu et n'a fait mention que de Mallarmé.

Le prétendu mot de Mirbeau, « Je n'aime pas les Belges », me paraît suspect. Mauclair ajoute, il est vrai : « Ceux qui ont encore le souvenir de son volume *La 628-E8* en savent quelque chose. C'est la satire la plus injuste et la plus blessante qu'on ait faite de la Belgique. » Mais ne perdons pas de vue que Mauclair écrit ces lignes en 1935 et que *La 628-E8* a été rédigée en 1907 et non en 1890. La mauvaise humeur de son reportage, Mirbeau l'attribue d'ailleurs en partie aux incidents et aux accidents de sa randonnée en voiture. Mais à l'époque de *La Princesse Maleine*, nourrissait-il quelque antipathie pour la Belgique ? Nous l'entendrons au contraire dire lui-même son admiration, son amitié pour notre pays.

Et pourtant, au moment où il écrit son article, les relations cordiales qui, depuis tant d'années, rapprochent la Belgique et la France paraissent compromises. Le malaise ne durera pas, il sera bientôt dissipé par l'intervention de plusieurs écrivains français ; mais en ce mois d'août 1890 l'orage gronde.

N'attachons aucune importance à la publication par Crepet, dans la *Revue d'aujourd'hui*, en juillet 1890, de nouvelles notes, cruelles, de Baudelaire sur la Belgique. Celle-ci, dans l'ensemble, accueille sereinement ces réflexions impitoyables ; on excuse Baudelaire, on excuse moins la revue française de parler à ce propos de « la race utilitaire, positive et plagiaire qu'il étudiait avec autant de curiosité que d'antipathie ».

Ce n'est là qu'un léger incident. Infiniment plus graves sont les inquiétudes et les injures qui s'étalent dans plusieurs journaux français, en ces mois de juillet et août 1890. Que de griefs s'accumulent autour de la personnalité de Léopold II, de sa politique congolaise et de notre effort militaire pour sauvegarder, au Sud comme à l'Est, notre neutralité ! Nos fortifications de la Meuse, aux yeux de certains Français, sont dirigées contre leur pays

(1) Cf. Frédéric LEFÈVRE, *Une heure avec...* Cinquième série. Paris, 1929, p. 234. — Maurice MAETERLINCK, *Bulles bleues*, p. 208.

au profit de l'Allemagne. On nous accuse d'être liés à celle-ci par des accords secrets : la Belgique est germanophile, elle est vendue ! Et voilà que l'empereur Guillaume II, se rendant en Angleterre, est reçu en grande pompe à Ostende par Léopold II, le 2 et le 3 août. La mesure est comble. La presse française parle des « flagorneries » et des « bassesses » de notre souverain, de notre gouvernement devenu « le laquais de l'Allemagne ».

Même *Le Figaro*, dans son numéro du 8 août, quinze jours avant d'insérer l'article de Mirbeau, publie un long éditorial intitulé *Guillaume et Léopold*. Il veut être objectif et calme, il prétend s'en tenir aux faits ; mais pour lui, c'est un fait que le roi et toute la cour sont allemands. Il ne croit pas à un traité secret, mais il est persuadé que, le jour où éclatera une guerre franco-allemande, les Allemands passeront par la Belgique sans rencontrer de résistance : Léopold II jouera la comédie de la main forcée.

Or le 1^{er} août, dans les *Entretiens politiques et littéraires*, Paul Adam a dénoncé, lui aussi, en termes brutaux, la germanophilie des Belges ; mais il ne s'en est pas tenu à des considérations politiques ; il a repris l'accusation de plagiat et de pillage littéraire ; il l'a étendue à Lemonnier, à nos poètes et surtout aux poètes gantois.

Voilà en quelles circonstances, il ne faut pas l'oublier, Mirbeau acclame comme un génie un de ces poètes gantois et prend soin de célébrer avant tout son originalité. Il sait que Maeterlinck est Gantois. Il doit le savoir par son informateur et par la mention du nom de l'imprimeur. Mais il le cache prudemment. On le lui reprochera en Belgique. Et pourtant je crois qu'il a voulu bien faire : il a craint que le mouvement de curiosité qu'il voulait provoquer par un tel éloge d'un « inconnu » ne fût arrêté au départ, brisé par cette indication alors compromettante.

L'essentiel était qu'on s'intéressât d'abord à ce mystérieux génie. La révélation de sa nationalité, après coup, ne manquerait pas de susciter des mouvements de dépit chez de jeunes écrivains français. Mirbeau s'en réjouissait d'avance, probablement ; il était prêt à se jeter dans la bagarre.

A l'en croire, les réactions éclatèrent en effet avec force et un mois plus tard, le 26 septembre, en tête du *Figaro*, il répondit avec ironie, avec verve, sous le titre *Propos belges*.

On me reproche, dit-il, de faire l'éloge d'un jeune poète belge, « alors qu'il existe en France tant de jeunes — et si merveilleux — dont on ne dit jamais rien ». Erreur doublée d'une effarante crédulité, car chacun sait qu'il n'y a pas de poètes en Belgique. Les écrivains de ce pays ne font qu'imiter les Français. « Non seulement ils imitent, ajoute Mirbeau, mais ils contrefont ; non seulement ils contrefont, mais ils précontrefont. Ils font, si j'ose m'exprimer ainsi, de la contrefaçon préventive. » Cinquante, cent jeunes Français allaient concevoir ce que Maeterlinck a eu l'audace impardonnable de publier !

Et Mirbeau réplique par un éloge fervent de la Belgique, de ses villes, de ses génies ; il rappelle comment elle a, en ces dernières années, accueilli des Français, Léon Cladel, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Laforgue, Huysmans, d'autres. Et il ose demander : « Et si la Belgique, au contraire, était la terre unique où ceux-là d'entre nous, abreuvés d'amertumes, écoeurés d'injustices, lassés de luttes stériles et sans espoir, ont cette joie si délicieuse et si grave de se savoir enfin compris, de se sentir enfin aimés ? »

Quant à Maeterlinck, il l'admire davantage encore depuis qu'il a lu « ces merveilleux *Aveugles* » ; ils ont, dit-il, « encore fortifié mon enthousiasme pour ce jeune poète, qui est véritablement le poète de ce temps ».

* * *

C'est avec empressement que *La Jeune Belgique*, émue par ce qu'elle appelle « une nouvelle croisade » contre les écrivains belges, reproduit les deux articles de Mirbeau. Elle se flatte d'avoir, la première, acclamé *La Princesse Maleine*. En fait elle a été devancée par *L'Art moderne* et *La Pléiade* ; mais ces trois articles, parus à de brefs intervalles, ont dû être composés à peu près en même temps.

Souvenons-nous que la première édition de *La Princesse Maleine* n'a donné lieu à aucun service de presse. Je conjecture qu'elle a été distribuée en septembre à quelques amis. Le premier, dans *L'Art moderne* du 17 novembre, Verhaeren livre ses impressions. Il a déjà, comme Gilkin d'ailleurs, salué le recueil *Serres chaudes*. Devant *La Princesse Maleine*, il s'arrête, surpris, en-

chanté, refuse avec force de parler d'imitation de Shakespeare et s'écrie, neuf mois avant Mirbeau : l'apparition de cette œuvre devrait être considérée comme un événement. Hélas ! on n'en parlera guère. — En août 1890, il reviendra encore sur ce théâtre à propos des *Aveugles*.

Le 1^{er} décembre 1889, dans *La Pléiade*, revue mensuelle éditée par Lacomblez, Albert Arnay commence ainsi un article de dix pages consacré à diverses œuvres de Maeterlinck et notamment à *La Princesse Maleine* : « La main nous tremble tandis que nous écrivons ce nom — nom si hautement porté, désormais ineffaçable de notre histoire littéraire. »

Enfin, dans le numéro de décembre de *La Jeune Belgique*, Iwan Gilkin prodigue lui aussi les éloges à cette « œuvre importante qui doit marquer une date dans l'histoire du théâtre contemporain ».

On voit la ferveur de ces articles, mais il faut noter aussi leur publication rapide et leurs vues pénétrantes. Ces trois poètes ont la sagesse de ne pas mettre Maeterlinck au-dessus de Shakespeare, mais ils se rendent compte que l'apparition de *La Princesse Maleine* est un événement de première importance ; leur analyse est beaucoup plus attentive, plus subtile que celle de Mirbeau ; ils distinguent avec plus de précision la science dramatique, le sens profond, la poésie de *La Princesse Maleine*.

Maeterlinck est donc loin d'être un inconnu en Belgique en 1889. Il collabore même à *La Revue générale*, où il publie *Onirologie* et *Ruysbroeck l'admirable* (1). Quant à *La Princesse Maleine*, elle paraît in extenso dans *La Société nouvelle*, cette importante revue internationale, de décembre 1889 à février 1890, et *La Jeune Belgique* en reproduit une scène en janvier 1890, après avoir déclaré que Maeterlinck « s'est placé au premier rang de nos écrivains par les *Serres chaudes* et *La Princesse Maleine* ». Au même moment, *L'Intruse* paraît dans *La Wallonie*, où Albert Mockel publiera, en juin et juillet, une longue étude sur Maeterlinck, précédant de quelques mois celle de Grégoire Le Roy dans *La Jeune Belgique*.

(1) C'est Iwan Gilkin qui, dès le mois de juin 1888, est intervenu auprès du directeur de *La Revue générale* pour lui faire imprimer le *Ruysbroeck* de Maeterlinck. Cf. *Annales, op. cit.*, t. II, 1956, p. 61.

* * *

Mirbeau avait donc tort de croire qu'il était le premier à parler avec enthousiasme de *La Princesse Maleine*. Il n'était même pas le premier en France.

Parmi les écrivains français à qui Maeterlinck avait envoyé sa pièce, nous savons que se trouvait le poète Adolphe Retté, collaborateur de *La Wallonie*. Non moins empressé que Verhaeren, Arnay et Gilkin, il voulut exprimer publiquement son admiration pour *Serres chaudes* et *La Princesse Maleine*. Dès le 20 novembre 1889, au lendemain du défi porté par Verhaeren à la critique, Retté propose à Jean Jullien de publier dans l'hebdomadaire parisien *Art et Critique* une étude sur le drame de Maeterlinck. Quinze jours plus tard, le 4 décembre, inquiet sans doute de se voir devancé par les Belges, il demande quand passera son article (1). Celui-ci paraît un mois plus tard, le 4 janvier 1890 (2).

On s'étonne qu'il ne soit pas cité par Talvart et Place dans leur copieuse bibliographie de Maeterlinck. Il est vrai qu'*Art et Critique* est difficile à trouver. Je connaissais l'article de Retté par une note aigre-douce de *La Jeune Belgique* (3) et par ce qu'en dit l'auteur lui-même dans son livre *Le symbolisme, Anecdotes et souvenirs*. Mais c'est en vain que j'avais cherché ou fait chercher le n° du 4 janvier d'*Art et Critique* dans les bibliothèques belges et même à la Bibliothèque Nationale de Paris.

Heureusement, les indications précises données par M. Jacques Robichez dans sa remarquable thèse sur *Le symbolisme au théâtre* et les renseignements qu'il m'a fournis avec une extrême obligeance m'ont enfin permis de mesurer la portée de cet article, qu'il faut consulter à la Bibliothèque de l'Arsenal.

Consacrée essentiellement à *La Princesse Maleine*, qui lui donne son titre, l'étude de Retté commence par un vif éloge des poèmes de *Serres chaudes*, déjà présentés par Gustave Kahn dans *La Vo-*

(1) Cf. Jacques ROBICHEZ, *Le symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*. Paris. L'Arche, 1957, pp. 80 et 81.

(2) Adolphe RETTÉ, *La Princesse Maleine*, dans la rubrique *Théâtres* de *Art et Critique*, n° 32, 4 janvier 1890, pp. 7-9. Bibliothèque de l'Arsenal, Paris : 8° Jo 20778.

(3) Cf. *La Jeune Belgique*, février 1890, t. IX, p. 130. Voir aussi p. 353.

gue et dont *Art et Critique* avait aussi parlé avec compréhension. Il n'est pas inutile d'observer que Retté louait avant tout l'originalité du poète, « qualité assez rare chez ses compatriotes », ajoutait-il. Il déclarait, froissant ainsi *La Jeune Belgique* : « Nos confrères belges, en effet, se contentent en général, avec une abnégation touchante, d'imiter les poètes français. Je ne voudrais chagriner personne, mais, vraiment, avec la meilleure volonté du monde, il faut bien reconnaître que, abstraction faite de *Serres chaudes* et de quelques beaux vers de M. Verhaeren, depuis M. Giraud qui refait les sonnets de M. de Hérédia, jusqu'à M. Rodenbach qui, non content de s'emparer d'un titre appartenant à Verlaine (*Fêtes galantes*), délaye sans répit les œuvres complètes de M. François Coppée, les littérateurs belges se soucient fort peu d'invention, du moins en matière de poèmes » ; il exceptait les prosateurs Lemonnier, Jules Destrée, Octave Maus « et quelques autres de *La Jeune Belgique* et de *La Wallonie* ».

Quant à *La Princesse Maleine*, il en faisait l'analyse puis signalait notamment ses « lentes suggestions », ses « phrases heurtées », son atmosphère « de cauchemars, de fièvre », l'agitation convulsive et tâtonnante, dans une ombre louche, de ses personnages « maladifs, hagards » ; il louait quelques-unes de ses meilleures scènes et dégagait la note dominante de la Peur. « De superbes lueurs persistent de ce dialogue où les phrases hachées, surchargées de répétition, sans *a parte*, s'entrecroisent avec des zigzags de chauves-souris autour d'un feu follet et se culbutent toujours haletantes. » Trop haletantes même, à son gré, abusant aussi des répétitions. Il explique tout cela par une « filiation spirituelle » qu'il se garde bien de confondre avec des souvenirs « serviles », cite notamment *Hamlet*, *Le Roi Lear*, les primitifs flamands, les préraphaélites, Ruysbroeck, parle de « mysticisme violent », réclame plus de soleil, de « calmes évocations lumineuses », des monologues, regrette surtout que la pièce soit en prose ; celle-ci, en effet, parce qu'elle est « éminemment analytique », lui paraît s'exclure du théâtre. Avec l'œuvre en vers de Vielé-Griffin, *Ancaeus*, *La Princesse Maleine* prouve qu'il y a désormais un théâtre symboliste. On voit que la position du critique est toute différente de celle qu'adoptera Mirbeau.

Retté reviendra sur Maeterlinck dans la même revue, le 13

septembre 1890, trois semaines après le coup de clairon de Mirbeau, pour s'écrier avec plus de chaleur, à propos de *L'Intruse* et des *Aveugles* : « un grand Poète nous est né ».

Lorsqu'en 1903 il évoquera *Le symbolisme, Anecdotes et souvenirs* ⁽¹⁾, il se flattera d'avoir devancé Mirbeau de plus d'un an. Exagération inutile : il aurait fallu, pour cela, parler de *La Princesse Maleine* avant qu'elle fût imprimée. Retté a du moins le mérite d'avoir, le premier en France et aussi rapidement que les amis belges de Maeterlinck, affirmé et analysé l'originalité foncière de *La Princesse Maleine*.

Il conviendrait de lui faire une place dans les bibliographies de Maeterlinck. Celles-ci sont d'ailleurs fort incomplètes pour ces années 1889 et 1890. Parmi leurs lacunes, je voudrais en signaler deux particulièrement et rendre cette fois justice à un journaliste belge.

* * *

Le Figaro parle encore de Maeterlinck après les deux articles de Mirbeau.

Le 1^{er} octobre 1890, un rédacteur du journal, Philippe Gille, consacre quelques lignes à *La Princesse Maleine*, qu'il reçoit, dit-il, un peu tard. Il ignore manifestement que le premier service de presse vient d'être fait, avec les exemplaires de l'édition Lacomblez.

Le 23 octobre, Mirbeau, qui continue à s'amuser de l'étonnement qu'il a provoqué, intitule un nouvel article : *Encore un !* « J'ai encore découvert un homme de génie. Qu'on se rassure, il n'est pas belge. » Il s'agit cette fois d'un jardinier.

Mais dans *Le Figaro* du 12 novembre, sous le titre *Lettre de Belgique*, un certain Sylvius consacre une colonne à ce mystérieux Maeterlinck, si peu semblable à son œuvre. Il le présente comme s'il le connaissait personnellement : « M. Maeterlinck, avocat, est un robuste garçon de vingt-sept ans, à la mine rose et fleurie, aux larges épaules, aux bras vigoureux, bien musclés, rompus au maniement de l'aviron et à d'autres exercices corporels. » Il le

(1) Adolphe RETTÉ, *Le symbolisme. Anecdotes et souvenirs*. Paris, 1903, p. 49.

peint au physique et au moral, il l'évoque dans « la vieille paix austère et monacale des béguinages » et dans sa demeure d'été d'Oostacker. « La maisonnette est plantée au bord du canal de Terneuze » ; avec ses vitres vertes et ses planches de Redon, également sous des vitres vertes, elle constitue « un cadre convenant à la couleur de son rêve », où il trouve ses « images bizarres ». Et Sylvius parle des *Aveugles*, de *L'Intruse* et des œuvres annoncées.

Qui donc est ce Sylvius ? C'est le nouveau correspondant à Bruxelles du *Figaro*, Léon Dommartin. Rédacteur à *La Chronique* comme son prédécesseur, Charles Flor O'Squarr, qui signait Per-kéo, il envoie presque tous les mercredis au journal parisien une *Lettre de Belgique*. Léon Dommartin a cinquante ans. Il a passé une dizaine d'années en France, il y a fait de grands reportages au *Gaulois*, puis de la critique littéraire à *Paris-Journal*. Victor Hallaux, rédacteur en chef de *La Chronique*, se l'est ensuite attaché. Tandis que Victor Hallaux prend comme pseudonyme Victor de la Hesbaye, Léon Dommartin signe Jean d'Ardenne, en souvenir de ses origines spadoises. Il jouit chez nous d'une discrète notoriété d'écrivain.

Quand paraît la *Lettre de Belgique* du 12 novembre, Maeterlinck est fort intrigué. Il met quelques jours à découvrir l'identité de ce Sylvius qui a l'air de le connaître. La Bibliothèque Royale possède un recueil de lettres à Léon Dommartin ⁽¹⁾. Quatre sont de Maeterlinck. La première, datée du 17 novembre 1890, est adressée au bureau de *La Chronique*. Maeterlinck s'excuse de n'avoir pas remercié plus tôt. L'article, dit-il, « m'intriguait étrangement. De vieux amis m'avaient assuré qu'il n'était pas d'eux ; et d'un autre côté, il pénétrait si avant dans mon humble intimité, il était d'un optimisme si amicalement inexact, que je ne savais vraiment plus à qui l'attribuer. Le hasard m'a appris que c'était à vous que je le devais... ».

Qui donc avait documenté Dommartin au point de tromper Maeterlinck lui-même ? Peut-être Iwan Gilkin, qui s'était rendu à Oostacker deux ans plus tôt.

(1) Bibliothèque Royale de Belgique, Section des Manuscrits : Lettres, II 5622.

Il devait, en 1905, dans une conférence sur Maeterlinck ⁽¹⁾, évoquer cette maison de campagne, son « aspect austère et monacal » et son cabinet de travail orné de lithographies d'Odilon Redon, parmi lesquelles une tête de Christ sous une vitre bleue et la célèbre araignée « recouverte d'une vitre verdâtre ».

Dommartin répond aussitôt à Maeterlinck et lui donne son adresse. Il a promis déjà un second article et demande quelques détails biographiques. Maeterlinck envoie une nouvelle lettre par retour du courrier, le 20 novembre. Elle mérite d'être citée, car elle contient des indications sur les réactions de l'écrivain, sur la façon dont il juge son œuvre et sur la nature de l'intérêt avec lequel, en philosophe, il se penche sur la vie des abeilles, dix ans avant de publier son fameux essai.

Mon cher Monsieur Dommartin,

Je suis fort embarrassé ; vous me demandez quelques détails sur moi-même, d'une façon si aimable, que je voudrais, à tout prix, vous les donner. Malheureusement, je n'en ai pas ; je n'ai pas de biographie ; il ne m'est jamais rien arrivé de plus étonnant que ma naissance. Et puis vous avez l'air de savoir tout. L'article du Figaro était si merveilleusement intuitif qu'un de mes vieux amis, Grégoire Le Roy, le croyait écrit à la suite d'un long (*sic*) interview. Je ne voudrais pas troubler votre don de seconde vue. Il n'y a presque rien à rectifier. Je ne suis pas tout à fait l'Hercule Farnèse que vous avez décrit ; mais enfin, laissons rêver les femmes. Puis, il y a la maisonnette qui m'a bien amusé. Un ami me dit qu'à Bruxelles, des gens vaguement de ma famille, qui se vantaient d'être proches parents de moi, ont depuis cette maisonnette, fait rétrograder cette parenté de plusieurs degrés. Quoi encore ? — Oui, je rame, je canote à voiles sur mon canal, ou en Hollande. J'élève des abeilles, connaissez-vous ces merveilles ? — Si vous venez à Gand, un jour, et que vous ayez le temps de pousser jusqu'à Oostacker, je voudrais vous montrer mon rucher, je voudrais vous faire voir cette vie prodigieuse et mystérieuse dont on ne se fait pas d'idée ! Il n'y a pas d'abîme plus profond. — Ensuite ? — Que j'adore Londres et la campagne anglaise, les poètes anglais, les Toy books ⁽²⁾ anglais, etc. ?—

(1) Cf. *Une conférence inédite d'Iwan Gilkin sur Maeterlinck*, dans *Annales*, *op. cit.*, t. II, 1956, pp. 6-54. Voir pp. 13-14.

(2) Les *Toy books* étaient une collection de livres pour enfants. W. D. HALLS a noté et commenté cette sympathie dans son article : *Some Aspects of the Relationship between Maeterlinck and Anglo-American Literature* (*Annales*, *op. cit.*, t. I, 1955, pp. 10-11).

tout cela n'est pas bien intéressant (*sic*). Vous me dites que vous contez (*sic*) parler assez longuement de l'*Intruse* et des *Aveugles*. J'aime mieux ça ; car cette *Princesse* que j'ai toujours assez médiocrement estimée, devient bien ennuyeuse, et il me semble qu'on s'est vraiment un peu trop exagéré ses pauvres mérites. Non que l'*Intruse* et les *Aveugles* me satisfassent. — Vous ne sauriez croire comme je tâtonne encore péniblement, et je ne sais vraiment quand je commencerai à voir — mais j'y ai mieux fait ce que je voulais faire. — Pardonnez-moi ces coq-à-l'âne, et croyez-moi bien vôtre.

M. MAETERLINCK.

* * *

Cette lettre, rappelons-le, est datée du 20 novembre 1890. Or dès le 29, Léon Dommartin publie, dans le deuxième numéro d'un hebdomadaire parisien tiré à dix mille exemplaires, *L'Art dans les deux mondes*, un article sur Maeterlinck avec un curieux portrait dessiné par René Gilbert (1). Le fait est d'autant plus significatif qu'il s'agit d'un écrivain et non pas d'un peintre ou d'un musicien. Car *L'Art dans les deux mondes* s'intéresse avant tout à la peinture, à la musique, aux objets de collections. Il publiera aussi des articles sur le théâtre, mais la faveur accordée à Maeterlinck prouve à quel point les regards se tournent alors vers lui.

C'était, au lendemain de l'étude de Charles Morice dans *Le Mercure de France* de novembre 1890, le second article avec portrait publié par une revue parisienne en moins de quinze jours. Le 15 novembre, en effet, Léon Deschamps, directeur et rédacteur en chef de *La Plume*, avait présenté Maeterlinck à ses lecteurs. Il citait la phrase qu'on vient d'entendre et que sans doute Maeterlinck se plaisait à répéter : « il ne lui est rien arrivé de plus étonnant que sa naissance ». Il reproduisait également cette confidence : « Si vous saviez le pauvre tâtonneur que je suis, vous auriez pitié de moi, on a si étrangement exagéré mes faibles mérites depuis quelque temps, et cela me trouble fort... ». Tâtonner ! Le mot revient sous la plume de Maeterlinck depuis trois mois.

(1) Léon DOMMARTIN, *Maurice Maeterlinck*, dans *L'Art dans les deux mondes*, n° 2, Paris, 29 novembre 1890, pp. 15-16.

Nous avons d'autres témoignages (1) sur sa confusion, sur ses craintes. Les éloges de ses amis, en 1889, n'ont guère été inférieurs à ceux de Mirbeau ; mais le renom de celui-ci, la tribune où il s'est exprimé, le ton qu'il a pris, l'élan de curiosité qui en résulte et qui fait affluer les journalistes à Oostacker, les offres des directeurs de théâtre qui se disputent son œuvre, tout cela étonne le bon sens de Maeterlinck, effraye sa timidité, lui fait craindre un choc en retour. Cette gloire soudaine, il a peur qu'elle ne soit une gloire éphémère, à la Rollinat. D'autre part, il sait trop bien qu'il en est encore aux tâtonnements et que *La Princesse Maleine* est un coup d'essai, nettement inférieur à *L'Intruse* et aux *Aveugles*. Il est agacé que cette *Princesse Maleine* soit en quelque sorte son *Vase brisé*.

L'article de Léon Dommartin n'est pas seulement intéressant par l'écho fait aux confidences du poète. Il est le premier, je pense, à signaler les réactions sceptiques des Parisiens et des Gantois au lendemain du 24 août. Pour le reste, il est plus adroit que profond, il exploite habilement l'article de Mirbeau et les *Menus propos* sur le théâtre, que Maeterlinck a fait paraître en septembre dans *La Jeune Belgique*. Il résume les critiques suscitées par les éloges de Mirbeau. Car il y eut des réactions, qu'il serait intéressant d'étudier. Eugène Gilbert, dans la *Revue bibliographique belge* annexée à *La Revue générale* de novembre 1890, parle d'un « débinement féroce » provoqué par l'article de Mirbeau. Il refuse de s'y associer, mais il refuse aussi de parler de génie.

Dommartin, au contraire, en admettant que les critiques de détails peuvent paraître fondées, leur reproche de méconnaître le « seul élément qui mérite considération : le génie ; incontestablement, il existe dans l'œuvre de Maeterlinck, il apparaît à travers toutes les tares signalées ». Il demande qu'on n'attribue point « à l'impuissance, à la négligence ou à l'aberration ce qui

(1) Cf. notamment Gérard HARRY, *Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, 1909, p. 18, et *Mes Mémoires*, t. III, Bruxelles, 1929, p. 235. — Voir aussi, à la Bibliothèque Jacques Doucet, à l'Arsenal, les lettres qu'à partir du 27 août 1890 Maeterlinck adresse à Mirbeau. Il insiste sur le peu d'originalité de ses œuvres, sur les influences trop nombreuses qu'il a subies. « Je n'y distingue plus rien qui m'appartienne. » — « Vous avez tort de me prendre pour un grand poète, je ne suis qu'un enfant qui tâtonne. » Cf. Jacques ROBICHEZ, *op. cit.*, p. 84.



Maurice - Maeterlinck.

1. Photographie de Maurice Maeterlinck
parue dans *La Plume* du 15 novembre 1890.



2. Portrait de Maeterlinck, par René Gilbert,
paru dans *L'Art dans les deux Mondes* du 29 novembre 1890.

résulte d'une volonté précise et d'une recherche logique ». Il se garde bien de confondre l'idéal dramatique de Maeterlinck avec celui de Shakespaere. Il insiste sur la volonté de l'auteur de ramener le théâtre au « temple du rêve » et il ébauche l'évolution de cette conception à travers les trois premiers drames.

Maeterlinck, le 2 décembre, le remercie de ce « merveilleux article ». Il proteste contre le *génie*, « qui, dit-il, est une truculence aimable mais dangereuse et qui me fait sourire lorsque je considère le misérable tripoteur de phrases que je suis en réalité. Ce serait déjà bien joli d'avoir quelque talent ». Mais, ajoute-t-il, « vous avez admirablement expliqué (même à moi-même) ce que je devrais vouloir ou ce que je crois vouloir, car au fond je n'en sais rien moi-même, je n'ai guère de système ni de but et tout va quelque peu au hasard et au petit bonheur du moment ».

L'article de Dommartin était accompagné d'un étrange portrait de Maeterlinck, dessiné par René Gilbert d'après une photographie très banale. L'auteur de *La Princesse Maleine*, qui s'était plaint qu'on le présentât comme un athlète, se détachait cette fois, rêveur, affadi et sérieux, sur une fenêtre gothique, relégué, par une sorte de travesti, en dehors du temps. Maeterlinck proteste gentiment : « J'en veux un peu au dessinateur qui m'a affligé d'un pourpoint indécis ou d'une cape, et qui m'a donné un air troubadour et sujet de pendule qu'on va m'imputer bien que j'en aie horreur. »

* * *

Il faut verser au dossier de *La Princesse Maleine* les précisions de Dommartin sur l'effet produit, à Paris et à Gand, par le premier article de Mirbeau. Le journaliste s'abandonne-t-il de nouveau à sa fantaisie, comme il l'a fait pour la « maisonnette » d'Oostacker ? Il brode sans doute un peu mais, comme précédemment, sur des données exactes.

S'il n'a pas encore rencontré Maeterlinck, il a interrogé l'un ou l'autre de ses amis ; sa version des réactions gantoises correspond, jusque dans les termes, à celle que donnera lui-même le héros de l'aventure. En ce qui regarde le public français, Dommartin, ne l'oublions pas, conservait des relations dans la presse parisienne.

A l'en croire, « la première idée qui vint aux gens du boulevard » fut que Mirbeau, comme Mérimée pour Clara Gazul et la Guzla, s'était amusé à inventer un poète et à composer lui-même les citations qui accompagnaient son article. « La mystification, du reste, fut trouvée ingénieuse et le fragment du drame imaginaire présenté sous le titre de *La Princesse Maleine*, d'une étrangeté fort bien jouée ; on admira l'intensité du courant d'épouvante shakespearienne que l'auteur avait fait passer dedans. »

A Gand, où l'on ne pouvait prendre Maeterlinck pour un mythe, on crut, avec surprise et indignation, à une mauvaise farce, à un éloge calculé pour accabler, sous le poids d'une exagération ironique, un jeune garçon sérieux, poète à ses moments perdus. « La famille Maeterlinck reçut à l'occasion de cet incident fâcheux, d'un retentissement déplorable à cause de la publicité universelle du journal, la visite d'amis condoléants, à mines de funérailles. »

C'est bien ce que Maeterlinck racontera lui-même à Frédéric Lefèvre, une quarantaine d'années plus tard, puis dans *Bulles bleues*, où il dira : « Mon père aussi était perplexe. Ses amis l'évitaient ou l'abordaient d'un air condoléant, comme s'il y avait un mort dans la maison. On attendait une réaction ou un démenti foudroyant. D'autres disaient entre eux : Polydore [c'était le nom de son père] a de l'argent, c'est entendu, mais vous n'imaginez pas ce qu'a dû lui coûter cet article... »

Une quatrième lettre de Maeterlinck à Dommartin nous explique enfin pourquoi, dès son premier numéro, *L'Art dans les deux mondes* a cité Maeterlinck parmi ses « principaux collaborateurs ». Les directeurs du journal ont dû lui demander un article, en même temps qu'ils projetaient de lui consacrer une étude. Celle-ci parue, ils ont vraisemblablement prié Dommartin de rappeler à Maeterlinck sa promesse. Et Maeterlinck, le 8 janvier 1891, se dérobe avec confusion. Il va, dit-il, « avoir l'air d'un joyeux fumiste ». Les deux études qu'il a imprudemment annoncées ou offertes, sur les peintres flamands primitifs et sur les préraphaélites, ne sont encore que « dans ce terrible et vague domaine des possibilités », dans « le grand royaume des choses qui n'ont pas été faites ». « Voilà, dit-il, on porte tout de suite la peine de ses plus innocents mensonges ! »

Ainsi s'achève cette correspondance avec Dommartin. Les directeurs de *L'Art dans les deux mondes* laisseront jusqu'au 4 avril 1891, c'est-à-dire pendant trois mois encore, le nom glorieux de Maeterlinck parmi ceux de leurs principaux collaborateurs. Ils se décideront alors à le supprimer, sans prolonger davantage cet « innocent mensonge ».

Hommage à Max Elskamp

Au cours de sa séance publique annuelle du 16 novembre 1957, l'Académie royale de langue et de littérature françaises, a commémoré Max Elskamp. M. Robert Guiette, membre de l'Académie, évoqua le souvenir du grand poète en ces termes :

Mesdames,
Messieurs,

L'Académie a pris l'habitude des commémorations. Centenaires et jubilés déterminent son choix. C'est une tradition, et de tout repos : On s'accorde sur le calendrier, plus aisément que sur le mérite d'une œuvre ou sur l'excellence d'un poète. Il y eut l'année Verhaeren, on s'en souvient. Rodenbach et Charles Van Lerberghe reçurent des louanges à leur anniversaire. Et, la tradition admise, chacun se promet que son tour viendra. « Fleurs et couronnes ».

Or voici que soudain, à ma grande surprise, il a été décidé qu'il serait procédé aujourd'hui à la commémoration de Max Elskamp, sans aucun prétexte de date. Le poète échapperait à notre souci « d'être à jour » dans le culte des morts. Sa valeur poétique seule nous inciterait à réclamer pour Elskamp la place qui lui revient parmi les plus authentiques poètes français de Belgique.

Les mauvaises langues diront que c'est à l'académicien en lui que, par esprit de corps, on tient à rendre hommage. Max Elskamp fut, en effet, élu membre de cette société en 1921. Mais en réalité, académicien, il le fut si peu ! Jamais il ne fut « reçu », jamais il ne siégea dans cette assemblée. Et bien plus, il ne fut élu que malgré lui. (L'aventure se lit dans la correspondance qu'il échangea avec Mockel et que M. Henri Davignon a publiée récemment). Il ne consentit enfin que parce que Mockel l'en pria

au nom de leur grande amitié. Et Mockel lui rappelait, fort à propos, que c'était sans joie aussi qu'il avait lui-même accepté d'en faire partie. Ils répugnaient, tous deux, à s'approcher des officiels de l'art qu'ils tenaient pour les apôtres de l'art officiel. Au dire de Mockel, cependant, il s'agissait en la personne d'Elskamp de faire triompher la vraie poésie et la libre inspiration dans un milieu où on voulait leur mesurer la place.

C'est encore ce triomphe si rare que je suis chargé de célébrer aujourd'hui. Max Elskamp est le modèle du poète non-académique. Sa poésie dédaigne la rhétorique courante et les grands gestes comme les grands effets de voix. Poète, il ne cherche pas la gloire, ni même la renommée. Il tient que le poète doit vouer tout son effort à son œuvre, sans se soucier des conventions qui permettent aux médiocres de faire carrière. Il dit : « Le public ou le lecteur ne doit être qu'une chose secondaire ». Il dit aussi : « Le but que doit se proposer le poète, c'est d'après moi, de se faire une âme à soi, meilleure qu'elle n'était par le sang, pour concourir à l'élévation de l'édifice qui sera non d'un, mais de tous ». Et encore : « Il faut donc être sincère envers soi-même, n'admettre qu'un vers qui rend complètement *votre* pensée ou *votre* musique, faire comme si l'on écrivait pour soi et pas pour les autres ; surtout éviter ce qu'on sent qui plaira, parce qu'alors presque à coup sûr, c'est qu'on ne s'est pas suivi, mais qu'on a marché où marchaient les autres pour leur être agréable, ce qui au fond est une petite lâcheté littéraire. »

A l'ambition d'être soi-même, il joint une extraordinaire modestie. Et cela le porte sans cesse à se retirer davantage de la scène littéraire, à se vouer tout entier à son œuvre, à se réserver pour ses amis — ses amis de pensée et de cœur — et pour ses pairs. « Je crois, dit-il à la fin de sa vie, je crois, sans fausse modestie, que (la gloire) fût-elle venue à moi, je m'en serais détourné ». On le voit, nul n'était aussi peu « homme de lettres » que lui.

Sans doute aurait-il jugé indiscrete la séance de ce jour. Or c'est précisément cette modestie qui rend nécessaire une commémoration. Peut-on, même à la demande du poète, priver le public d'une œuvre qui l'enrichirait, alors que si souvent on tente de lui administrer des futilités prétentieuses dont il n'a que faire ?

Max Elskamp n'a fait autour de son œuvre aucune publicité : Des textes publiés à tout petit nombre, des éditions précieuses et rares, qui deviennent très vite la proie des collectionneurs et des bibliotaphes. Certaines d'entre elles même ne furent pas mises dans le commerce. S'il n'y avait eu *La Louange de la Vie*, le volume publié par le *Mercure de France* et qui, à sa date, ne pouvait reprendre que les premières plaquettes, le public qui lit des poèmes — c'est un public moins réduit qu'on ne le pense, mais un public pauvre ou économiquement faible, comme on dit aujourd'hui, — ce public ignorerait Max Elskamp.

Qu'on me pardonne donc si je parle de lui comme d'un inconnu de la masse. Ce n'est pas pour avoir l'air de faire une découverte. Je lui ai naguère consacré, dans une collection de grande diffusion, un petit livre, qui n'était pas le premier et qui doit beaucoup à des ouvrages antérieurs, ceux de Louis Piérard, de Jean de Boschère et d'Henry Vandavelde. Mais je doute qu'il ait atteint tous ceux à qui il s'adressait. Il avait pourtant le mérite de présenter un choix important de poèmes introuvables (1).

C'est donc une commémoration opportune : ce « mal-connu » ou cet inconnu est un grand poète, son œuvre est personnelle, sa personne est secrète.

On attendra donc de moi moins une louange qu'une simple introduction aux lectures que fera André Reybaz. A lui incomberont la tâche et l'honneur de faire vivre les textes poétiques. Il le fera avec ce don qu'il a, de révéler des inconnus, comme le furent avant lui Ghelderode, Audiberti, Vauthier, de Richaud. Sachant son amour pour la Flandre, nous lui demanderons de refaire pour Elskamp ce qu'il a réussi pour d'autres au festival d'Arras et dans divers théâtres parisiens.

Si les poèmes d'Elskamp sont peu répandus dans le public, il ne s'en suit pas que les poètes les ignorent. Et comment douter de l'importance d'Elskamp, devant les louanges et les protestations d'admiration d'esprits aussi divers que Verlaine, que Mallarmé (qui le traite d'« admirable poète »), et Gourmont, et Charles Louis Philippe qui lui consacre une étude enthousiaste ?

(1) ROBERT GUIETTE, *Max Elskamp*. Paris, Éditions Pierre Seghers, 1955. Collection : Poètes d'Aujourd'hui, 45.

Alfred Jarry lui réserve une place parmi les rares élus dans le manuscrit de Faustroll. Antonin Artaud : « Cet adorable Max Elskamp de *la Louange de la Vie* ! » Saint-John Perse connaît par cœur certains de ses poèmes. Récemment, Jean Cocteau m'écrivait combien Guillaume Apollinaire devait à Elskamp. André Salmon fit don d'un poème au poète anversoïis. Et je ne parle pas de ceux qui lui consacrèrent livres et articles.

Voici cependant, à titre d'exemple, quelques lignes de Jean Cassou, si ouvert à la poésie symboliste de Belgique : « Il y a de grands écrivains, il y a de grands penseurs et de grands artistes. Il y a même de grands poètes. Mais Max Elskamp, s'il peut être rangé dans certaines de ces catégories, appartient intimement à une autre catégorie d'hommes et de poètes, plus rare encore et plus secrète. Il est de ceux qui (...) sont la révélation de la poésie, et c'est avec un sentiment de révérence, de tendresse et de gratitude que l'on s'étonne et même que l'on s'enorgueillit de penser à eux comme à des contemporains. Ainsi certains d'entre nous ont-ils pensé à Rilke ; ainsi pensé-je à Milosz, au poète espagnol Antonio Machado ; ainsi pouvions nous penser à Max Elskamp, à sa solitude et à sa folie ». (*Nouvelles littéraires*, 1931). C'est ainsi que je voudrais, aujourd'hui encore, songer à lui.

* * *

Lorsque Max Elskamp se proposa « d'être soi-même », et « de se faire une âme à soi, meilleure qu'elle n'était par le sang », il dut d'abord s'isoler pour reconnaître ce qui le « différenciait des autres ». Cette initiation à la personnalité, c'est l'histoire de sa vie.

Voici ce que vers 1900, il écrivit pour la seconde édition de l'anthologie *Poètes d'aujourd'hui* de Léautaud et van Bever.

« Biographie. Né à Anvers de père flamand et de mère française le 5 mai 1862. (Branche paternelle très probablement d'origine scandinave). Influence du milieu. La rue St.-Paul (à Anvers) où je suis né, rue à consulats, maritime, joignant l'Escaut. Notre maison se trouvait pour ainsi dire enclavée dans l'église Saint-Paul et mon enfance s'est passée sous les cloches, au milieu des corneilles et tout contre un horrible calvaire en grés et

cendrée, chef-d'œuvre d'un sacristain en délire, où l'on voyait, entre les barres de fer, Christ au tombeau et, dans de grandes et terribles flammes rouges brûler sans fin les âmes du purgatoire. En août passaient chez nous les baleines, le géants des Omme-gancks (cortèges) flamands ; et les hivers, si près du fleuve, les nuits d'hiver surtout étaient vraiment affreuses et trop emplies de bruit du vent, des glaces et de la marée. Chez mes grands parents (côté paternel) régnait Marchandise : thé, sucre, poudre d'or, huile de palme, cafés et raisins de Corinthe que nous apportaient un brick appelé « L'Ortélius » et un trois-mâts carré baptisé « le Louis ». Je crois que ce que j'ai fait, a été très influencé par ces choses, qui datent de ma petite enfance. Après, la vie m'a pris, plus neutre, me semble-t-il ; et à part la pratique des métiers et ce qui touche à l'âme traditionnelle du peuple, peu de choses ont réagi sur moi. »

Sur ces derniers mots on peut se méprendre. Toute la vie du poète semble régie par la solitude, toute son expérience tend à un dépouillement : cela ne veut pas dire un appauvrissement, mais un approfondissement des données essentielles de l'être.

Enfance douillette dans un milieu raffiné. Une mère ravissante, mais malade d'une étrange langueur. Un père artiste bien que banquier, et qui avait été peintre. Une sœur, Marie, sa cadette d'un an, sensible et gracieuse. Il me semble que, pour ces premières années, dans le décor de la vie, ce que nous devons retenir c'est un certain silence où la moindre parole prend une résonance singulière.

Comme il se faisait alors dans les familles riches, Max Elskamp n'alla à l'école que tard : à l'âge de 14 ans, à l'Athénée, et en 4^e. Les autres écoliers se montraient hostiles ou indifférents à ce grand garçon timide et doux, qui n'était pas plus débile qu'un autre, mais qui jouait peu et semblait venir d'une autre planète. C'est alors que se révéla un camarade aimable. Il s'appelait Henry Vandavelde. (Il s'agit du futur créateur du style moderne en architecture ; il nous a quitté il y a peu de jours.) Entre ces deux enfants ce fut une de ces amitiés d'hommes qui durent toute la vie. Henry Vandavelde lui a consacré un livre — malheureusement introuvable aujourd'hui, — document essentiel sur la formation du poète.

Entre les deux jeunes gens il y eut de quotidiens échanges d'idées. Elskamp avait beaucoup lu déjà, au hasard, me semble-t-il : Saint-Jean de la Croix, les *Nuits* de Young, etc. Il s'enthousiasma pour Vigny, pour l'abbé Delille. Il fut un jour violemment réprimandé par un professeur de l'Athénée, parce qu'il lisait Verlaine. Le pédant lui reprochait de lire « des inconnus », tenant que c'était perdre son temps. Heureux temps que ce temps perdu à devenir soi-même !

Mais il y avait dans la vie de ces jeunes gens autre chose que des livres et des lectures : entre les études, pour lesquelles ils professaient une certaine indifférence — ce qui ne les empêchait pas d'acquérir de solides connaissances — il y avait la ville et le port.

Bien que ses parents se soient fixés dans un quartier neuf, dans une grande maison cossue d'un boulevard bourgeois, Max demeurait « très attaché à l'endroit où il est né ». Son ami Vandevelde, lui aussi, « appartenait », si l'on peut dire, au quartier maritime. Pendant les quatre ans qu'ils passèrent ensemble à l'école, tous les jeudis, ils allaient — Vandevelde nous l'a raconté — flâner par les rues anciennes. Souvent ils demeuraient de longues heures postés devant l'écluse du Kattendyck. Ils voyaient se presser les débardeurs se rendant à leur travail, les employés des douanes, les commis des affrêteurs, des femmes en toilettes voyantes. A marée haute, entrant au port quelque « voilier gigantesque et souillé, dont l'équipage composé de nègers agités ou d'hindous lents, n'attendait que d'avoir accosté pour offrir en vente : perroquets, singes, plumes de couleurs éclatantes, peaux d'animaux inconnus, os d'albatros ». Oubien, c'était le « départ de pitoyables émigrants polonais ou russes qu'on descendait à fond de cale sans ménagements, avec enfants et bagages ... »

Cela remonte aux années qui précèdent les transformations de la ville et la rectification des quais (1877-84). Le port était alors d'un pittoresque qu'on n'imagine plus guère, aujourd'hui que les quais ont été tirés au cordeau, que les passerelles, les embarcadères, les canaux, les petits bassins ont disparu, ainsi que les arbres des quais. Mais de ce qui en subsistait, le poète avait eu le temps de remplir ses yeux. Il devait écrire plus tard (à Pol de Mont) : « Je crois, moi, que c'est bien où furent nos premiers

jours, qu'est notre patrie spirituelle ; pour ma part, je vis encore toujours rue Saint-Paul, dans la petite maison où je suis né, et je crois que mon si grand amour pour les cloches, les bateaux, etc. me vient de là ».

D'anciennes images renaissaient en lui plus volontiers que celles du grand port moderne. Mais sa mémoire les retouchait, les enluminaut : c'est un port et une ville bien à lui. La ville — sa ville — qu'il ne nomme pas. avec ses ruelles grises et silencieuses comme des rues de béguinage, avec ses rues de joie pleines de drapeaux, d'enseignes, de musique, ce port merveilleux de vie et de couleur, avec ses grands voiliers et ses petits vapeurs, et toute cette humanité simple et violente, tout cela, dans ses poèmes sera transposé et transformé en une imagerie à la fois vraie et naïvement colorée.

Ce décor, tel que le vit Max Elskamp, nous demanderons à André Reybaz de nous le montrer. Il veut bien nous lire quelques pages d'un poème de la dernière période de l'œuvre :

La rue Saint-Paul.

C'est la rue Saint-Paul
Celle où tu es né,
Un matin de Mai
A la marée haute

C'est la rue Saint-Paul,
Blanche comme un pôle,
Dont le vent est l'hôte
Au long de l'année.

.....

Après l'Athénée vinrent les études de droit, distraitemment et maussagement poursuivies. Il s'intéressait plus aux lettres et aux arts qu'aux Pandectes. Il commença à collectionner les estampes japonaises ; il fut mis en contact avec la poésie française la plus récente. Et peut-être, à l'exemple du peintre Fernand Khnopff, fut-il dès ce moment attiré vers l'ésotérisme.

Ce qui rendit ces années d'université cruelles pour Max Elskamp, ce fut d'abord la mort de sa mère (1883), minée par une longue maladie. Il fut pénétré d'un chargin très aigu que mainte lettre nous révèle. Il était séparé de son fidèle confident. Il écrivait

péniblement quelques poèmes et des textes où il ne s'était pas trouvé encore.

Sitôt les études terminées, il part pour Paris, où il va retrouver Vandavelde. Tous songent à Paris, au moins à un moment de leur vie. Mais il en est, comme Max Elskamp, qui préfèrent à la carrière des lettres avec ses succès. le maintien de leur personnalité et la qualité de leur œuvre. Tel, qui fut, à Paris, attiré par le prestige de quelques maîtres, sacrifia la beauté à une vie de journaliste médiocre mais fêté.

Elskamp reste peu de jours à Paris. Il éprouve bientôt le besoin de retrouver sa solitude anversoise. Il y a pour les poètes, comme pour les fleurs, un climat, leur climat propre, et leur terreau, dont ils ne peuvent se passer.

Mais là-même, tout ne fut pas joie pour le poète. Il vécut une sorte d'idylle touchante et naïve, dont il fit un poème, bien avant que Francis Jammes ait écrit les siens. De merveilleux espoirs s'éveillaient en lui :

Et j'ai construit une petite maison
Dans les lointains dimanches où je fus seul,
Mais j'ai construit en Vous seule ma maison.

Un dimanche d'hiver, après quatre heures, les lampes allumées, des parents de retour des Australies lui avaient présenté une exquisite jeune fille, blonde et élancée. Ils semblaient souhaiter les fiançailles des deux jeunes gens : « *Je croyais savoir que tu m'aimais* ». Et puis de sottises intrigues les avaient séparés, et la jeune fille en avait épousé un autre, qu'elle suivit en Égypte.

Ma joie est morte, et bien plus mort dimanche,
C'est la fin d'aimer, car Vous partez...

Au premier abord, ce n'est qu'une déception amoureuse, dans un salon bourgeois. Max Elskamp, pour oublier, se lance dans la vie des jeunes gens riches de l'époque. « Il est livré aux furies ». Mais il n'oublie pas « l'amour et le bonheur perdus ». Il s'embarque alors comme matelot à bord d'un cargo. Mer du Nord, golfe de Gascogne, côtes du Portugal, de l'Espagne, Maroc, Baléares, escales d'Algérie, Cyclades, littoral italien, Gênes, Naples...

Le voyage l'a durci physiquement ; mais pour écrire, il lui

faut « l'air maladif des villes, les nuits d'alcool empuanties de tabac, toute cette pourriture qui vous détraque au point de ne vous laisser de puissant que l'idée ». A son retour, il souffre de divers maux. Les médecins font l'essai de traitements variés et inefficaces. Il ne dort plus. Il demeure dans « une sorte de réveil perpétuel d'un rêve ». L'ancien sportif, rameur et escrimeur, se traîne désormais dans les angoisses. Il n'a pas trente ans). Il craint de ne pouvoir plus jamais travailler. Il a l'obsession d'une vie gâchée définitivement. Des aventures, qu'il déclare écoeurantes, le distraient mal.

Pendant ces années terribles, où l'on dirait que tout le lache, un travail souterrain se produit : il se cherche — et se trouve — un style volontaire, « décadent » comme on disait alors, où se découvrent des irisations mallarméennes : c'est la quête d'une « poétique », comme on dit aujourd'hui (On disait alors une « manière »). Comme tous les vrais poètes de l'époque, il est préoccupé d'une forme personnelle, d'un langage poétique où les mots de la tribu prennent un sens nouveau.

Le travail poétique lui fait oublier les souffrances de son corps et de son cœur. Il chante la joie, la vie et Notre-Dame — (ce symbole), — et le peuple et la mer. Un étonnant accent lyrique pénétrera toute son œuvre désormais.

Il avait tourné le dos au monde bourgeois, qui était le sien. Il fuyait l'atmosphère alourdie des salons dorés. Ou, si une raison spéciale l'y ramenait, il se retranchait derrière une politesse impénétrable. Il ne marquait d'amitié qu'à quelques jeunes gens attentifs comme lui aux œuvres de l'esprit. Il n'en rencontrait guère dans le monde des magnats du négoce et de la banque. (On sait qu'il n'existe pour celui-ci d'insulte plus cinglante que le nom de « poète », que l'on applique aux nigauds que n'absorbent pas entièrement les soucis du compte en banque.) Max passait pour un original : sa fortune lui aurait permis d'entreprendre des « choses sérieuses » (les affaires) ; avocat, il aurait dû plaider. Mais il était légèrement inquiétant, par sa courtoisie et son air « d'être ailleurs ». On se tenait sur ses gardes ; on se souvenait de son goût pour la mystification et de ses plaisanteries de pincensans-rire. On se méfiait aussi de ce monsieur qui affichait des opi-

nions anarchistes, sans échapper d'ailleurs entièrement à une sorte de dandysme, ce monsieur qui marquait de l'amitié à des bateliers ou à des artisans, ce poète qui rendait hommage aux grévistes.

Peu préoccupé de la peinture conventionnellement anversoise, il est résolument « moderne ». Il est amoureux, — son œuvre le montre, — des Primitifs. (C'était l'un des signes du modernisme du goût alors. L'avant-garde était volontiers passiste). Elskamp avait partie liée avec le mouvement artistique le plus avancé. Il aimait Van Gogh, que l'on exposa très tôt à Anvers, Odilon Redon, Lautrec, et les Japonais. Il était fou d'images.

Plus tard, lorsque furent imprimés ses livres, il les orna de gravures sur bois dont il était l'auteur. (Il était, aussi, très attentif à l'impression de ses livres. Il avait appris le métier de typographe, et il lui arriva de le pratiquer sur une petite presse qu'il possédait).

Lui en qui les sots de la littérature — il y en a plus qu'on ne pense — voient un « amateur », il est voué tout entier à un travail acharné. Le « riche amateur » (du type Larbaud ou Stephen Hudson, ou Max Elskamp) est un écrivain qui ne doit jamais se forcer, parce qu'écrire n'est pas pour lui un gagne pain : il n'écrit jamais que pour son plaisir, « rebutant toute idée et tout projet qui ne s'est pas présenté à lui comme un plaisir assez vif, pour avoir le caractère ou plutôt les caractères d'une haute entreprise amoureuse ». Il ne s'agit pas pour eux d'un violon d'Ingres, mais de l'essentiel même de la vie. Max Elskamp est un privilégié : rien ne vient le distraire de ce qui est pour lui l'essentiel, son œuvre. Pas de besognes alimentaires. Pas de journalisme, même parisien. Pas de romans obligés. Pas de corvées académiques. Et dans le domaine poétique, seulement la lyrique.

Son œuvre s'élabore. Il écrit successivement quatre minces plaquettes, qui seront tirées à un nombre restreint d'exemplaires. En 1898, elles furent réunies et éditées au *Mercure de France*, sous le titre *La louange de la vie* (1892-1895). Le titre complet est significatif : « La louange de la vie selon l'amour, l'espérance et la foi ».

Dès la première de ces plaquettes, *Dominical*, le dimanche

est symbole de joie et de pureté. Toute l'aventure du poète, une première fois, se dessine : les phases du cycle sont : « la joie », « la visitation » (c'est-à-dire les amours déçues ; l'amour qui s'exhale, et le rêve) et puis : « de soir ». Dès ce premier poème, — car tout livre de Max Elskamp est conçu comme un Tout composé, et non comme un recueil de morceaux épars — le monde extérieur apparaît comme un ensemble de signes : le Symbolisme n'y est pas « un revêtement extérieur et superficiel », c'est « une expérience totalement vécue et nécessaire ».

Salutations dont d'angéliques (1893) accentuent la naïveté. L'art y paraît plus proche de l'artifice, et les thèmes s'organisent plus abstraitement dans leurs symboles en ex-voto. C'est à leur propos que Charles-Louis Philippe marque son admiration pour Max Elskamp : « Le poète, dit-il, chantera le jardinier, le maçon et le charpentier, le pêcheur et jusqu'à la servante. Il chantera les maisons, les arbres, la mer et son pays, il chantera les jours de la semaine pour qu'on ne voie rien ici bas qui n'ait sa chanson. Tout le monde finira par le connaître. Les hommes auront le cœur plus chaud, lorsqu'ils se mettront à l'ouvrage. Et le jour de repos, lorsqu'ils parcourront les campagnes et les villes, ils auront appris à les aimer un peu plus qu'ils ne l'eussent fait si le poète n'avait célébré leur gloire ».

Et lorsque paraît *En symbole vers l'apostolat* (1895), Stéphane Mallarmé, à son tour, lui écrit : « Mon cher poète, l'âme que je perçoive la plus transparente est la vôtre et sur cette verrière, autrement que des motifs à coloration et chatoisement vains, se figure, avec le livre *En symbole vers l'apostolat*, qui clôt une série, candidement comme le chant d'enfants primitif ou la rêverie elle-même directe, y adhérant pour seule voile et toute blancheur ... Enfin, je voudrais vous dire que rarement pages m'ont causé une impression d'élan et de simplicité et que je vous serre la main comme à un admirable poète ».

Viendront ensuite les *Six chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre* (1895), le plus connu des poèmes de Max Elskamp. Sa manière demeure inspirée par les chansons populaires. Sa naïveté n'est pas un primitivisme direct ; c'est le raffinement suprême d'une culture poétique très étendue.

Petit à petit, ce mode lui devient naturel. Les transpositions sont essentielles à son expression de la vie. Il procède par imagerie. Il y enferme une part sans cesse accrue de son expérience de l'existence. La symbolique dévote ne doit pas nous égarer ici. Il s'agit d'un artiste qui compose dans les modes d'église. L'aspect folklorique des chansons, non plus, ne doit pas nous cacher l'exquise sensibilité de l'homme qui nous les murmure. Il crée des « objets poétiques » tout pénétrés de l'amour des humbles. Il s'est rapproché d'eux dans la réalité. Eux seuls sont en accord avec son ascétisme et sa gaieté et sa tendresse mystique et sa solitude. « Le peuple, dira-t-il plus tard, est la chose la plus belle au monde. Je le connais, je le pratique depuis des années ; il est seul grand, puissant et « juste » au sens romain du mot. Je l'aime et j'en suis ».

Son œuvre, qui le reflète et les reflète en même temps, conserve la pure fraîcheur, l'innocence, grâce à un art subtil, qui s'est créé, non seulement sa langue, mais aussi sa rhétorique propre et s'est libéré de toutes les rhétoriques en cours.

Ne serait-ce pas le moment de prier André Reybaz de nous lire quelques pages de ces premiers livres du poète, les plus connus, ceux sur lesquels la plupart des critiques se sont fait une image « définitive » de la poésie emblématique de Max Elskamp ?

(André Reybaz lit : *D'anciennement transposé*. I. *J'ai triste d'une ville en bois* ; II. *Je n'ai plus de ville. Elle est saouïe*. — *De soir*. II. *Anges, des mauvaises maisons* ; VII. *Et lors, c'est la fin venue de mes fêtes*. — *Un pauvre homme est entré chez moi... A présent c'est encor Dimanche...* — *Et connais-tu Marco la belle ?*)

Le dernier poème que vous venez d'entendre, appartient aux *Enluminures*, un recueil qui ne paraîtra qu'en 1898. C'est le labeur qui faisait chanter la joie pour l'admirable imagier. Mais elle fut de courte durée.

Soudain, il apprit que sa maladie était incurable. « Je veux mourir », dit-il alors. Et c'est une longue crise de désespoir. « Tout est donc fini. Je n'ai plus rien à attendre, plus rien à espérer ... » Et l'on peut suivre la marche d'une pensée qui s'abîme dans l'amertume. « C'est une vie d'enfer que je mène ... » Il s'enfonce dans l'étude. Jour après jour, il peine. Lentement se fait jour une

sorte de résignation. Au delà du désespoir, la solitude qui s'était refermée sur lui, lui apparaît comme le terme de l'initiation. Il s'est dépouillé de tout ce qui n'était pas son travail. Tout désormais va se jouer, pour lui, sur le plan du rêve et du souvenir, dans une recherche de l'absolu, moral et métaphysique, dans une quête de la sagesse.

Cet esprit profondément religieux, qui avait donné à ses poèmes les aspects les plus évidents de la dévotion populaire, cherche dans le Catholicisme la fin de ses inquiétudes. Il s'absorbe dans la lecture de *l'Imitation de Jésus-Christ* : « un livre pas banal et superbe », comme il dit. Mais s'il ne peut s'attacher au dogme, *l'Imitation* fait de lui encore profondément un chrétien par le sentiment.

D'autres projets de livres s'ébauchent. Il ne publie rien. Après la solitude, on dirait qu'il découvre — comme le font les mystiques — le Silence. Des amis croient qu'il est perdu pour la poésie. Il se consacre à des études de folklore. (On sait qu'il a fondé le premier musée de tradition populaire en Belgique). La maladie ne cesse pas de le tenailler. Nous savons, aujourd'hui que ses papiers ont pu être examinés, qu'il n'a guère cessé de songer à ses poèmes

Plus que le folklore, plus que la gravure sur bois, plus que cette passion des instruments à mesurer le temps — cadrans solaires, clepsydres, astrolabes — qui lui en fit assembler une collection unique et d'un prix inestimable (Il l'a léguée au Musée de la vie wallone.), plus que la maladie même et que la poésie, il est entraîné vers des recherches religieuses et philosophiques. Lecture de Jean de la Croix et des mystiques, étude de Platon et des philosophes, étude des occultistes et des astrologues. Retour à l'Évangile, à *l'Écclésiaste*. L'Orient l'appelle et les chemins de Bouddha. Plus tard, il écrira à son ami Jean de Bosschère qu'il a touché la délivrance ; à M. Charles Bernard : « J'ai trouvé *MA* lumière ... C'est le bonheur relatif, certainement la Paix et surtout la Certitude » ; à Mockel enfin, il écrit : « j'ai une certitude, mon cher ami, ce n'est pas la sagesse, mais *ma* sagesse que j'ai trouvée, ou tout au moins ma paix ».

Autour de lui, les morts se sont multipliées : les siens et ceux qu'il aimait : mort de Verlaine, de Mallarmé, mort tragique de

sa sœur Marie, mort d'Alfred Jarry, de Charles-Louis Philippe, enfin mort de son père, auquel le liait une de ces affections à la fois filiales et fraternelles comme on en rencontre rarement. Le chagrin a achevé le détachement, qui est la forme positive de la solitude. Il est libéré. Ou presque. Il ne lui reste plus que sa maison et sa ville, l'une et l'autre détestées et aimées, qu'il perdra et retrouvera.

1914 va compléter l'initiation par l'ascétisme et la solitude.

Anvers assiégée, c'est pour le poète, vieillissant et malade, l'exode, à pied, vers la Hollande. Il souffre du cœur. Il est las ; il désespère. Une fois de plus, il attend la mort. Réfugié à Berg-op-Zoom, sans argent, il fait des travaux de consultat. Il donne des leçons. « Période, dit-il, de la prostration, du silence et de l'exil ».

C'est cette époque qu'évoqueront les poèmes émouvants de *Sous les tentes de l'exode*. Il semble que les artifices symbolistes, les accents de chanson populaire soient abandonnées, et les recueils entièrement composés, « où, comme il le disait, les poèmes sont intriqués les uns dans les autres ». Cette fois, il s'agit d'une poésie d'aveu, d'expérience, de confiance, où l'auteur, sortant de son secret, s'adresse directement à son lecteur. Le ton est très personnel. Le mode a changé ; mais la voix est la même, l'homme est demeuré. Il dit sa peine au long du temps, et le refuge, et l'exode, et la durée de l'exil, et les lieux où il vit (si mal), et sa nostalgie.

Ce sont des pages sombres qu'André Reybaz voudra bien nous lire :

EXODE.

C'est la misère qu'on a eue,
C'est la peine qu'on a portée,

Ce sont des choses qu'on a tues
Parce qu'on ne pouvait parler

C'est notre âme de réfugiés,
Frères, que nous avons vécue...

C'est toutes choses accomplies
Et sur les doigts qu'on a comptées,

.....

Ames ici qui se délient,
Amères et de réfugiés

IN MEMORIAM.

En ce pays, en ce pays,
Mon Dieu, où nous avons languï,

Mon Dieu, où nous avons souffert
Même du ciel et de la mer.

.....

En ce pays, en ce pays,
Ainsi où nous avons languï,

Les partageant jusqu'à la chair
Nos blessures et nos misères,

C'est le monde, qui a changé,
Le paradis qu'on a gagné :

On a vécu comme des frères
Pendant les mois de cette guerre.

* * *

On aurait pu croire que la carrière poétique de Max Elskamp s'arrêtait là et que, rentré dans sa maison et dans son atelier, il allait reprendre seulement ses travaux folkloriques et ses collections, et son labeur d'imagier. N'avait-il pas dit à Jean de Bosschère : « Le renoncement n'est qu'une activité plus grande dans l'absolu » ? Il lui avait dit d'autre part : « Si un jour je sentais à nouveau le besoin de chanter, je chanterais. Car nous devons nous alléger de tout ce qui nous pèse ».

Ce fut pourtant une période de travail intense et fructueux. Lui qui avait tant vécu avec son passé, avec ses morts, et qui jusque là n'en avait rien dit dans ses poèmes, il semble que l'exil l'ait mis en face de lui-même dans une clarté où il pouvait s'adresser à ceux qu'il avait aimés et dont les ombres l'entouraient. Il

publia, mais pour ses seuls intimes, des poèmes qu'il refusait au public. Il donnait ses raisons : « C'est, disait-il, que j'y parle des miens, qui sont morts, et c'est par une espèce de pudeur que je ne veux pas que le public soit au courant de mes regrets ». Dans ce recueil, nous trouvons la maison de ses premières années (ce sont, entre autres, les pages que André Reybaz vous a lues), et le calvaire Saint-Paul qui y était attendant. Il y chante aussi son amour pour son père, pour sa mère et pour sa sœur Marie.

On convient généralement que ce livre contient quelques-uns des textes les plus émouvants et les plus beaux qu'il ait écrits, et sans doute quelques-uns des plus beaux que la poésie de l'époque ait produits. Il y règne une gravité et une tendresse inimitables, un accent réel, dont la sincérité semble exclure l'art, mais où, au contraire, l'expérience humaine la plus lucide reçoit de l'art sa valeur durable. Ce fut une faiblesse, sans doute, de l'homme que de réserver à ses seuls intimes ces poèmes où la réalité individuelle n'est plus que le matériau. Le poète est dans sa plénitude : Ses poèmes transcendent ses souvenirs. Il nous y fait éprouver non seulement sa solitude au milieu des morts, et sa tendresse virile, mais *toute* solitude. Ses souvenirs désormais concernent chacun de nous. Il n'y a plus d'indiscrétion. André Reybaz peut nous faire entendre un de ces poèmes de *la Chanson de la rue Saint-Paul*.

IN MEMORIAM. — A MON PÈRE.

Mon Père Louis, Jean, François,
Avec vos prénoms de navires,
Mon Père mien, mon Père à moi,
Et dont les yeux couleur de Myrrhe

Disaient une âme vraie et sûre,
En sa douceur et sa bonté,
Où s'avérait noble droiture,
Et qui luisait comme un été,

Mon Père avec qui j'ai vécu
Et dans une ferveur amie,
Depuis l'enfance où j'étais nu,
Jusqu'en la vieillesse où je suis.

.....

C'est vous mon Père bien aimé,
 Qui m'avez dit adieu tout bas,
 Vos yeux dans les miens comme entrés
 Qui êtes mort entre mes bras.

A peine ce livre paru, Max Elskamp éprouve le besoin de tout dire. L'appréhension de sa fin le talonne. Il se hâte. Coup sur coup paraissent, — tout cela écrit ou mis au point avant 1923 — : *Délectations moroses, Chansons d'Amures, Maya, Remembrances, Aegri somnia*, de vastes poèmes aux épisodes entrelacés et dont les thèmes repris montrent que certains faits croissent en importance à force d'être rappelés à l'esprit. On y rencontre certains poèmes d'inspiration bouddhique ; d'autres rapportent des événements, des voyages imaginaires ; d'autres évoquent des objets d'art et des couleurs. D'autres marquent l'étonnant humour de cet homme grave, son goût de la mystification et du grotesque.

L'homme a beau être malade, il écrit : « J'emploie la machine à écrire les yeux fermés dans la nuit, le plus souvent sans lumière, pour ne pas oublier ce que j'ai dans la tête, mais je ne vois pas ce que j'écris ». Il accumule les poèmes. Deux gros recueils, préparés par lui, ont été publiés après sa mort : *les Joies blondes* et *les Fleurs vertes*, achevés en 1922 ou 23, et ces *Chansons reverdiées* qu'il annonçait dès 1899.

Et puis, Max Elskamp est à bout. Il est obsédé d'imaginaires persécutions. Il demeure perdu dans des mondes où même ses amis les plus chers n'accèdent plus. Sans doute, cet homme qui a, échelon par échelon, été initié à la Solitude : solitude, je le répète, de l'enfant riche, solitude de l'amour déçu et des amères aventures, solitude dans laquelle il éprouvait l'amour des humbles, exil de l'artiste, imagination isolante du poète, réclusion du malade, la pensée avide d'absolu et de pureté, après avoir cherché sa voie par les religions et les philosophies, — cet homme est refermé sur lui-même, — cet homme attend. Sa vocation de solitude est accomplie.

Je demanderai, une fois encore, à André Reybaz de nous dire un poème. Elskamp est toute résignation. Il fait le point.

A MON FRÈRE JEAN DE BOSSCHÈRE. DÉDICACE.

Voici, mon Frère, un peu de sable,
Et puis aussi des grains de riz,
Le grain aux vivants secourable,
Et le sable aux morts de merci,

Et c'est tout ce que je t'apporte
Des lointains chemins que j'ai faits,
O mon Frère, qui m'attendais
En foi, après tant d'heures mortes.

Or au monde pour m'y complaire
Dans les hivers ou les étés,
J'avais cherché jusqu'à la mer,
O mon Frère, ce que j'aimais,

Et rien n'advint de mes désirs,
Et rien non plus de mes souhaits,
Et me voici nu comme on naît
Ou comme on s'étend pour mourir,

Car plus rien n'est de mes palais,
Et de mes larmes ou mes rires,
Et des femmes qui m'attendaient
En souriant même en le pire.

Jardins de mes soifs de jadis,
Passées comme des toiles peintes,
Paroles, musicales, écrits,
Rêves tus, lumières éteintes,

De tout ce qu'on sait, qu'on a su
Dans l'émoi comme dans l'étreinte,
Aux fontaines où l'on a bu
La vie, et faite ainsi qu'elle est,

Il n'est plus rien en mon regret,
Il n'est plus rien en mon souci,
Il n'est plus rien que mes mains jointes,
Pour obtenir jours de merci.

(Les Fleurs vertes).

C'en est fait. Le poète est mort. Son œuvre est devant nous,
dans son étonnante continuité vivante.

* * *

Dès ses premiers poèmes, Max Elskamp s'est créé une manière bien à lui, inspirée de la littérature emblématique et de la lyrique populaire. Sa langue est une langue personnelle, inventée à l'intérieur de la langue, sur des calques et des patrons repris de l'ancien français et de l'ancienne poésie avec quelques infiltrations d'images et de dictons flamands. Ses images s'organisent autour de certains thèmes : folklore, dévotions populaires, enfantine « mythologie chrétienne », quelques éléments bouddhiques, et d'autres empruntés aux arts orientaux ou extrême-orientaux, ou aux faits exemplaires de la vie du poète.

Tout cela concourt à l'élaboration d'œuvres d'un art très raffiné, aux allures volontaires de naïveté. Le poète s'y cache, à la fois, et s'y révèle. Lui à qui la pensée profonde et métaphysique était habituelle, il s'est borné à des œuvres de sensibilité. Il y dissimule une parfaite sagesse humaine, une tendresse fraternelle que l'on a qualifiée parfois, à cause de ses dehors, de franciscaine.

Pour celui qui pratique cette poésie, comme une habitude intime — et non point comme un exercice scolaire, — pour celui qui écoute cette chanson entre chant et parole, ce murmure qui se chuchote aux heures d'intimité avec soi-même, Max Elskamp ne tarde pas à être un ami, d'une délicatesse et d'une charité très émouvantes, un ami qui parle bas, mais qui vous aide à vivre.

Admirons la création poétique, mais ne faisons pas fi des traces qu'y laisse l'homme.

Chacun de ses derniers livres tourne autour de quelques thèmes, repris à chaque fois, comme s'il s'agissait d'une grande variation. Le poète en revient chaque fois à considérer, hors du temps, les mêmes personnages, les mêmes événements, les mêmes aspects de ce qui a été sa vie, sa souffrance, ses amours et ses rêves.

« Nous ne pouvons percevoir que l'écho et le reflet de ce drame, vécu avec une noblesse, une dignité et une grandeur que peu de ceux qui l'ont le mieux connu, ont seulement soupçonnées. Le drame d'un homme si purement un homme, et qui chante la vie, et qui voudrait l'étreindre dans ce qu'elle a de plus élevé, et, si ces mots ont un sens, dans sa sainteté la plus adorable. Un homme entouré d'un silence impénétrable. A force de renoncement, un homme à la limite de son propre silence ».

ROBERT GUIETTE.

Une amitié : Paul Verlaine et F. A. Cazals

Il y a quelque dix ans, la Bibliothèque Nationale faisait l'acquisition d'un important dossier de documents concernant Paul Verlaine. Ce dossier, qui avait appartenu au dessinateur Frédéric Auguste Cazals, grand ami du poète, était passé à sa mort aux mains de son frère Lucien. Pour éviter que ce précieux ensemble fût dispersé ou quittât la France, ce dernier avait donné la préférence à l'institution de la rue de Richelieu. Il avait refusé des offres importantes, bien qu'il fût concierge et de fortune plus que modeste. Bel et rare exemple qui console un peu de la perte de tant de trésors, artistiques ou littéraires, due à l'imbattable surenchère des amateurs d'Outre-Atlantique.

Parmi les pièces les plus intéressantes de ce dossier Verlaine, figure un lot de cent trente-quatre lettres et cartes postales adressées par le poète à celui qu'il nommait son « peintre ordinaire ». Elles s'échelonnent sur une période de huit ans, de janvier 1887 à janvier 1895. En dépit des recommandations que lui réitéra son correspondant, le destinataire de ces missives les avait soigneusement conservées, feuillets et enveloppes, et classées avec d'autres souvenirs de l'ami. Sauf exception, elles sont de la main de Verlaine et, comme d'autres qui sont connues, illustrées de curieux et naïfs petits croquis à la plume.

C'est cet ensemble de lettres, inédites la plupart, que M. Georges Zayed, docteur ès lettres, vient de publier avec une introduction, des notes et de nombreux autres documents nouveaux. Des dessins de Cazals et de Verlaine, présentés hors-texte, illustrent l'ouvrage ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ *Lettres inédites de Verlaine à Cazals*, présentées par Georges Zayed. Librairie E. Droz. Genève 1957.

Songerait-on à s'indigner à l'idée qu'on peut impunément divulguer le secret d'anciennes confidences et mettre à nu les faiblesses et les tares de ceux que nous vénérons à travers leurs œuvres ? Ces scrupules ne tiendraient pas devant l'intérêt qu'il y a de publier la correspondance des grands écrivains disparus, très souvent même, celle des moins grands. Si la cause demandait encore à être plaidée, il suffirait d'entendre M. Zayed argumenter brièvement en faveur de son entreprise. « La personnalité d'un écrivain, écrit-il dans son Avant-propos, ne se révèle jamais avec autant de spontanéité que dans les lettres familières qu'il écrit à ses intimes. Loin des regards curieux de la galerie, il s'y met tout entier avec ses menus secrets et ses petites faiblesses. Et ces confidences, qui ne sont pas destinées à la publication, sont peut-être plus précieuses pour l'histoire littéraire que de longues dissertations. Elles éclairent l'œuvre d'un jour nouveau et nous associent au mystère de la création artistique. Aussi, quelque indiscreète que soit la révélation publique de ces documents, elle se justifie par la connaissance plus approfondie que l'on peut en tirer de l'homme et de son génie. »

L'édition des présentes lettres comble une des nombreuses et d'ailleurs inévitables lacunes que présente la *Correspondance* de Verlaine publiée, il y a trente ans et plus, chez Messein, correspondance que le regretté H. de Bouillane de Lacoste avait entrepris de revoir et de compléter. En attendant que d'autres reprennent cette tâche et la mènent à bien, il est heureux que des publications partielles, comme celle-ci, viennent dès à présent jeter quelque supplément de lumière sur certaines pages encore mal éclairées de la vie ou de l'œuvre du poète.

L'amitié de Verlaine pour Cazals n'avait pas retenu bien longuement jusqu'ici l'attention de ses biographes. Ils ne nous avaient pas appris quand et comment cette amitié était née, ce qu'elle fut au vrai pour l'un et pour l'autre, quels nuages la traversèrent, jusques à quand elle se prolongea. C'est en 1886 que Verlaine malade, solitaire, désespéré, privé d'un dernier soutien par la mort de sa mère, glorieux déjà et profondément misérable, rencontre Cazals. Celui-ci n'était pas que dessinateur. Sa verve de chansonnier et de portraitiste littéraire, célèbre au Quartier Latin, ne compte guère, il est vrai,

devant celle qui anime ses croquis, combien prestes, vivants et expressifs.

Étudiant à la clarté de la correspondance l'évolution de cette amitié, M. Zayed croit pouvoir y distinguer successivement et *grosso modo* quatre périodes qu'il nomme : incubation et naissance, convoitise et exaltation sentimentale, purification et assagissement, relâchement et habitude. On se rend compte tout de suite — et M. Zayed tout le premier — de ce que ce classement a de trop rigide, de trop systématique, et aussi de la pauvreté des mots lorsqu'il s'agit de rendre la complexité des sentiments de Verlaine. Ce que les termes révèlent en tout cas, c'est ce que ces sentiments eurent assez tôt d'impur et de malsain. Comme avec Rimbaud, comme avec Lucien Létynois, une trouble affection s'était éveillée en Verlaine dès les premières rencontres avec Cazals. Mais, cette fois, le « vieux faune » serait mal accueilli : loin de répondre à ses avances, son ami se fâche, refuse de le revoir et attend de renouer avec lui qu'il soit revenu à la raison, qu'il ait refoulé, sinon étouffé, sa passion malade. On admire au surplus que Cazals ait su préserver cette difficile amitié, lui garder un équilibre que menaçaient à tout instant les indirectes sollicitations et muettes prières de l'incorrigible compagnon. En fait, Cazals fut pour lui bien plus que son peintre ou son confident. Il lui servit de secrétaire, le soutint dans l'épreuve, partagea sa mauvaise fortune. Après sa mort, il se fit son biographe — un biographe à la fois fidèle et discret, — veilla sur sa mémoire et s'occupa d'entretenir sa gloire.

Les lettres de Verlaine qui portent témoignage du dévouement et de la sollicitude de l'ami se répartissent inégalement au long des années. Elles se font rares et se réduisent à de courts billets quand l'un et l'autre se trouvent à Paris ; elles s'interrompent durant leurs brouilles ou, cela va de soi, durant le temps où tous deux trouvent asile ensemble dans la même salle de l'hôpital Broussais. Car Cazals fut, lui aussi, avec moins d'assiduité il est vrai, un bohème égotant. En revanche, les missives se multiplient, jusqu'à devenir quotidiennes, ou presque, quand le poète séjourne à Aix-les-Bains (août-septembre 1889). Certaines, plus littéraires, ou du moins plus surveillées, racontent par le

menu la vie, les occupations, les rencontres du curiste, les pensées de l'exilé à qui pèsent la solitude et l'éloignement.

Une autre lettre qui, parmi tant d'autres, retiendra l'attention parce qu'elle est, dans son incohérence et son abandon, riche de détails et d'émotion, est celle du 26 juin 1889, dont lui-même souligne l'importance, l'appelant « LA lettre monstre ». A Cazals, qui doit écrire un article sur lui, Pauvre Lélian, immobilisé par la maladie, explique — à sa manière — ce que son compagnon ignore censément de son douloureux passé. Il évoque des événements dont sans doute jusqu'alors il ne lui a parlé qu'à demi-mot : le drame de Bruxelles, la prison, la conversion, Rethel et ce qui suivit. Il cite, et classe, et juge — non sans lucidité — tel et tel poème de ces années. Le rappel d'heures si pénibles, la souffrance et la solitude d'aujourd'hui, son invincible penchant à la mélancolie, tout concourt à le plonger dans l'accablement et le désespoir. « ... Mieux vaudrait mourir si je ne t'avais, pour qui faut que je vive encore un peu (...). Je pleure en t'écrivant. Je ne t'ai plus là ! Je suis un corps sans âme. Et je parle, tu sais, si sincèrement ! »

Parmi les très nombreux noms de contemporains qui viennent et reviennent sous sa plume, on reconnaît au passage ceux de quelques Belges : Rodenbach, qui s'employait à lui trouver des collaborations payantes ; Carton de Wiart qui l'hébergea et veilla sur lui à Bruxelles en 1893 ; Rops à qui le poète avait demandé un frontispice pour *Parallèlement* ; Deman, l'éditeur bruxellois de Villiers, Mallarmé, Verhaeren, à qui — vainement — il avait proposé des « obscénités ».

Familiales, primesautières, négligées, toutes proches quant au style, à la langue et au rythme, du parler relâché, désordonné, volontiers argotique de leur auteur, ces lettres, qui ne furent écrites qu'à l'intention d'un seul, posent à tout instant des problèmes au lecteur d'aujourd'hui. Des allusions voilées, fugitives ou franchement sibyllines à tel événement ou à tel personnage de l'époque, notoires ou non, d'elliptiques rappels de tel ou tel menu fait de la vie de l'un ou l'autre des deux amis ne manqueraient pas de déconcerter, autant que l'incohérence des propos, si l'on n'avait pour se guider dans ce labyrinthe le continu et précis commentaire de l'éditeur. Celui-ci a mis à construire son appareil de notes un soin et une attention dont il faut grandement

le louer. C'est un travail de longue patience, de recherches ardues et souvent ingrates que de résoudre les moindres énigmes d'un texte qui en est farci et, disons-le, tire de là une part de sa valeur. Plus amples que les lettres elles-mêmes et truffées d'inédits, ces notes constituent souvent de petites études complètes en soi, de précieuses synthèses, d'utiles mises au point ⁽¹⁾. Il en est ainsi, par exemple, de celles que M. Zayed consacre aux relations du poète avec Banville, Hérédia, Léon Deschamps, à ses tentatives au théâtre, à ses collaborations aux revues, à sa candidature à l'Académie, à sa défense d'Henry Murger attaqué par Rodenbach. Sur tous ces sujets et sur cent autres il serait difficile de trouver l'information de l'auteur en défaut.

On le voit : il s'agit d'un ouvrage qui, par les inédits qu'il révèle et la qualité de son commentaire, prend rang parmi les meilleures contributions de ces dernières années à l'étude de la vie et de l'œuvre de Verlaine. M. Zayed annonce, sans préciser davantage, qu'il prépare l'édition d'une autre correspondance du poète : on ne peut que souhaiter qu'il réalise bientôt son projet.

G. VANWELKENHUYZEN

⁽¹⁾ M. Zayed, qui est étranger, écrit agréablement le français. Signalons lui que hors-texte est invariable et que les noms de mois ne prennent pas la majuscule.

Une « suite » belge de la « *Lettre sur les aveugles* » de Diderot

A la veille de l'*Union* des catholiques et des libéraux, à l'esprit de laquelle il resta fidèle pendant toute sa carrière parlementaire, un Belge a publié une suite à la « *Lettre sur les aveugles* » de Diderot. Cet homme, c'est l'Aveugle de Roulers, le grand-oncle de Georges Rodenbach.

Alexandre Rodenbach, né à Roulers le 28 septembre 1786, perdit la vue à l'âge de onze ans ; il fut opéré par les meilleurs oculistes du temps, entre autres par le baron Dubois, le chirurgien de Napoléon. En vain. Son instruction fut alors confiée à Valentin Haüy, qui avait fondé à Paris, en 1783, la première école pour aveugles. Il en devint bientôt un des élèves les plus brillants, et lorsqu'en 1807 le roi de Hollande Louis-Napoléon demanda à Valentin Haüy de lui envoyer un de ses disciples pour appliquer sa méthode à Amsterdam, cette mission fut confiée au jeune Alexandre Rodenbach, qui l'exécuta d'autant mieux qu'il connaissait le néerlandais.

Rentré à Roulers en 1810, il fut associé aux affaires de son père, et c'est à l'âge de quarante-deux ans qu'il publia son premier ouvrage, un opuscule de VIII-64 pages intitulé : « *Lettre sur les aveugles, faisant suite à celle de Diderot, ou Considérations sur leur état moral, comment on les instruit, comment ils jugent des couleurs, de la beauté, ainsi que leur méthode pour converser avec les sourds-muets ; suivies de notices biographiques sur les aveugles les plus remarquables* », Bruxelles, Imprimerie de J. Sacré, Au canal n° 310, 1828.

Ses premiers biographes ⁽¹⁾ ont répété à l'envi que cet ouvrage est « la meilleure réfutation chrétienne des sophismes de Diderot ». Aucun d'eux n'a cru bon de relire — ou de lire — l'ouvrage qui valut au directeur de l'*Encyclopédie* les sombres honneurs du Château de Vincennes. Ils n'ont pas davantage pris garde à la seconde partie du titre de l'opuscule de leur auteur : « faisant suite à celle de Diderot ». La comparaison des textes leur aurait pourtant réservé quelque surprise.

* * *

Après une dédicace en vers au baron Joseph-François Beyts, comme lui natif de Flandre Occidentale et futur membre du Congrès National, Alexandre Rodenbach déclare inexact « tout ce qu'on a écrit sur l'état moral des aveugles » (p. VI), affirmation qu'il développera quinze pages plus loin et que nous examinerons en son temps.

En manière d'introduction, il « paie un juste tribut d'admiration et de reconnaissance » à Valentin Haüy, qui lui a rendu l'activité intellectuelle possible ; il énumère les moyens imaginés par « ce maître habile » pour instruire les aveugles, et quels résultats brillants couronnèrent sa méthode ⁽²⁾.

A la sixième page de son opuscule, il entre dans le vif du sujet : la psychologie des aveugles, en abordant le problème de la suppléance des sens. Lorsqu'il écrit qu'« un préjugé généralement répandu, c'est que la perte d'un sens tourne à l'avantage des autres sens » et qu'il démontre que « cette assertion est téméraire », on ne saurait croire que cette attaque vise Diderot, puisqu'aussi bien l'Aveugle de Roulers répète les conclusions

(1) VAN ALP, *Précis historique sur la carrière de M. A. Rodenbach*, Bruxelles, 1857 ; G. A. ADRIAENS, *Coup d'œil sur la carrière de M. A. Rodenbach*, Bruxelles, 1860 ; Christian DASSEN (pseudonyme de Rastoul de Mongeot), *Appendice aux Essais biographiques sur la carrière d'A. Rodenbach*, Bruxelles, 1866, p. 12.

En 1808, August Zeune, directeur de l'Institution Royale pour les Aveugles à Berlin, avait réédité et annoté la *Lettre sur les aveugles* ; jugeant « erronées » les opinions religieuses de Diderot, il en avait atténué l'audace par de prudentes coupures ; cf. Roland MORTIER, *Diderot en Allemagne, 1750-1850*, Paris, P.U.F., 1954, pp. 378-379.

(2) *Le Catholique des Pays-Bas*, n° du 17 avril 1828, p. 4.

de son illustre devancier : « les secours que nos sens se prêtent mutuellement les empêchent de se perfectionner », et le tact peut fournir des indications plus précises que la vue, « lorsqu'il est perfectionné par l'exercice. »⁽¹⁾ Le philosophe a d'autant plus de mérite d'avoir compris et clairement expliqué la nature et le mécanisme de la suppléance ou, mieux peut-être, de la complémentarité des sens que l'une de ses sources, le *Traité d'Algèbre* de Nicolas Saunderson (Ed. de 1748) suggérait les deux interprétations du phénomène : celle, erronée, par un don miraculeux de la nature à ses victimes, l'autre par l'exercice nécessaire des sens demeurés intacts⁽²⁾.

Autre forme de supériorité des aveugles sur les clairvoyants : leur « mémoire prodigieuse (qui) n'est due qu'à l'exercice et à la nécessité » (R., p. 7) ; elle aussi avait été notée par Diderot qui, cherchant à comprendre comment un aveugle né se forme des idées des corps, estime qu'« il a par des expériences réitérées du toucher la mémoire des sensations éprouvées en différens points : (qu')il est maître de combiner ces sensations ou points, et d'en former des figures » (D., p. 15). « Cette faculté faible en nous, mais forte dans les aveugles nés, de sentir ou de se rappeler la sensation des corps, lors même qu'ils sont absents et qu'ils n'agissent plus sur eux » (D., pp. 17-18) n'est-ce pas la « mémoire musculaire » dont parle Pierre Villey ? Observons que Diderot l'attribue au clairvoyant comme à l'aveugle. Aussi n'est-il pas sûr qu'au moment où il écrit la *Lettre sur les aveugles*, il est « fidèle aux données du sensualisme encore rudimentaire de son ami Condillac (et qu')il admet une hétérogénéité complète entre (l')imagination (de l'aveugle) et celle du clairvoyant ». Au reste il a pressenti la « vue tactile »⁽³⁾, puisqu'il crédite les aveugles de la faculté de « séparer par la pensée les qualités sensibles des corps, ou les

(1) Les citations de la *Lettre sur les aveugles* de Diderot sont empruntées à l'édition critique de M. Robert Niklaus, Genève, Droz, 1951. La référence en sera incorporée dans le texte, et se présentera sous la forme (D., p...). Ici (D., pp. 8, 37). La référence des citations de la *Lettre* d'A. Rodenbach sera aussi incorporée dans le texte et se lira (R., p...).

(2) Cf. Pierre Villey, *A propos de la « Lettre sur les aveugles »*, dans *Revue du Dix-huitième Siècle*, oct.-déc. 1913, p. 419 et n. 1.

(3) Pierre VILLEY, *Le Monde des aveugles, Essai de psychologie*, Paris, Flammarion, 1914, pp. 158-159 et 167.

unes des autres, ou du corps même qui leur sert de base » (D., p. 19) ; remarque d'une pénétration prodigieuse pour l'époque et dont Pierre Villey ne semble pas tenir compte, pas plus que de la sévère critique du sensualisme faite par le philosophe dans la *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme*, quelque vingt-cinq ans après la *Lettre sur les aveugles*. Du problème des images spatiales issues du toucher, Alexandre Rodenbach ne souffle mot.

En revanche, il s'étend à démentir la légende que les aveugles peuvent discerner les couleurs au toucher, puérité souvent répétée et que Diderot n'osait pas critiquer, note Pierre Villey qui se fonde sur une phrase des *Additions à la lettre sur les aveugles* (*Phénomènes*, 2^o, D., p. 72).

N'aurait-il pas remarqué une autre phrase de la *Lettre* : « quelle que soit la pénétration d'un aveugle, les phénomènes de la lumière et de la couleur lui sont inconnus » (D., p. 33) ?

Cette affirmation catégorique du simple bon sens, suivant de quelques lignes l'énumération des étonnants sujets d'enseignement de Saunderson — « il prononça des discours sur la nature de la lumière et des couleurs, il expliqua la théorie de la vision, il traita des effets des verres, des phénomènes de l'arc-en-ciel » (D., p. 33) — donnerait raison à Alexandre Rodenbach. En effet, après avoir cité quelques moyens qu'ont les aveugles de connaître les couleurs « quoique imparfaitement » (à savoir : l'odorat, le goût et la comparaison avec les sons de divers instruments de musique qu'imaginèrent des métaphysiciens), il affirme, en renvoyant à la *Lettre* de Diderot, que le célèbre professeur de mathématiques de l'Université de Cambridge « n'a jamais compris ni conçu les couleurs du prisme ni la verdure du feuillage » (R., pp. 9-11).

Toutes les remarques ultérieures sur la psychologie des aveugles sont, sinon copiées textuellement de Diderot, du moins empruntées dans leurs termes mêmes à sa *Lettre*. Abordant le problème de la beauté selon les aveugles, A. Rodenbach écrit : « leurs yeux sont au bout de leurs doigts » (R., p. 11) ; il remplace par « yeux » le mot « âme » de Diderot. La substitution est d'importance : Rodenbach affirme une fois de plus la primauté du toucher chez l'aveugle dans l'appréhension du monde extérieur, tandis que

Diderot, écrivant « il placera l'âme au bout des doigts ; car c'est de là que lui viennent ses principales sensations et toutes ses connaissances » (D., p. 18), niait l'immortalité de l'âme et répétait une profession de foi sensualiste lancée deux ans plus tôt dans *La Promenade du sceptique* (1). L'aveugle de Roulers ne doit pas s'être avisé que ce changement d'un mot constitue une meilleure réponse à l'athéisme diderotien que les démentis assez maladroits qu'il opposera à ce qu'il croyait être une accusation d'irrégion adressée à ses compagnons d'infortune.

Grâce à l'excellence de son toucher « l'aveugle réussit à connaître la douceur de la peau, la maigreur, l'embonpoint, la fermeté des chairs, ... la forme extérieure du visage ; il distingue si le nez, la bouche, le menton, etc, sont dans des proportions conformes aux règles reçues ... il semble que les charmes d'une bonne prononciation et d'une voix douce et sonore devraient être pour les aveugles, l'image idéale de la beauté ; il en est ainsi lorsqu'ils ont appris d'un clairvoyant que la personne est jolie » (R., pp. 11-12). Non seulement Rodenbach reprend les expressions de Diderot (2), mais il fait sienne l'esthétique figée, géométrique — « le beau est une perception de rapports » — que, par une lente progression, le philosophe dépassera jusqu'à formuler une esthétique déjà valéryenne dans *Le Paradoxe sur le comédien*.

Mais revenons aux notions des aveugles sur la beauté physique des individus : elles « ne sont que d'emprunt » conclut Rodenbach (R., p. 12) sans noter, comme son devancier, la dissociation entre l'idée et le mot qui prouve le relativisme de nos connaissances. S'il ne retient de sa source que les remarques pénétrantes (nouvelles en 1749 et vérifiées depuis) sur la psychologie des

(1) *Œuvres complètes de Diderot*, éd. par J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier, 1875-1877, 20 vol. in-8°, t. I, p. 223.

(2) « La beauté de la peau, l'embonpoint, la fermeté des chairs, les avantages de la conformation, la douceur de l'haleine, les charmes de la voix, ceux de la prononciation sont des qualités dont (l'aveugle) fait grand cas dans les autres » (D., p. 11) et « A force d'étudier par le tact la disposition que nous exigeons entre les parties qui composent un tout, pour l'appeler beau, un Aveugle parvient à faire une juste application du terme. Mais quand il dit *cela est beau*, il ne juge pas, il rapporte seulement le jugement de ceux qui voient » (D., p. 3).

aveugles, c'est qu'il n'a d'autre but que de faire pénétrer les voyants dans le « monde des aveugles », tandis que le sujet véritable de Diderot est une étude sur l'origine des connaissances humaines, dont les cas de l'aveugle de Puiseaux et de Saunderson ne sont que l'occasion.

Rodenbach juge encore qu'« une chose digne de remarque, c'est l'adresse avec laquelle les aveugles sentent les rapports qui existent entre le son de la voix et le caractère (et qu'ils reconnaissent les bossus à la voix, ce qui n'étonnera pas ceux qui ont quelques notions de physiologie » (R., p. 13). Diderot avait observé que l'aveugle du Puiseaux « adress(ait) au bruit ou à la voix si sûrement, qu'(il) ne dout(ait) pas qu'un tel exercice ne rendît les aveugles très adroits » (D., p. 9) ; qu'il jugeât de la beauté par « la prononciation et le son de la voix » lui paraissait néanmoins difficile à comprendre, et il s'en remettait « aux Anatomistes (pour) nous apprendre, qu'il y a quelque rapport entre les parties de la bouche et du palais, et la forme extérieure du visage » (D., p. 11).

Pas plus que Diderot dont les observations, révélant les possibilités supérieures des aveugles dans le domaine de la sensation, sont éparses à travers la *Lettre*, Rodenbach n'a ordonné ni enchaîné ses remarques : ainsi, c'est quelque huit pages après avoir parlé de la suppléance des sens qu'il décrit les manifestations du sens des obstacles, qui en est un des aspects les plus typiques. Les aveugles « peuvent dire s'ils sont dans une rue ou dans une impasse, dans une grande ou dans une petite pièce ; ils estiment la proximité du feu au degré de la chaleur, la plénitude des vaisseaux au bruit que fait en tombant la liqueur qu'on transvase, et le voisinage des corps à l'action de l'air sur leur visage ; ... ils sont sensibles aux vicissitudes de l'atmosphère, et remarquent par l'action différente des rayons du soleil, sur leur figure, quand un nuage obscurcit le disque du soleil ». (R., pp. 14-15). Il suffit de confronter ces lignes de Rodenbach avec deux passages de la *Lettre* de Diderot ⁽¹⁾ pour découvrir que le premier doit tout au

(1) « L'aveugle du Puiseaux estime la proximité du feu, aux degrés de la chaleur ; la plénitude des vaisseaux, au bruit que font en tombant les liqueurs qu'il transvase ; et le voisinage des corps, à l'action de l'air sur son visage. Ils se

second de la description de cette « faculté qu'ont la plupart des aveugles de pressentir à quelque distance la présence des objets » (1). Si l'explication par le toucher que Diderot enfermait dans une formule frappante : « Saunderson voyait donc par la peau » (D., p. 38) est discutable, l'énumération qu'il fait des aspects du sens des obstacles suggère les interprétations proposées depuis par des spécialistes : les sensations d'obstacle seraient dues à des impressions de chaleur selon le Dr. Crogius, à des sensations de la pression pour M. Kunz, à des impressions auditives d'après M. Truschel et Pierre Villey (2). Lorsque Rodenbach raconte avoir rencontré à Paris « l'intelligent Lévé et le hardi Manne ... traversant de dangereux carrefours, n'ayant pour guide qu'un bâton » (R., p. 15), on admire avec lui « cette audacieuse adresse » ; mais on ne peut accorder créance à la note au bas de la page 15 rapportant qu'« à Paris, lors d'un épais brouillard, quelques aveugles des Quinze-Vingts, servaient de guides à des clairvoyants, et leur enseignaient même leur domicile », car chacun sait que le brouillard étouffe les bruits et que les aveugles, pour s'orienter dans l'espace, se servent autant de leur fine ouïe que de leur mémoire musculaire. Mais cette petite exagération est bien pardonnable à un homme animé du désir de faire admirer l'habileté acquise par ceux qu'entourent les ténèbres.

« Après avoir parlé des divers talens des aveugles, il (lui) reste à (nous) entretenir des défauts qu'on leur reproche : ... D'abord, on les accuse « d'irréligion » et force lui est d'admettre que « leur imagination n'est pas frappée de la pompe et de la majestuosité

si sensible aux moindres vicissitudes qui arrivent dans l'atmosphère, qu'il peut distinguer une rue d'un cul-de-sac » (D., p. 10). Et plus loin : « Saunderson avoit de commun avec l'aveugle du Puiseaux, d'être affecté de la moindre vicissitude qui survenoit dans l'atmosphère, et de s'apercevoir, surtout dans les temps calmes, de la présence des objets, dont il n'étoit éloigné que de quelques pas. On raconte qu'un jour qu'il assistoit à des observations astronomiques qui se faisoient dans un Jardin, les nuages, qui déroboient de temps en temps aux observateurs le disque du soleil, occasionnoient une altération assez sensible dans l'action des rayons sur son visage, pour lui marquer les momens favorables ou contraires aux observations » (D., p. 38).

(1) Pierre VILLEY, *op. cit.*, p. 84.

(2) Pierre VILLEY, *op. cit.*, p. 86.

des cérémonies religieuses » (R., pp. 15-16). A Gervaise Holmes qui lui « object(a)it les merveilles de la nature », argument souvent utilisé au XVIII^e siècle, Saunderson répliquait : « laissez-là tout ce beau spectacle qui n'a jamais été fait pour moi ! » (D., p. 39). Chez les deux auteurs, l'irréligion des aveugles est rapportée à leur privation de la vue. Mais A. Rodenbach affirme que la plupart des aveugles qu'il a connus, « loin d'être impies, sentaient, plus que d'autres, le besoin de l'amour de Dieu, et leurs cœurs recherchaient avec avidité les sentiments religieux, qui pouvaient seuls les consoler de leurs malheurs » (R., p. 16). Il n'est pas d'argument capable d'ébranler la foi fondée sur le sentiment intime ; l'implacable logique et la poignante révolte qui animent la confession de Saunderson (D., p. 43), admirable morceau lyrique inventé de toutes pièces par Diderot, ne convaincront que les incroyants.

Rodenbach a aussi remarqué que les aveugles ont horreur du vol ; « on a attribué ce sentiment à la difficulté qu'ils auraient de voler et au dépit qu'ils ressentent d'être sans cesse exposés à être trompés par les autres » (R., p. 17). Bien qu'elle le gêne un peu, il reprend l'explication de leur « aversion prodigieuse pour le vol » donnée par Diderot (D., p. 12) ; forcé de concéder « qu'il entre un peu d'égoïsme dans leur manière d'agir à cet égard », il fait observer « néanmoins qu'en examinant les registres des tribunaux, on s'étonnera, vu le grand nombre d'aveugles qui existent, de n'en trouver aucun sur la liste des condamnés pour vol » (R., p. 17). Il faudrait vérifier cette affirmation qui, si elle confirme l'honnêteté des aveugles, n'en infirme pourtant pas le mobile.

Ils ne font « pas grand cas de la pudeur », parce qu'elle leur paraît inutile, estime Diderot (D., p. 13) ; parce qu'on ne la leur a pas apprise, dit Rodenbach, déplorant que « le nombre des aveugles qui ont reçu de l'éducation n'est pas à coup sûr d'un sur cinq cents » (R., p. 18).

« Quant à la sensibilité, si cette faculté active paraît moins vive chez les aveugles, c'est qu'ils ne sont point émus par les *démonstrations extérieures* », explique l'Aveugle de Roulers (R., p. 19, c'est nous qui soulignons). « Comme de toutes les *démonstrations extérieures* qui réveillent en nous la commisération et les idées de

la douleur, les aveugles ne sont affectés que par la plainte ; je les soupçonne en général d'inhumanité », expliquait le philosophe avec plus de nuance (D., P. 13 ; c'est nous encore qui soulignons).

« Avant de terminer (s)a lettre », A. Rodenbach donne « une idée de la manière dont les aveugles lisent, écrivent, calculent et connaissent la géographie » (R., p. 21) ; les procédés qu'il explique ne sont pas autres que ceux employés par Mélanie de Salignac et décrits par Diderot dans les *Additions* à sa *Lettre* (D., pp. 74 sqq.). A. Rodenbach avait un ami sourd-muet, M. Lauwers, avec lequel il réussissait à s'entretenir par un moyen qu'il juge intéressant de faire connaître à ses lecteurs : « il écrit dans l'air ou fait des signes qui sont compris par le sourd, qui à son tour écrit sur le dos ou dans la main de l'aveugle » (R., p. 25). Avant l'Abbé de l'Épée et Valentin Haüy, Diderot avait conçu un système de « commerce mutuel (des) idées » entre les voyants, les aveugles et les sourds-muets ; il en avait fixé les conditions et l'application (D., p. 20). Le problème du langage le préoccupait en effet : il lui consacra en 1751 une longue lettre intitulée *Lettre sur les sourds et les muets*.

La *Lettre* proprement dite d'A. Rodenbach se termine par un appel au roi « qui apporte tant de soin à l'instruction de ses sujets, (afin qu'il) daigne laisser pénétrer les lumières de la science jusque dans l'esprit des aveugles des provinces méridionales » (R., p. 25). Suivent des notices sur des aveugles célèbres, amas d'histoire anciennes et de faits récents transformés par l'ignorance et la crédulité.

* * *

La comparaison des textes aura suffisamment montré tout ce que Rodenbach doit à Diderot pour la partie psychologique de sa *Lettre*, la plus intéressante : il lui a emprunté la plupart de ses observations et généralement leur forme. Mais en ne retenant que les remarques confirmées par son expérience personnelle et en éliminant celles qui heurtaient ses convictions, il a amputé la pensée diderotienne de ses envolts lyriques et de ses échappées philosophiques, il en a étouffé la résonance profonde. Loin de

réfuter les prétendus sophismes de Diderot, il s'est contenté d'opposer aux raisonnements les plus hardis du philosophe des démentis sans preuve et des affirmations irraisonnées que lui dictaient son sentiment et sa foi. Sans doute ne se proposait-il que d'« expliquer comment on y voit, quand on n'y voit goutte » (R. p. 48), tandis que Diderot cherchait, nous l'avons dit, à élucider le problème de l'origine des connaissances humaines.

Il est toutefois remarquable que jamais A. Rodenbach n'attaque ni ne malmène le philosophe, au moment même où *Le Catholique des Pays-Bas* annonçait une septième édition du *Dictionnaire historique* de l'abbé François-Xavier de Feller ; et l'on sait que le farouche jésuite, non content de traiter Diderot de copiste et de charlatan, le déclarait auteur obscène et pernicieux ⁽¹⁾.

La modération du Belge est d'autant plus louable que la Restauration fut la période la plus funeste à la renommée de Diderot et à la diffusion de ses œuvres. Dans le *Journal des Débats*, Geoffroy le qualifiait d'« énergomène » et le rendait responsable de tous les excès révolutionnaires. Cette tendance culmina avec le célèbre renégat La Harpe, dont *Le Lycée* connut un succès étonnant ; ancien protégé du parti philosophique, passé à la réaction blanche, il s'en prenait violemment à ses premiers maîtres, et son jugement hargneux a pesé sur Diderot pendant tout le XIX^e siècle. On comprend que les héritiers du philosophe ont renoncé à publier les œuvres de leur ancêtre dans un climat aussi défavorable.

La première critique chaleureuse dont Diderot fut l'objet est postérieure de deux ans à la *Lettre* d'Alexandre Rodenbach. Ce sont les deux articles de Sainte-Beuve dans les numéros du 20 septembre et du 5 octobre 1830 du journal romantique libéral, *Le Globe*, repris dans les *Premiers Lundis*. Le portrait enthousiaste qu'a tracé le grand critique, cependant peu coutumier de l'ardeur, illustre le regain de curiosité dont le XVIII^e siècle jouit sous la monarchie bourgeoise, qui assura également le triomphe du romantisme en France.

(1) F. X. DE FELLER, *Dictionnaire historique...*, 2^e éd., 8 vol. in-8°, A Augsbourg, chez M. Rieger fils, A Liège, chez Lemarié, 1790-1794, t. III, 1791, pp. 530-533.

* * *

Reste à connaître quel sort fut réservé à l'opuscule du grand homme de Roulers. Il n'est pas étonnant que nous n'en ayons trouvé de compte rendu que dans *Le Catholique des Pays-Bas* (n° cité) et dans le *Messager des Sciences et des Arts* (année 1827-1828, t. V, p. 389), auxquels l'auteur collaborait : à partir de 1828, les débats politiques passionnèrent de plus en plus l'opinion publique et les questions littéraires passèrent au second plan (1).

Quoiqu'elle ait été presque ignorée du public, la brochure d'Alexandre Rodenbach nous a paru intéressante par son auteur, aveugle, catholique et belge, par sa source et par sa date dans l'histoire de la notoriété de Diderot.

Louise GROSS

(1) Ses biographes de la seconde moitié du XIX^e siècle (cf. note 1) et, récemment, Pierre Maes (*Georges Rodenbach, 1855-1898*, nouv. éd. refondue et augmentée, Gembloux, Duculot, 1952, p. 13) assurent qu'il obtint en Angleterre et en Allemagne les honneurs d'une traduction » (*op. cit.*, p. 12). Mais nous n'en avons trouvé trace ni dans les bibliographies ni dans les catalogues imprimés des grandes bibliothèques.

Rapports

Prix académiques 1957. (1)

Madame Colette, cette « sainte du style », qui fut de notre Compagnie, laissa tomber cet aveu, à la fin de sa vie : « C'est une langue bien difficile que le français. A peine écrit-on depuis quarante-cinq ans qu'on commence à s'en apercevoir. » Je n'ai pu m'empêcher d'inscrire ces mots en épigraphe à cette proclamation de prix académiques, pour attirer, une fois de plus, notre attention à tous sur la difficulté de l'art d'écrire, et que l'on ne peut décidément s'y livrer d'un esprit léger et d'une plume désinvolte.

Au cours de l'actuel exercice académique, nous avons huit prix à attribuer. Deux ne l'ont pas été, à défaut d'une œuvre de qualité répondant aux conditions de ces prix : le prix *Georges Vaxelaire*, pour la meilleure pièce belge jouée en Belgique durant l'année 1956, et le prix *Eugène Schmits*, pour une œuvre littéraire tendant au perfectionnement moral du lecteur.

PRIX BEERNAERT

Le plus important de nos prix littéraires en prose, le prix Beernaert, a été décerné à l'un des plus grands dramaturges de notre temps, qui est aussi un dramaturge de chez nous : M. Fernand Crommelynck. Dramaturge de chez nous : il n'est pas possible, en effet, de ne pas discerner dans l'œuvre de Crommelynck, des éléments de l'univers breughelien. L'autre portion de son génie tient à son ascendance bourguignonne. Ce croisement, si l'on ose dire, nous vaut une œuvre d'un âpre lyrisme, d'une frappe moliéresque. Dramaturge d'avant-garde, il réussit ce tour de force de pouvoir être considéré en même temps somme un écrivain classique. Pourquoi classique ? Parce que l'auteur du *Cocu Magnifique* traite toujours de passions simples, essentielles : l'amour, la jalousie, la pureté, l'avarice. Son originalité, son

(1) Rapport présenté par M. Luc Hommel, Secrétaire perpétuel, à la séance publique de l'Académie du 16 novembre 1957.

génie encore une fois, est de pousser ces passions simples jusqu'à leur extrême développement, jusqu'à leur paroxysme. Pour rendre hommage à ce grand homme de théâtre, notre Académie a saisi l'occasion que lui offrait la publication du premier tome du *Théâtre complet* de Fernand Crommelynck, paru l'année passée.

PRIX MICHOT

Le prix Auguste Michot est destiné à récompenser, tous les deux ans, une œuvre littéraire d'expression française ayant la Flandre pour cadre.

Le jury s'est prononcé en faveur du roman de M. Jean Kestergat : *Petitbiquet*.

M. Kestergat a trente-cinq ans. C'est sa première œuvre, mais c'est beaucoup plus qu'une promesse. L'auteur a fait des études d'ingénieur agricole, ce qui paraît une excellente formation pour traiter de ces mœurs paysannes qui font l'objet de son livre. Mais le roman de M. Jean Kestergat va tout de même au delà d'une étude de mœurs paysannes.

Petitbiquet, c'est un innocent de village. Il arrive à se croire le Christ réincarné. Il en impose par sa foi, sa bonté, son détachement. Les gens du village finissent par croire en ce doux illuminé. Bientôt, ils exigent de lui un miracle. Le miracle rate. Alors l'exaltation de la foule se change en fureur. Un bûcher est dressé, et Petitbiquet, qui ne cesse de se proclamer le Christ, un pauvre Christ rural, sera brûlé vif.

Pareil sujet a déjà tenté d'autres écrivains. Il fallait beaucoup de maîtrise, beaucoup de sang-froid, pour le rendre envoûtant, pour qu'il ne sonnât pas faux.

M. Jean Kestergat y atteint. Il y atteint notamment par le moyen d'un style bref, dépouillé, incisif. Cette absence de lourdeur chez un jeune écrivain belge, c'est un trait qu'il convenait de souligner.

PRIX GARNIR

Livre de début encore — de début plutôt que de débutant — que le roman de Mme Maud Frère, « Vacances Secrètes », auquel l'Académie a attribué le prix Georges Garnir. De la Flandre, nous passons, suivant le désir du fondateur du prix, en terre wallonne. Plus exactement, ici en terre gaumaise. Le sujet du livre : les parents d'un jeune garçon

ont vendu leur vieille maison de campagne, « La Marotte ». Vincent en est navré. Il décide de venir passer, à l'insu de tout le monde, des vacances clandestines à « La Marotte ». Il s'installera dans une grange désaffectée, d'où il surveillera le comportement des nouveaux propriétaires. Ceux-ci ont une fille, Claire, qui finit par découvrir l'hôte secret. Une aimable connivence s'établit entre eux.

C'est un roman pour adolescents, avec, nécessairement, les limites du genre. Mais le jury a été séduit — c'est le mot — par l'extrême fraîcheur de ce récit, sa finesse, son bon goût, la justesse avec laquelle l'auteur évoque les gens, les choses et les bêtes de ce pays de Gaume.

Le roman de Mme Maud Frère, comme celui de M. Jean Kestergat ont été édités par deux grandes Maisons parisiennes. Ce qui semble démontrer qu'il n'existe pas de préjugés dans le chef des éditeurs français à l'égard des écrivains belges. Seule l'emporte la qualité de l'œuvre.

Et comment ne pas signaler, à ce propos, le succès éclatant que rencontre à Paris un grand livre belge le *Tempo di Roma* de M. Alexis Curvers, à qui nos amis français ne nous ont même pas laissé le temps de décerner l'un de nos prix.

PRIX BOUVIER-PARVILLEZ

Le prix Ernest Bouvier-Parvillez doit aller, tous les quatre ans, « à un écrivain belge dont les œuvres publiées attestent une activité littéraire prolongée ». Le jury a tout naturellement songé à Melle Nelly Kristink. Melle Kristink est institutrice. Elle vit dans un petit bourg ardennais, à Chevron, peu tentée par la grande ville qui lui prendrait le meilleur de ses loisirs. C'est un écrivain sage.

Un jour de 1949, on la vit arriver à Bruxelles, légèrement rougissante, avec son allure de fine et paisible campagnarde. Elle venait d'obtenir le Prix Rossel pour son roman « Le renard à l'anneau d'or ». Nelly Kristink a publié six romans, sans compter des récits pour la jeunesse. Le bon critique qu'est M. Georges Sion la fait cousiner avec les romancières anglaises par un « charme », une tendresse pour les êtres et les choses, et aussi par la poésie naturelle des décors où l'on vit. Une phrase de Melle Nelly Kristink dit assez bien le sens de son œuvre : « Le bonheur est avant tout une question d'aptitude ». Encore peut-on arriver à se créer cette aptitude.

Le prix Bouvier-Parvillez a été décerné à Melle Nelly Kristink pour l'ensemble de son œuvre et plus particulièrement pour un roman inédit « La rose et le rosier », dont l'action se déroule dans nos Fagnes,

à l'époque napoléonienne. Melle Nelly Kristink est une de nos romancières les plus authentiques.

PRIX DENAYER

Le prix Félix Denayer doit représenter un hommage à une carrière d'écrivain. L'occasion a paru bonne, dès lors, de rendre hommage à M. Georges Linze. L'œuvre de Georges Linze — celui-ci n'a pas dépassé de beaucoup la cinquantaine — est aussi nombreuse que diverse. Elle ne compte pas moins de douze recueils de vers, six romans, une dizaine de volumes d'essais. Œuvre, en outre, d'une originalité certaine, qui confère à son auteur une place à part dans notre littérature.

Du haut de cette colline de Xhovémont, qu'il habite, Georges Linze, depuis toujours, voit s'étendre à ses pieds le paysage industriel de Liège. Ce paysage a incontestablement influencé son œuvre, plus spécialement son œuvre poétique. Sa poésie est toute bruisante du monde moderne, celui de la machine. On a pu dire de lui qu'il était « un mécanicien lyrique ».

Son œuvre romanesque porte également le signe — et parfois les stigmates — du monde dur où nous vivons. Je songe à ce grand tryptique, profondément, douloureusement humain, dont les volets s'intitulent : « Sébastien ou le jeu magique », « Marthe ou l'âge d'or », « Renée ou la mère héroïque ».

Ainsi que le remarquait récemment M. Pierre Demeuse, Georges Linze n'est pas un écrivain « facile ». Son propos n'est pas de nous distraire. Il est anxieux des problèmes humains de notre temps. Il cherche à nous faire partager cette anxiété. C'est là une noble passion, servie par un grand écrivain.

PRIX MALPERTUIS

Le prix Malpertuis doit être attribué, tous les deux ans, alternativement à un romancier, à un essayiste, à un dramaturge, à un poète.

C'était le tour d'un poète. Quel poète de chez nous l'est plus uniment, plus exclusivement, plus jalousement que M. Noël Ruet ? Il n'a jamais publié que des vers. Il en est aujourd'hui à son treizième recueil. Pareille continuité méritait bien d'être reconnue par le prix Malpertuis. Cette continuité ne va, d'ailleurs, pas chez Noël Ruet, sans une évolution. Il a commencé par des vers frais, primesautiers, souriants comme son nom (l'un de ses recueils, par un joli à-peu-près,

s'intitulera : « Les Roses de Noël »). Il s'est ensuite laissé gagner par la grâce de l'élégie.

Après la deuxième guerre, sa manière change, Noël Ruet a quitté Liège pour aller vivre à Paris. Le souvenir de sa vallée mosane le tient au cœur et lui inspire des poèmes d'une intense nostalgie. Il lui arrive aussi d'évoquer des paysages charbonniers avec une vigueur que l'on n'attendait pas de l'ancien poète du *Musicien du Cœur* ou de l'*Escarpolette fleurie*.

Son dernier recueil, paru l'année passée, chez Seghers, à Paris : *La Boucle du Temps*, marque une nouvelle étape, sinon l'aboutissement de cette évolution. Pour parler de l'expérience d'une vie qui n'a pas été sans le meurtrir, le poète trouve, ici, des accents profondément humains.

C'est un spectacle réconfortant que celui d'un homme d'aujourd'hui pour qui la poésie est encore, non pas seulement une raison de vivre, mais une raison d'être.

Tel est le cas de M. Noël Ruet.

LUC HOMMEL

Rapport du Jury chargé de juger le Concours scolaire national de l'année 1957 ⁽¹⁾

L'Académie ne cherche pas à dissimuler l'intérêt tout particulier qu'elle accorde au Concours scolaire national. C'est avec une sorte de tendresse qu'elle cherche à découvrir dans des travaux d'élèves, sinon un talent certain, au moins un certain talent, la promesse d'un talent ou simplement l'aisance, la clarté, la pureté, la vivacité du style.

Nos jeunes lauréats seront-ils des écrivains ? Il n'importe guère. L'essentiel est que chacun d'eux représente vingt, trente, cent condisciples qui ont reçu des mêmes maîtres le respect et l'amour de notre belle langue, le souci du style, une féconde initiation à l'art d'écrire. Il arrive pourtant — c'est le cas aujourd'hui et notre joie en est doublée — que nous pressentions des promesses et que, rêvant sur ces copies, nous murmurions avec confiance le beau vers de Malherbe :

(1) Ce rapport a été présenté par M. Joseph Hanse à la séance publique de l'Académie du 16 novembre 1957.

Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Je voudrais vous donner une idée de la qualité des travaux qui nous sont parvenus. Vous savez que chaque établissement d'enseignement moyen sélectionne à notre intention une seule copie. Il ne faut donc pas s'étonner qu'un grand nombre de ces rédactions aient une valeur exceptionnelle. Sur 80 compositions du régime français, 10 ont mérité une note allant de 17 à 19 sur 20, c'est-à-dire des huit dixièmes et demi aux neuf dixièmes et demi des points. La proportion est à peu près la même pour les 55 rédactions françaises du régime flamand.

Si nous ajoutons 2 copies de la région rédimée, on voit que nous avons reçu 137 compositions sélectionnées. C'est un record dans l'histoire de notre concours, organisé cette année pour la quatorzième fois. Plus de la moitié des 93 concurrents de l'enseignement officiel sont des garçons : 51 en face de 42 jeunes filles. Dans l'enseignement libre, qui nous a envoyé deux fois moins de rédactions que l'enseignement officiel, soit 44, les jeunes filles sont relativement moins nombreuses : 17 contre 27 garçons (1).

Le progrès de ce concours est d'autant plus encourageant que d'autres compétitions du même genre offrent des récompenses généreuses, auxquelles notre Académie ne peut opposer que son prestige.

Cependant, si l'on se reporte aux statistiques des années précédentes, on observe des piétinements ou même des fléchissements dans plusieurs régions. Que des écoles s'abstiennent de nous présenter un échantillon de leur cru si la vendange n'a pas été bonne, c'est normal et souhaitable. Mais il y a d'autres motifs d'abstention, et je veux en parler avec franchise. Certains maîtres hésitent à nous soumettre des compositions qu'ils jugent excellentes. Pourquoi ? Parce qu'ils soupçonnent l'Académie de se placer à un point de vue qui n'est pas celui des professeurs.

* * *

(1) Enseignement officiel :

régime français : 56 concurrents, 30 garçons, 26 jeunes filles ;

régime flamand : 35 concurrents, 19 garçons, 16 jeunes filles ;

région rédimée : 2 garçons.

Enseignement libre :

régime français : 24 concurrents, 14 garçons, 10 jeunes filles ;

régime flamand : 20 concurrents, 13 garçons, 7 jeunes filles.

Au total : 78 garçons, 59 jeunes filles.

Rappelons que notre concours est organisé entre les élèves de seconde et de première. La direction de chaque établissement, officiel ou libre, est invitée à choisir elle-même, « suivant le mode de sélection qu'elle détermine », une seule composition, quel qu'en soit le sujet. On lui demande seulement de certifier qu'il s'agit bien d'un travail personnel de l'élève.

Sujet libre, donc. Mais la tradition scolaire, en Belgique, fait de la dissertation l'exercice habituel de composition en première et lui accorde une importance croissante dès la seconde, à côté d'amplifications poétiques et d'autres travaux littéraires.

Or une dissertation peut être excellente sans manifester des dons d'écrivain. Des professeurs consciencieux se demandent, non sans raison, si un jury de littérateurs ne donnera pas nécessairement la préférence à un travail plus impressionniste, plus libre, plus fantaisiste, affranchi de la discipline, de la rigueur de raisonnement qui doivent caractériser la dissertation. Des hommes de lettres ne seront-ils pas séduits par un don d'observation, par l'invention, par la sensibilité, par des trouvailles de style, plutôt que par l'exposé clair, bien ordonné, de sages réflexions ?

Ne vaut-il pas mieux, dès lors, s'abstenir de participer à une épreuve où les travaux ne seraient pas appréciés selon les critères qui sont de règle, à bon droit, dans les deux classes supérieures des humanités ?

Autre source d'inquiétude : le concours ne risque-t-il pas d'être faussé dès le départ, si les travaux sont rédigés dans des conditions très différentes ? Telle école nous adresse, en toute bonne foi, un devoir ou même une épreuve d'examen. Telle autre par contre nous envoie un travail visiblement composé en marge de ces exercices.

Personnellement, je souhaiterais qu'on ne sortît point du cadre normal d'un devoir de rédaction. J'avouerai que nous n'avons même pas pris en considération une étude de quarante pages dactylographiées sur la révolte dans l'œuvre d'Albert Camus !

Qu'il me soit permis cependant de rappeler que le programme de l'enseignement moyen a la sagesse de laisser aux élèves la faculté de traiter parfois, dans leurs devoirs, des sujets librement choisis. Tous doivent se plier à la discipline de la dissertation, mais il est bon que l'imagination, la sensibilité, la personnalité puissent s'exprimer plus librement, plus littérairement de temps à autre. On peut donc nous soumettre des rédactions très variées qui ne soient ni des dissertations ni des développements de sujets imposés. Mais — j'y reviens — n'est-il pas imprudent de nous présenter des dissertations ? Les faits eux-mêmes vont répondre.

Le jury comprenait cette année trois littérateurs et un philologue. Les trois littérateurs, M^{me} Marie Gevers, MM. Luc Hommel et Robert Goffin, ont une longue expérience de ce concours. Je l'abordais au contraire pour la première fois, mais avec une autre expérience, celle de l'ancien professeur de première et de seconde qui a corrigé plus de dix mille dissertations. Je ne cache pas que je suis un partisan convaincu de cet exercice, le seul qui apprenne à développer méthodiquement une pensée juste dans un style juste.

Or à aucun moment n'est apparue, dans l'appréciation des copies, une opposition fondée sur la nature du travail qui nous était soumis. Pas une seule fois je ne me suis trouvé en désaccord avec l'ensemble de mes confrères et je n'ai pu me dire qu'un jury de professeurs aurait jugé différemment.

Au reste, sur les vingt rédactions sorties victorieuses de l'épreuve éliminatoire, cinq étaient de véritables dissertations. Les quinze autres offraient la plus grande variété : souvenirs, descriptions, récits, nouvelles, impressions, rêveries, confidences, reportages, poèmes en vers ou en prose.

La dissertation est donc loin d'être désavantagée par rapport aux autres genres. Il faut avouer néanmoins que certains de ceux-ci paraissent mieux se prêter à la manifestation de qualités littéraires, à l'expression, dans un style imagé, coloré, harmonieux, d'une spontanéité, d'une fraîcheur, d'une vision poétique du monde qui séduiront plus aisément des écrivains... et même un philologue. Pourquoi le nier ? Je n'hésitais pas une seconde entre une dissertation solide et bien conduite, mais impersonnelle et froide, écrite dans un style correct mais terne, et une composition qui révélait une imagination assez fertile, une invention heureuse, une sensibilité délicate, un style vivant et riche.

Mais si de telles qualités, d'ailleurs peu courantes, gagnent les faveurs d'un jury, les écrivains qui le composent ne sont pas insensibles, je l'ai constaté, à d'autres qualités que la dissertation a le privilège de mettre en relief : une pensée juste, bien enchaînée, un raisonnement présenté avec logique et souplesse, un équilibre judicieux, un style précis, clair et aisé. Si la dissertation risque de sombrer dans la banalité, l'impersonnalité, la raideur ou la sécheresse, un travail qui a des prétentions plus littéraires peut tomber dans des défauts non moins graves : le faux éclat d'un style qui veut se distinguer, la gauche-rie d'une écriture mal disciplinée, l'invention maladroite, l'invraisemblance, l'incohérence, le manque de mesure.

La dissertation est-elle d'ailleurs fatalement condamnée à l'imper-

sonnalité, à la sécheresse ? En aucune façon. Qu'on ne me dise pas qu'il est impossible, à dix-sept ans, d'avoir une opinion bien à soi sur une question morale, philosophique, sociale ou littéraire. L'adolescent peut se tromper, comme nous. Il peut, comme nous encore, penser à travers les autres. Mais la dissertation doit lui apprendre à s'interroger en toute sincérité. Certes il faut bien choisir les thèmes qu'on propose à sa réflexion, à son cœur. Il n'en manque pas qui soient à la mesure de son expérience et de ses rêves. Un tel sujet de méditation peut atteindre le jeune homme ou la jeune fille dans son intimité la plus profonde et susciter un intérêt qui se traduira souvent dans un style plus varié, plus riche, plus nerveux. La dissertation peut s'égayer d'un sourire, s'émouvoir dans une confiance, se détendre sous la fraîcheur d'une impression ou d'un souvenir, s'animer d'une ferveur, d'une conviction, d'une indignation. Elle semble faire appel exclusivement à la raison ; en fait elle sollicite aussi l'imagination, la sensibilité, la culture. Je dis bien : la culture, et celle-ci n'est pas seulement littéraire.

Voilà encore un des aspects qui plairont à un jury comme le nôtre. Je ne conseille point aux candidats de vouloir prendre naïvement leurs juges au piège d'une érudition creuse et factice. Mais une lecture qui a vraiment nourri le cœur et l'esprit peut inspirer la défense et l'illustration d'une thèse, elle peut favoriser une prise de position personnelle et nuancée.

J'espérais trouver, je l'avoue, plus d'allusions à des auteurs contemporains dans le développement du sujet que nous avons imposé pour la dernière épreuve du concours.

* * *

Suivant notre règlement, dix-huit élèves, également répartis entre les deux régimes linguistiques, sont invités à l'épreuve finale. Cette année, nous avons en outre convoqué deux étudiants de la région rédimée. Il nous a semblé que la qualité de leurs compositions et les conditions particulières dans lesquelles ils se trouvent méritaient notre faveur. Le jeune Belge dont la langue maternelle est l'allemand doit savoir à quel point l'Académie apprécie le magnifique effort qu'il a fait pour acquérir la langue française et l'écrire avec une apparente facilité.

Vingt candidats étaient donc réunis, le jeudi 19 septembre, autour de la grande table qui chaque mois nous rassemble. Nous leur avons proposé un sujet de dissertation qui devait les intéresser et qui leur laissait

la plus grande liberté. *Avez-vous peur de l'avenir ?* leur avons-nous demandé.

Question volontairement indiscreète et qui nous semblait d'actualité. Elle engageait les concurrents à exprimer leurs opinions plutôt que des lieux communs.

On pouvait penser à la vie en général ou aux remous qui déjà entraînent notre société. Le candidat pouvait songer aussi à son propre avenir, à la carrière où il va s'engager, aux ambitions qu'il nourrit, aux rêves qui l'enchantent. Chacun pouvait nous confier ses espérances ou ses inquiétudes. Il pouvait nous dire son avis sur le récent mal du siècle d'une certaine jeunesse ou sur les appréhensions qu'éprouvent de bons esprits devant une nouvelle forme de civilisation ou d'humanisme. Il pouvait tourner ses réflexions vers la bombe atomique, vers les inventions merveilleuses ou dangereuses, vers les voyages interplanétaires ou les robots de l'an deux mille.

Sa pensée pouvait s'orienter de la sorte, selon son tempérament ou ses lectures, dans des directions très différentes. Il nous semblait que, par sa richesse, par son caractère à la fois général et intime, un tel sujet devait inspirer des développements originaux et vivants.

Je n'oserais dire que nos espoirs ont été comblés, que l'ensemble des vingt copies nous a offert la variété que nous espérions. La plupart des rédactions étaient bonnes cependant et confirmaient en sourdine les qualités qui s'étaient manifestées dans le travail présenté pour l'épreuve éliminatoire.

Sur les neuf compositions du régime français, une seule a perdu toutes ses chances à cause de l'orthographe. J'espère qu'on ne s'étonnera pas de nous voir attacher une telle importance à la langue, même lorsqu'il s'agit d'élèves flamands. Plusieurs de ceux-ci, qui écrivaient pourtant un français assez correct, ont fait, dans l'épreuve imposée, une dizaine de fautes d'orthographe. L'Académie pouvait-elle, sans se discréditer, leur accorder un prix ?

Si nous avons trouvé que la majorité des copies ne s'évadaient pas suffisamment des généralités, nous avons apprécié l'accent personnel des meilleures.

Parmi les concurrents du régime français, M^{lle} Éliane Kegels, du Lycée royal d'Arlon, est classée nettement première. Dans sa rédaction précédente, elle avait évoqué des matins de Provence avec une fraîcheur, un sentiment, une acuité d'observation, un style imagé, cadencé, qui nous avaient ravis. Plusieurs de ces qualités se perçoivent encore, quoique plus faiblement, dans sa réponse à notre question. Elle n'a pas peur de l'avenir. « Demande-t-on à l'arbre,

sécrite-t-elle, s'il a peur de l'avenir ? » Comme lui elle est sans effroi, « feuilles grandes ouvertes à la pluie et au vent, pour mieux sentir et mieux vivre ». La jeunesse doit avoir confiance dans sa force, dans sa capacité d'amour et de tendresse. M^{elle} Kegels s'émeut devant le visage fermé d'un enfant qui peut-être a connu trop tôt la vie, à l'école de la solitude. « Avait-il, ce petit inconnu dont les pas trébuchaient dans le sable de l'allée, éprouvé un jour le réconfort d'une tendresse ? A ce moment je compris que ma seule peur devant l'avenir était de ne pouvoir tendre la main à tous ces enfants en mal d'affection », à tous ceux qui n'ont pas su ou n'ont pas voulu s'adapter à la vie, qui est si belle !

Optimiste aussi et généreux, M. Étienne Vanderdorpe, du Séminaire de Bonne-Espérance, obtient le second prix. Son exposé est méthodique, son style est clair et net, un peu sec, mais ferme comme sa pensée. C'était déjà ce qui nous avait frappés dans son premier travail, sur la grandeur de l'Iliade.

Dès sa participation à l'épreuve éliminatoire, notre troisième lauréate, M^{elle} Monique Mal, du Lycée royal de Charleroi, affirmait des dispositions plus littéraires. Elle continue à manifester, en songeant à l'avenir, de l'imagination, de la sensibilité, un goût un peu baudelairien de l'obsession. Mais malgré ses cauchemars elle regarde l'avenir avec foi.

Ainsi domine, parmi cette jeunesse, la confiance, la volonté de ne pas trembler devant l'inconnu. Quant aux étudiants flamands, ils expriment tous leur robuste assurance devant l'avenir, un espoir fondé sur la conscience de leur liberté, de leur force et du rôle qui les attend.

Le premier prix est décerné à M. Guy Daenens, du Collège Saint-Jean Berchmans à Bruxelles. Son travail est bien construit, rédigé correctement et avec aisance, comme sa copie précédente, consacrée à l'éternelle Antigone.

M^{elle} Janine Bonneux, du Lycée royal de Gand, mérite le second prix. Elle avait révélé une personnalité amoureuse de la fantaisie, en évoquant une fin de séjour à la mer. L'avenir lui paraît souriant, plein de rêves. « Je collectionne les rêves, je les entasse dans tous les tiroirs, dans toutes les armoires et les boîtes de ma chambre. J'en ai plein les poches et ils font déborder mon cœur. J'encadre mes plus jolis rêves, c'est ainsi qu'on peut lire mon avenir sur les murs de ma chambrette. »

C'est à Gand aussi, à l'Institut Saint-Bavon, que M^{elle} Jeanine Dubrulle a fait ses études. Un troisième prix récompense son tempérament littéraire un peu fougueux et très sympathique.

Pour la région rédimée, un prix est attribué à M. Siegfried Theissen, de l'Athénée royal d'Eupen. Il confirme, dans son habile réponse à notre question, qu'il ne s'était jamais posée, une vivacité d'esprit qui nous était apparue déjà dans son travail antérieur, ainsi que la richesse de son vocabulaire, la correction et la souplesse de son français.

Ce quatorzième concours scolaire couronne donc trois garçons et quatre jeunes filles, trois élèves de l'enseignement libre et quatre de l'enseignement officiel. Équilibre étonnant, que nous n'avons pas cherché, faut-il le dire ?

Nous félicitons nos lauréats et nous espérons qu'ils n'oublieront ni cette journée ni les obligations qu'elle leur impose. On ne leur demande pas d'adopter désormais — ou déjà — un style académique, mais de cultiver, de développer les dispositions littéraires, le souci et la joie de bien écrire, qui complètent si harmonieusement la formation de l'humaniste.

Joseph HANSE

Voici les noms des lauréats :

Régime français :

- 1^{er} Prix : Éliane KEGELS, du Lycée royal d'Arlon ;
- 2^e Prix : Étienne VANDENDORPE, du Séminaire de Bonne-Espérance ;
- 3^e Prix : Monique MAL, du Lycée royal de Charleroi.

Régime flamand :

- 1^{er} Prix : Guy DAENENS, du Collège Saint-Jean Berchmans à Bruxelles ;
- 2^e Prix : Janine BONNEUX, du Lycée royal de Gand.
- 3^e Prix : Jeanine DUBRULLE, de l'Institut Saint-Bavon à Gand.

Région rédimée :

Siegfried THEISSEN, de l'Athénée royal d'Eupen.

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

Régime français :

- M^{lle} : Jeanne BAUTHIER, de l'Institut Saint-André à Ixelles ;
 Claudine WIAME, de l'Athénée royal de Tamines.
- M^{lle} et MM :
- ex aequo { M.-A. HOFFMANS, de l'Athénée royal de Wavre ;
 Françoise SCHEPKENS, de l'Athénée royal de Gembloux ;
 Henri WARLET, de l'Athénée royal de Waremmes.
- M. Jean CLABAU, de l'Athénée royal de Comines ;

Régime flamand :

- M^{lle} et MM :
- ex aequo { Jean BLY, de l'Athénée royal d'Ostende ;
 Willy SPELIER, de l'Athénée royal de Keerbergen.
- M^{lle} Colette MARCHAL, de l'Athénée royal de Furnes ;
- M^{lle} et MM :
- ex aequo { Jean-Jacques AMY, de l'Athénée royal de Berchem (Anvers) ;
 Monique BISOUX, de l'Athénée royal de Hasselt ;
 Roger DELTOMBE, de l'Athénée royal de Hasselt.

Région rédimée :

- M. Walter HILGERS, de l'Athénée royal de Malmedy.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES ÉTABLISSEMENTS
QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS :

| Athénées et Lycées | Collèges, Pensionnats et Instituts libres |
|---|---|
| Régime français. | |
| <i>Brabant.</i> | |
| Lycée Anderlecht. Lycée Gatti de Gamond, Bruxelles. Athénée Etterbeek. Athénée Forest. Lycée Forest. Athénée Ixelles. Athénée Jodoigne. Athénée Koekelberg. Lycée Molenbeek. Athénée Nivelles. Lycée « Arthur Diderich » (St-Gilles). Athénée Saint-Ghislain. Athénée Schaerbeek. Athénée Uccle. Athénée Wavre. | Collège Saint-Michel, Bruxelles. Institut Sainte-Marie, Bruxelles. Institut de la Retraite du Sacré-Cœur, Bruxelles. Institut de la Vierge Fidèle, Bruxelles. Institut Sainte-Ursule, Forest. Institut des Religieuses de Saint-André, Ixelles. Institut des Religieuses Servites de Marie, Uccle |
| <i>Fl. Occidentale.</i> | |
| Athénée Comines. | |
| <i>Fl. Orientale.</i> | |
| Athénée Renaix. | |
| <i>Hainaut.</i> | |
| Athénée Ath. Athénée Binche. Athénée Charleroi. Lycée Charleroi. Athénée Chimay. Athénée Dour. Athénée Gosselies. Athénée Jemappes. | Collège Saint-Julien, Ath. Séminaire de Bonne Espérance. Institut Notre-Dame, Charleroi. Collège Saint-Stanislas, Mons. Pensionnat des Bernardines, Ollignies. Collège du Christ-Roi, Sirault. |

| Athénées et Lycées | Collèges, Pensionnats et Instituts libres |
|--|--|
| Athénée Mons. Lycée « Marguerite Bervoets » Mons. Athénée Pont-à-Celles. Athénée Thuin. Athénée Tournai. Lycée Tournai. | |

Liège.

| | |
|--|--|
| Athénée Eupen. Athénée Hannut. Athénée Herstal. Athénée Huy. Lycée Huy. Athénée « Prince Baudouin », Marchin. Athénée Malmédy. Athénée Seraing. Athénée Verviers. Athénée Visé. Athénée Waremme. | Institut Saint-Joseph, Dolhain. Collège Marie-Thérèse, Herve. |
|--|--|

Luxembourg.

| | |
|--|-------------------------------------|
| Athénée Arlon. Lycée Arlon. Athénée Bouillon. Athénée Marche-en-Famenne. Athénée Neufchâteau. Athénée Virton. | Institut Saint-Michel, Neufchâteau. |
|--|-------------------------------------|

Namur.

| | |
|--|---|
| Athénée Ciney. Athénée Dinant. Athénée Gembloux. Athénée Namur. Lycée Namur. Athénée Rochefort. Athénée Tamines. | Collège Notre-Dame de Bellevue, Dinant. École Moyenne familiale des Sœurs de la Providence et de l'Immaculée Conception, Champion. Séminaire de Floreffe. Institut des Sœurs de Notre-Dame, Namur. Institut Père Damien, Suarlée. |
|--|---|

| Athénées et Lycées | Collèges, Pensionnats et Instituts libres |
|--------------------|--|
|--------------------|--|

Allemagne occupée.

Athénée de Roösrath.

Régime flamand.

Anvers.

Athénée Anvers.

Lycée Anvers.

Athénée Berchem (Anvers).

Athénée Hoboken.

Athénée Lierre.

Athénée « Pitzemburg », Malines.

Lycée Malines.

Athénée Turnhout.

Institut des Dames de l'Enseignement chrétien, Anvers.

Institut des Ursulines, Wavre
Notre-Dame.*Brabant.*

Athénée Bruxelles.

Athénée Diest.

Athénée Etterbeek.

Athénée Hal.

Athénée Keerbergen.

Athénée Koekelberg.

Lycée Louvain.

Lycée Molenbeek-St-Jean.

Athénée Vilvorde.

Collège Saint-Joseph, Aerschot.

Collège St-Jean Berchmans, Bruxelles.

Lycée de l'Annonciation, Bruxelles.

Fl. Occidentale.

Athénée Bruges.

Lycée Bruges.

Athénée Courtrai.

Athénée Furnes.

Athénée Ostende.

Athénée Roulers.

Collège Saint-Léo, Bruges.

Institut Notre-Dame des Anges,
Courtrai.

Collège Saint-Joseph, Isegem.

Collège Notre-Dame, Ostende.

Petit Séminaire de Roulers.

Collège du Sacré-Cœur, Waregem.

Collège Saint-Vincent, Ypres.

| Athénées et Lycées | Collèges, Pensionnats et Instituts libres |
|--------------------|--|
|--------------------|--|

Fl. Orientale.

| | |
|-------------------------------|--|
| Athénée Alost. | Collège Sainte-Marie, Audenarde. |
| Athénée Eekloo. | Collège Saint-Henri, Deinze. |
| Athénée Gand. | Collège Sainte-Croix, Denderleeuw. |
| Lycée Gand. | Institut Saint-Bavon, Gand. |
| Athénée Grammont. | Collège Saint-Antoine, Renaix. |
| Athénée Renaix. | Collège de la Sainte-Vierge, Termonde. |
| Athénée Saint-Nicolas (Waes). | Institut Saint-Vincent, Termonde. |
| Athénée Termonde. | |

Limbourg.

| | |
|------------------------|------------------------------------|
| Athénée Bourg-Léopold. | Institut des Sœurs de l'Enfance de |
| Athénée Hasselt. | Jésus, Hasselt. |
| Lycée Hasselt. | |
| Athénée Saint-Trond. | |

Les membres du jury :

M^{me} Marie GEVERS, M. M. Robert GOFFIN, Luc HOMMEL, Joseph HANSE (rapporteur).

Chronique

Hommage à Valère-Gille

Une cérémonie d'hommage au poète Valère-Gille, organisée par la Commune d'Ixelles, a eu lieu le samedi 19 octobre 1957, en la salle du Cercle culturel, en présence de Mgr. Devoghel, représentant Mgr. Forni, nonce apostolique, de Madame Valère-Gille, de M. Charles Janssens, député-bourgmestre, et de personnalités du monde des lettres. Au nom de ses confrères, M. Gustave Vanwelkenhuyzen, Directeur de l'Académie, a prononcé l'allocution suivante :

Monseigneur,
Madame,
Monsieur le Bourgmestre,
Mesdames, Messieurs,

Quelques années après sa mort, les amis et admirateurs d'un poète s'assemblent pour communier dans son souvenir, se rappeler l'homme, célébrer son œuvre, réentendre ses vers.

C'est à Ixelles, faubourg aimé des Muses, qu'ils se sont donné rendez-vous, parce que c'est à Ixelles que le poète a vécu et qu'il s'est éteint, voici sept ans déjà. Notre présence ici et notre ferveur prouvent qu'en dépit du temps écoulé, nous nous souvenons de Valère-Gille tout comme si c'était hier qu'il nous avait quittés.

Comment l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises ne se serait-elle pas associée à cette séance d'hommage où la Poésie se trouve honorée dans l'un de ses membres les plus estimés.

Mais avant d'évoquer Valère-Gille à l'Académie, sans doute conviendrait-il de rappeler brièvement les étapes de la féconde carrière qui l'y a conduit. A retracer le chemin qu'il a parcouru, à rappeler sa parole, son action, son combat, il semble que nous puissions retrouver un peu de cette présence réelle dont notre amitié confraternelle ne se console pas d'être privée.

En 1885, Valère-Gille achevait ses humanités. Déjà il a lu et relu fièvreusement Hugo, Vigny, Musset, Lamartine, ces deux derniers surtout à qui il restera fidèle. Dès ce moment sa vocation se dessine : il sera poète et se déclare romantique. Romantique, comme on l'est à cet âge, comme l'avaient été, comme l'étaient encore, un peu malgré eux, ses aînés, les écrivains de la *Jeune Belgique*.

Il a conté comment il entendit parler d'eux pour la première fois par des amis de son frère aîné, avec quel enthousiasme il accueillit le récit de leurs luttes et de leurs exploits, quel vif désir il eut dès lors de se joindre à eux, en quelles circonstances il fit la connaissance d'Iwan Gilkin, puis, grâce à lui, d'Albert Giraud, de Max Waller, de tous les autres jeunes écrivains, fiers déjà de leur naissante renommée.

Deux ans plus tard, le nom de Valère-Gille figure au sommaire de la revue. Les vers de lui qu'elle publie sont dédiés à Iwan Gilkin, son introducteur et, pour l'instant, avec Giraud, son maître en poésie. La même année il collabore au recueil collectif du *Parnasse de la Jeune Belgique* qui, plus de dix ans après le recueil français du *Parnasse contemporain*, rassemblait les pièces de dix-huit poètes de chez nous, dix-huit poètes dont beaucoup allaient bientôt suivre d'autres chemins.

Les divergences de vues qui commençaient à se manifester éclatent au lendemain de la mort de Max Waller, le jeune chef de cette brillante équipe. L'inévitable scission s'opère : symbolistes d'une part, parnassiens de l'autre. Et les prosateurs, à leur tour, rallient l'un ou l'autre camp.

L'heure est critique. Henry Maubel, un instant directeur de la revue, cède bientôt la place à Valère-Gille. Celui-ci n'a que vingt-trois ans ; il est le cadet de ses compagnons d'armes. Et le voici à leur tête, chargé de les guider. Ses parrains de lettres, Giraud et Gilkin, demeurent à ses côtés. Ensemble ils forment le groupe inséparable des trois « G » de la *Jeune Belgique*. Le nouveau directeur a compris que, pour ne point compromettre la victoire et ramener à soi ceux que Waller avait appelés des « égarés », il convient de se montrer conciliant vis-à-vis de la nouveauté qui triomphe à Paris en même temps qu'à Liège. La *Jeune Belgique* fait une profession de foi éclectique. Elle convie Verhaeren, le transfuge, à la rejoindre et, en même temps qu'à lui, ouvre ses colonnes aux Français Henri de Régnier, Viellé-Griffin, Ferdinand Hérold et d'autres qui sont déjà les collaborateurs de la *Wallonie* d'Albert Mockel. Grâce à Valère-Gille, la paix règne enfin parmi la gent irritable des poètes. Pour un temps du moins.

Ruptures et raccommodements, raccommodements et ruptures se succéderont sous la direction d'Iwan Gilkin et il en sera ainsi jusqu'en 1897, c'est-à-dire jusqu'à la mort de la revue. Valère-Gille en restera la cheville ouvrière ; il aidera à lui garder sa jeunesse, son entrain, son ardeur combative et, en dépit des concessions nécessaires, veillera à maintenir vivante cette doctrine de l'art pour l'art qui fut le premier credo.

C'est de cette époque, ou à peu près, que date l'heureuse esquisse qu'ont tracée de lui les frères Margueritte :

« De taille moyenne, d'élégance parfaite, de fier et fin visage, voilà, crayonnée en trois traits, une silhouette que nous eussions aimé à mieux peindre. Les cheveux légers, s'échevelant à peine, disent, au-dessus du beau front, la distinction dans la fantaisie. Les yeux disent, eux, l'instinct du charme et le penchant à la rêverie. Et les lèvres tiennent ce langage français par excellence : le sourire ... »

Il faudrait, en vérité, corriger fort peu à ce portrait pour qu'il ressemblât à l'homme que j'ai connu vingt ou trente ans plus tard, tant Valère-Gille a conservé de jeunesse et d'alacrité dans son âge mûr et par-delà. Les rides n'avaient fait qu'affiner son expression fière et distinguée. Clairsemé et blanchi, le cheveu demeurait indocile, en coup de vent. Une mouche grisonnante soulignait la lèvre mince et mobile que surmontait la moustache poivre et sel, redressée en croc, tandis que l'œil luisait, aigu et vif, sous un sourcil broussailleux. Tel l'a fixé en 1949 l'habile pinceau de Jean Laudy. Si l'homme, dans les dernières années, s'est aidé d'une canne pour soutenir son pas moins sûr, il ne s'est que mieux approprié cette allure élégante, cet air un peu distant qui rappelaient tour à tour la crânerie du mousquetaire et la respectabilité du gentleman anglais.

Débutant dans les lettres, je me souviens avoir été lui faire visite dans son cabinet de conservateur à la Bibliothèque royale. Il y accueillait avec un empressement qui rassurait les plus timides. L'aire de ce bureau était on ne peut plus resserrée. Mais à peine Valère-Gille s'était-il mis à parler que l'espace grandissait, s'amplifiait sans mesure : c'était alors toute la littérature française qui, à l'appel des grands noms, défilait. Lecteur impénitent, il me citait de mémoire et en les commentant, de longs fragments de prose ou de vers, marquant certes des préférences, établissant d'inattendues filiations, allant avec une aisance singulière d'école à école, de siècle en siècle, s'arrêtant plus volontiers aux grands classiques, ceux du 17^e siècle surtout, qu'il plaçait le plus haut. On admirait, en l'écoutant, et son pouvoir d'émerveillement, toujours en éveil, et son éloquence de causeur,

vertus l'une et l'autre assez rares dans un pays qu'inquiètent modérément le besoin du rêve et la préoccupation du bien dire.

Son enthousiasme était communicatif. Je me souviens être sorti de ces entretiens, où le plus souvent je me contentais de jouer le rôle du chœur antique, la tête pleine de projets et de pensées exaltantes.

Plus tard, j'ai retrouvé Valère-Gille à l'Académie. Il était resté le même homme : sa verve, son entrain, son enthousiasme demeuraient entiers.

Il avait été élu par les premiers membres de notre Compagnie, presque au lendemain de sa fondation, en même temps qu'Émile Van Arenbergh, Max Elskamp, Louis Delattre et le professeur Gustave Charlier. A deux reprises ses pairs le désignèrent comme directeur.

Faut-il dire que rien de ce qui intéressait le sort de nos lettres françaises ne le laissait indifférent ? Maintes et maintes fois il prit la parole au cours de nos séances ou publiques, ou privées. C'était tantôt pour commémorer quelque anniversaire, ce qui fournissait au dernier survivant de la *Jeune Belgique* l'occasion d'évoquer avec émotion le visage ami de l'un ou l'autre grand disparu ; tantôt pour célébrer la grandeur et la pérennité de la langue et de la pensée françaises auxquelles il vouait le culte le plus fervent. Ceux qui l'ont entendu, lors de la réception, en 1936, de la grande Colette, élue comme membre étranger de notre Académie, se souviennent du discours, tout en finesse et en nuances, et du plus parfait atticisme, qu'il lui adressa.

Mais à rappeler l'homme, je m'aperçois que j'ai négligé jusqu'ici de parler de son œuvre. Sans doute n'est-ce pas le lieu de l'étudier longuement, comme elle le mérite, comme elle l'a été déjà, comme elle le sera certainement encore par la suite.

Qu'on m'excuse donc si je me contente ici de l'évoquer à travers quelques uns seulement de cette dizaine de recueils que le poète nous a laissés, ceux où l'on peut, je crois, reconnaître les principales étapes de sa pensée et de son art.

C'est aux *Poèmes antiques* et à André Chénier que l'on songe tout naturellement en lisant *La Cithare*, le premier ouvrage où Valère-Gille affirme sa maîtrise. En sonnets et autres courts poèmes, il célèbre l'ancienne Grèce, ses dieux, ses héros, ses poètes, ses hauts faits. Ses paysages aussi, lumineux et imprécis, mais tout chargés d'histoire et de légende, ses mœurs et ses travaux. A travers l'Hellade, terre de mythes, de fables et de rêves, c'est l'idéale, l'inaccessible Beauté, refuge des âmes sensibles et altières, qu'avant tout il exalte. A cette inspiration, nulle autre forme ne convenait que celle qui, à travers

des règles sévères, vise à une perfection toute classique. Et c'est, bien entendu, à l'atteindre que s'efforce ce délicat et scrupuleux ouvrier du vers.

Mais le Parnassien de stricte obéissance va se révéler aussi un romantique par choix et un élégiaque par nature. Dans *Le Collier d'opale* le poète s'est rapproché de nous, l'homme se fait connaître. Il chante tantôt l'amour et la joie, tantôt l'amour et la mort, cette mort dont la pensée le hante et l'incline à la mélancolie, sinon à la résignation. Nous l'entendons répéter la leçon d'Horace : nous qui passons, jouissons de l'heure présente et, ajoute-t-il,

Trouvons le seul plaisir au charme d'un beau vers.

Le Coffret d'ébène, où il veut enfermer ses souvenirs, tout comme Rodenbach serrait dans le sien on sait quelles précieuses reliques, est plus personnel et d'un accent plus intime encore. Au sombre et âpre Baudelaire, dont Gilkin subit alors l'envoûtement, il a préféré Lamartine, dont l'âme délicate et sensible est sœur de la sienne. Tendresse, mélancolie, révolte passagère contre le destin, ces sentiments il les partage avec l'auteur des *Méditations* dont sa strophe rappelle l'ample et pure harmonie.

Tout fuit, tout meurt. La sagesse dès lors est de n'aspirer qu'à un bonheur « paisible et monotone », sans renoncer pour autant à fixer dans une œuvre quelque parcelle de l'éternelle Beauté.

La Corbeille d'octobre, présent de sa jeune maturité — le poète a maintenant trente-cinq ans — réunit des poèmes aux accents plus vibrants, plus passionnés. Cette élégie, où s'élèvent tour à tour les voix de l'amante et de l'amant, est tantôt tendre, tantôt déchirante et angoissée. Une vaine aventure a éloigné l'homme de la maison du bonheur. Lorsqu'il revient, désenchanté et l'âme bourrelée de remords, c'est pour faire l'aveu de sa faute à celle qu'il a trahi et dont il attend, anxieux, le pardon. Comment pourrait-elle le lui refuser ? Le couple réconcilié trouve enfin, dans le soir apaisé, la promesse d'une vie heureuse et d'un amour affermi dans l'épreuve.

C'est la joie retrouvée, l'insouciance et vive allégresse que Valère-Gille célèbre, sur un rythme léger de chanson, dans les odelettes et les piécettes à refrain du *Joli mai*. En vérité il ne fait ici que transposer en vers des cadences et des sensations musicales trouvées dans la poésie populaire. Pour plaisant et gracieux qu'il soit, ce jeu de poète ne pouvait être que passager.

Au reste, des événements tragiques : l'agression allemande de 1914 et les jours sombres de l'occupation, devaient ramener Valère-Gille

à de plus graves méditations. Tandis qu'Émile Verhaeren voyait tourner dans notre ciel obscurci *Les Ailes rouges de la guerre*, qu'Albert Giraud tressait *Le Laurier* pour en couronner nos héros et nos martyrs, Valère-Gille composait les sonnets patriotiques et vengeurs de *La Victoire ailée*.

Il me resterait beaucoup à citer si je voulais être complet, faire apparaître dans toute sa diversité la riche inspiration du poète. Mais tel n'est pas mon propos. Simplement je voudrais avoir montré que Valère-Gille, en exprimant ses joies et ses peines, ses enthousiasmes, ses inquiétudes et ses mépris, s'est fait, en ce langage mélodieux et choisi qu'est la Poésie, l'interprète de sentiments et d'aspirations que chacun de nous retrouve au plus profond de soi. N'est-ce pas à ce signe que se reconnaît le vrai, l'authentique Poète ?

Si nous rendons hommage aujourd'hui à sa mémoire, c'est tout d'abord pour cette raison. C'est aussi qu'il a donné, au cours d'une longue carrière, le rare exemple d'un homme qui s'est voué tout entier au culte désintéressé du Beau et que les soucis et les travaux, qui sont notre lot commun, n'ont pu détourner de la haute et noble tâche qu'il s'était assignée.

Sans doute — et notre présence ici en est le témoignage — le vœu modeste — trop modeste — qu'il exprimait dans le sonnet dont il faisait son épitaphe, est-il dès aujourd'hui plus que comblé :

*Il est content, crois-moi, de son humble renom,
Heureux si la jeunesse ardente des Écoles
Lisant quelque sonnet cite parfois son nom.*

Une exposition littéraire à Anvers

A l'occasion du trentième anniversaire de la mort de Georges Eekhoud, qui fut membre de notre Compagnie, la ville d'Anvers a organisé une exposition qui, sous l'appellation « Anvers écrit » (Antwerpen schrijft), rend hommage aux écrivains anversoïis de langue française et de langue flamande. Au cours de la cérémonie d'inauguration, le 21 décembre 1957, M. Gustave Vanwelkenhuyzen, Directeur de l'Académie, a prononcé l'allocution qui suit :

Mesdames, Messieurs,

Une exposition consacrée aux lettres anversoises réunit aujourd'hui des écrivains de langue flamande et de langue française.

Il faut rendre grâces aux promoteurs de cette manifestation qui, par la rencontre qu'elle permet, ne peut que renforcer ces sentiments de confraternité, d'estime et de compréhension réciproque que se vouent les représentants de nos deux littératures nationales.

Elle éclairera le public sur l'importance et la valeur de l'une et de l'autre et — qui sait ? — peut-être la critique, en quête toujours d'aperçus nouveaux, y trouvera-t-elle, elle aussi, son profit, certaines confrontations l'aidant à découvrir des influences et des rapports ignorés jusqu'ici.

Comment l'Académie Royale de langue et de littérature françaises n'aurait-elle pas participé, aux côtés de l'Académie de littérature flamande, à une démonstration aussi significative et à un hommage aussi mérité ?

Il appartenait, semble-t-il, à la ville d'Anvers, cité flamande, mais par son fleuve, son négoce, ses activités multiples, son goût traditionnel des arts, ouverte à toutes les curiosités comme à tous les courants de l'esprit, de provoquer cette rencontre.

Au surplus, les écrivains qui se retrouvent ici, s'ils appartiennent à l'une ou à l'autre de nos littératures, n'en sont pas moins, par leur naissance, leurs attaches, leurs séjours plus ou moins prolongés dans la métropole, leur inspiration, ou par toutes ces relations à la fois, des écrivains anversoises.

Et je m'émerveille, pour ma part, considérant la liste de ceux qui, parmi eux, choisirent le français, de les voir si nombreux. Plus de cent vingt noms ont été jugés dignes d'être retenus pour ce seul dernier demi-siècle !

Sans doute — et c'est une chose que chacun sait — le firmament littéraire ne présente pas que des étoiles de première grandeur. Mais, derrière les maîtres reconnus, et à des rangs divers, où la postérité assigne à chacun sa place, il y a tous ceux qu'a tentés l'aventure et dont le talent plus ou moins affirmé, l'effort plus ou moins triomphant, méritent en tout cas l'attention. Avec le recul des années, ils apparaissent, tous ceux-là, aussi nécessaires dans l'ensemble d'un mouvement

littéraire, que ces petites revues qui, dans les coins les plus reculés parfois d'une province, rallient les forces jeunes et entretiennent les enthousiasmes.

Mais, je le répète, il est un fait qui, en dehors de la haute qualité de plus d'un écrit, reconforte, réjouit et donne confiance : c'est le grand nombre d'écrivains qui, hier et aujourd'hui, maintiennent la tradition établie par ces grands Flamands qui se nomment Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Max Elskamp, Georges Eekhoud.

Et voici que, précisément, je viens de citer deux Anversois, authentiquement Anversois, authentiquement Flamands. Il en est un que je m'en voudrais d'oublier : le romancier André Baillon. Lui aussi est votre concitoyen.

A l'exposition que lui consacre en ce moment, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa mort, la Bibliothèque royale de Bruxelles, deux documents intéresseront plus particulièrement les Anversois : la carte d'abonnement du futur écrivain à l'exposition universelle d'Anvers de 1885 (il avait alors dix ans !) et une photo qui représente le Canal au sucre, tout au début de ce siècle. C'est dans une de ces maisons du Canal au sucre que naquit sa mère, c'est là qu'enfant il vint fréquemment visiter ses oncles qui y tenaient un magasin de balances, d'ancres et de cordages. Il en a parlé dans les premières pages de son livre *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, où il évoque, à petits coups de petites phrases et avec cette verve irrévérencieuse et sarcastique qui lui est propre, ses années d'enfance à Anvers. « C'était Anvers, écrit-il. Faites siffler l's, s'il vous plaît. Ou mieux dites : *Intwarpe* avec un solide coup de clairon par le nez au début comme si vous vous étonniez : hein ! »

C'est une note toute différente, une note de calme confiance ou de lassitude un peu plaintive, que fait entendre Max Elskamp, le poète de *Dominical*, de *La Louange de la vie* et des *Sept Notre Dame des plus beaux métiers*. Qu'il énumère les paisibles travaux et les menues joies des petites gens des Flandres ou qu'il célèbre le pittoresque vieillot de la rue Saint-Paul — où il est né —, une même ferveur, une même grâce naïve se dégagent de son vers tourmenté et balbutiant, qui se souvient de la forme et du rythme de la chanson populaire flamande.

« C'est la rue Saint-Paul
Celle où tu es né,
Un matin de mai
A la marée haute,

*C'est la rue Saint-Paul,
Blanche comme un pôle,
Dont le vent est l'hôte
Au long de l'année...*

.....
*Le fleuve est au bout
Du ciel qu'on y voit,
Faire sur les toits
Noires ses fumées... »*

Comment enfin ne pas s'arrêter un moment à celui dont le trentième anniversaire de mort sert d'occasion à l'hommage collectif d'aujourd'hui ? Je veux parler du grand Georges Eekhoud, dont la mémoire autant que l'œuvre nous est chère.

Tous ses livres, on le sait, exaltent son terroir de « dilection » : Anvers et la campagne anversoise. Lui-même mettait quelque fierté à se reconnaître fils de cette race flamande par laquelle il se sentait proche des paysans et des humbles de ses récits. Ceux-ci doivent sans doute aux affinités profondes qui rattachaient l'auteur à ses modèles de vivre si intensément sous sa plume.

Il est encore enfant lorsqu'il découvre, émerveillé, les vastes étendues, désertes alors, de la Campine et les plaines grasses des Polders. Puis, c'est Anvers, la cité et le port, que tout jeune homme, au temps des vacances, il visite et parcourt jusqu'en ses quartiers les plus excentriques et les plus mal famés. Armateurs, boursiers et hommes d'affaires, grosse bourgeoisie industrielle, ouvriers, dockers et maraudeurs, tous les mondes de la métropole l'intéressent, encore qu'il ne les observe pas tous du même regard bienveillant.

C'est sa ville natale qu'il décrit et célèbre dans ce livre si coloré, si vivant et si fervent, où il a mis à la fois tout son amour et toutes ses haines : *La nouvelle Carthage*.

Que d'autres œuvres il faudrait citer ! Je me contenterai, faute de temps, de donner ce que je crois être la clef de tous ses écrits, la raison de leurs clartés autant que de leurs ombres. C'est dans son premier recueil poétique que je la trouve. Il y confesse, dans un alexandrin :

Ayant le cœur plus grand, plus que les autres j'aime.

Ce vers, qui peint tout l'homme, explique aussi toute l'œuvre.

« *Anvers écrit* » : L'exposition qui s'ouvre aujourd'hui en témoigne sans discussion. Dans la cité des Plantin Moretus qui sont, si je ne m'abuse, de double souche : française et flamande, on est heureux de voir que les deux langues continuent d'être grandement honorées.

Et les œuvres abondent qui, du côté flamand comme du côté français, attestent que, fidèle à un passé de goût et de distinction, Anvers, lorsqu'elle écrit, écrit bien.

Table des Matières

TOME XXXV - ANNÉE 1957

SÉANCE PUBLIQUE

| | |
|---|-----|
| HOMMAGE A MAX ELSKAMP (Séance publique du 16 novembre 1957). Discours de M. Robert GUIETTE | 216 |
|---|-----|

COMMUNICATIONS ET ÉTUDES

| | |
|--|-----|
| <i>Un épisode de l'histoire du romantisme en Belgique. La querelle de la contrefaçon</i> (Communication de M. Gustave CHARLIER à la séance mensuelle du 9 février 1957) | 5 |
| <i>L'événement poétique</i> (Communication de M. Robert VIVIER à la séance mensuelle du 12 janvier 1957, suivie de notes de MM. Marcel THIRY, Pierre NOTHOMB, Lucien CHRISTOPHE et M ^{me} Marie GEVERS) | 30 |
| <i>A propos d'un Prix de Poésie</i> (Textes de MM. Marcel THIRY et Edmond VANDERCAMMEN) | 55 |
| « <i>La Jeune France</i> » et « <i>La Jeune Belgique</i> » (Communication de M. Joseph HANSE à la séance mensuelle du 9 mars 1957) | 75 |
| <i>Second Métier</i> (Communication de M. Marcel THIRY à la séance mensuelle du 13 avril 1957) | 96 |
| <i>Un texte inédit de Paul Valéry : AGATHE</i> (Communication de M ^{me} E. NOULET à la séance mensuelle du 11 mai 1957) | 103 |
| <i>Le Roi Albert et les Académies</i> | 129 |
| <i>Les Lettres et l'État</i> (Communication de M. Lucien CHRISTOPHE, à la séance mensuelle du 8 juin 1957) | 133 |
| <i>Un Belge à Médan</i> (Communication de M. Gustave VANWELKENHUYZEN à la séance mensuelle du 13 juillet 1957) | 150 |

| | |
|---|-----|
| <i>J.-K. Huysmans et Camille Lemonnier</i> , par M. Gustave VANWELKENHUYZEN | 165 |
| <i>Gérard de Nerval et le Mythe</i> , par M ^{me} Jeanine MOULIN | 187 |
| <i>Les premiers admirateurs de « La Princesse Maleine »</i> (Communication de M. Joseph HANSE à la séance mensuelle du 12 octobre 1957) | 199 |
| <i>Une amitié : Paul Verlaine et F. A. Cazals</i> , par M. Gustave VANWELKENHUYZEN | 235 |
| <i>Une « suite » belge de la « Lettre sur les aveugles » de Diderot</i> , par M ^{lle} Louise GROSS | 240 |

RAPPORTS

| | |
|--|-----|
| Prix académiques 1957, par M. Luc HOMMEL | 251 |
| Rapport du Jury chargé de juger le Concours scolaire national de l'année 1957, par M. Joseph HANSE | 255 |

CHRONIQUE

| | |
|--|-----|
| L'Exposition du Symbolisme, par M. Robert GUIETTE | 62 |
| Un déjeuner Georges Duhamel, par M. Gustave VANWELKENHUYZEN | 67 |
| L'Album de la Reine | 70 |
| Hommage à M. Gustave Charlier, par M. Roland MORTIER | 117 |
| Le Jubilé de M. Benjamin Vallotton (<i>allocution de M. Roger Bodart</i>) | 122 |
| Hommage à Valère Gille, par M. Gustave VANWELKENHUYZEN | 268 |
| Une exposition littéraire à Anvers (<i>allocution de M. Gustave Vanwelkenhuyzen</i>) | 274 |

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

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

| | |
|--|-------|
| WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . I vol. in-8° de 255 pages | 140.— |
| DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France (épuisé)</i> . | |

Collection de l'Académie.

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

Textes anciens.

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

Rééditions.

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

Publications récentes.

| | |
|---|---------|
| BUCHOLE Rosa. — L'Évolution poétique de Robert Desnos. 1 vol. 14 × 20 de 238 pages | 100 frs |
| CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. 1 vol. 14 × 20 de 204 pages | 90.— |
| COMPÈRE Gaston. — Le Théâtre de Maurice Maeterlinck. 1 vol. in 8° de 270 pages | 100.— |
| CULOT Jean-Marie. — Bibliographie de Émile Verhaeren. 1 vol. in 8° de 156 pages | 90.— |
| DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. 1 vol. in 8° de 184 pages | 100.— |
| DELBOUILLE Maurice. — Sur la Genèse de la Chanson de Roland. 1 vol. in 8° de 178 pages | 100.— |
| DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre. 1 vol. in 8° de 282 pages | 100.— |
| DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève. 1 vol. in 8° de 317 pages | 100.— |
| FRANCOIS Simone — Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus). 1 vol. in 8° de 115 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.— |
| GUILLAUME Jean S. J. — Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entre- | |

| | |
|--|-------|
| visions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe. 1 vol. in 8° de 303 pages ... | 120.— |
| MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898). Ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1 vol. 14 × 20 de 352 pages | 110.— |
| NOULET Émilie. — Le premier visage de Rimbaud. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages | 120.— |
| REMACLE Madeleine. — L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust. 1 vol. in 8° de 213 pages | 100.— |
| RUELLE Pierre. — Le vocabulaire professionnel du houilleur borain. 1 vol. in 8° de 200 pages | 150.— |
| SOREIL Arsène. — Introduction à l'histoire de l'Esthétique française (nouvelle édition revue). 1 vol. in 8° de 152 pages | 90.— |
| VIVIER Robert. — Et la poésie fut langage. 1 vol. 14 × 20 de 232 pages | 90.— |
| VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in 8° de 296 pages | 110.— |
| Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952). 1 brochure in 8° de 42 pages | 25.— |
| <i>Vient de paraître :</i> | |
| GILLIS Anne-Marie. — Edmond Breuché de la Croix. 1 vol. 14 × 20 de 170 pages | 75.— |
| DEFRENNE Madeleine. — Odilon-Jean Périer. 1 vol. in 8° de 468 pages | 150.— |
| ROBIN Eugène. — Impressions littéraires. (Introduction de M. Gustave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 pages | 75.— |

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.