

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



PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Pages
Métabolisme de la Poésie : de St-John Perse à Robert Vivier <i>(Communication de Robert Goffin, à la séance mensuelle du 12 septembre 1959)</i>	125
Marceline Desbordes-Valmore <i>(Communication de Robert Goffin, à la séance mensuelle du 14 novembre 1959)</i>	135
Deux inédits de Charles Nodier , par Albert Kies	146
CHRONIQUE	
Hommage à Henri Davignon	155
Association internationale des Études françaises	158
Nécrologie	159
Prix Académiques 1959	159

*Abonnement au Bulletin trimestriel : Un an : 100 frs, à verser au C. C. P.
N° 150119 de l'Académie.*

Métabolisme de la Poésie : de St-John Perse à Robert Vivier

Communication de Robert GOFFIN,
à la séance mensuelle du 12 septembre 1959.

Faut-il, devant l'évolution polymorphique sinon anarchique de la poésie, choisir entre la vieille définition qui cantonnait le noble art à la versification, et la poésie nouvelle qui n'a plus que la règle de n'en pas avoir.

Il faut bien avouer que nous avons assisté en un demi-siècle à un bouleversement technique de la poétique dont certains ne sont pas encore revenus.

On vient d'ajouter, aux éditions Delagrave, un quatrième et cinquième tome à l'anthologie excellente qui hanta ma jeunesse et fit, vraisemblablement, de moi un poète.

Reprenons les trois premiers tomes qui parurent en 1906 et relisons la préface qui avait été confiée au plus grand poète de l'époque, Sully Prud'homme. Les constatations de celui-ci sont importantes.

Il dit, en effet :

« Grande donc fut notre surprise, plus grande, à vrai dire, que notre inquiétude, quand, à la fin du siècle dernier, nous vîmes se répandre une littérature qui se donnait pour être des vers, mais dans laquelle nous ne reconnaissons pas ce que nous nommions ainsi. Ses inventeurs reprochaient plus d'un vice à la versification traditionnelle, et ils en déploraient amèrement l'insuffisance et la vétusté. Une inspiration neuve exigeait, pensaient-ils, un instrument renouvelé, rajeuni : une réforme s'imposait. Ils ne rencontrèrent qu'une opposition molle en dépit des répugnances ; ils furent ménagés, et de la sorte encouragés par des critiques

très autorisés. Je ne leur fis d'abord nulle concession, et j'eus tort, car les règles de la poétique généralement admise ne sont pas toutes bien fondées. »

Et il conclut :

« Aussi longtemps que l'oreille française demeurera ce qu'elle est, ce que l'ont faite une longue hérédité et le pli d'une éducation qui ne l'a jamais blessée, il est improbable qu'une réforme des lois du rythme fasse fortune et s'établisse. Si l'on veut bien réfléchir au nombre immense de Français qui se sont exercés à faire des vers par un penchant naturel de leur esprit, ne trouverait-on pas surprenant, invraisemblable au plus haut point, qu'une sorte de mesure fut encore à découvrir capable de rendre quelque service important à l'expression des mouvements de l'âme ? J'accorde que la mise en usage de l'alexandrin ternaire sans césure médiane, et aussi de vers de dix syllabes avec césure médiane, a été pourtant fort tardive ; mais on conviendra que ces deux formes ne sauraient être que très exceptionnelles, car elles frappent l'ouïe d'un martellement très vite fatigant, ce qui explique assez qu'elles aient été jusqu'à présent négligées par l'instinct qui préside à la recherche des mesures agréables chez les hommes doués pour en jouir. »

Cette anthologie, à en considérer le développement, démontre l'erreur absolue de Sully Prudhomme presque aussi oublié que l'Abbé Delille, et les nouveaux volumes ont donné la principale part à la nouvelle conception poétique qui, partie de Rimbaud et Mallarmé, allait, avec Maeterlinck et Cendrars, supprimer toutes les règles techniques ; et le miracle du surprenant et de l'invraisemblable est devenu quotidien.

Mais, par exemple, quel est le plus petit commun dénominateur entre Saint-John Perse, le poète le plus libéré, et Robert Vivier qui vient, dans *Chronos Rêve*, de nous livrer la preuve que la vieille métrique n'est pas morte et qu'au contraire, sur les rythmes tenus par certains pour périmés, la poésie, la vraie, la fervente, qui tâche de retrouver le rayonnement des chefs-d'œuvre, est plus vivante que jamais.

J'ai, pour ma part, écrit des poèmes selon des formules différentes sinon opposées dans leur technique. C'est le cas également

de Marcel Thiry qui, rompu aux exercices de haute voltige, a cru (et il avait raison) que le poème sans forme extérieure pouvait aussi bien que l'autre véhiculer, que dis-je, était le seul peut-être à exprimer ce qu'il entendait communiquer d'incommunicable à propos de ses « regrets du lys des champs ».

Pour mieux essayer de comprendre ce secret, demandons-nous quel est le fil poétique conducteur du célèbre.

Toi qui pâlis au nom de Vancouver

en le comparant, par exemple, à

La Prose des Forêts Mortes

c'est-à-dire comment se fait-il qu'un poème soumis à la tradition des pieds, des rimes, des strophes, un sonnet pour tout dire, puisse laisser, à celui qui l'entend, une impression qui échappe à la logique du langage et qui rejoint, dans *la Prose*, un autre moyen technique qui n'use plus d'aucun des anciens procédés, mais suscite la même beauté et la même grandeur. Mais cela, peut-être, appartient au secret de Marcel Thiry et à la qualité de son tamisage verbal ; je préfère me demander comment il se fait que, dans ma poésie, les courts poèmes sur lesquels j'ai travaillé des nuits entières n'auraient que la radiation des poèmes sans forme fixe que j'ai généralement écrits au fil de la plume.

Je ne sais si Marcel Thiry, dans *la Prose des Forêts Mortes*, a effectué le même travail de décantation, de marquetterie, de mosaïsme, que dans ses premiers poèmes où, selon l'expression parallèle à celle de Valéry, la sueur efface la sueur, où le premier vers donné par les dieux doit être suivi d'autres vers qui valent le premier, par la qualité incessante du travail.

Je pourrais essayer de définir les détails techniques qui ont arrêté, bouleversé, fait hésiter le poète ; il faut penser aux qualités des rimes, au morcellement de l'alexandrin, à l'usage savant des longues, des brèves et des e muets dans les poèmes traditionnels.

Rien de tout cela dans *la Prose des Forêts Mortes* ni dans le *Monde Entier* de Cendrars, ni dans Michaux, ni dans Char. La beauté de ce côté de la technique échappe à l'architecture clas-

sique et recherche les concomitances d'une autre expression. N'est-il pas important de songer que le sonnet de Vancouver traduit sera amputé de tout son habillage traditionnel qui ne trouve de domiciliation que dans le français, mais que la *Prose* donnera mot pour mot dans toute langue l'effet du poème qui est basé sur une autre conception, utilisant des représentations intérieures d'images et de métaphores.

La fumée bleue de l'âme de mes stères

peut être traduit en anglais ou en russe, sa beauté quoique très musicale linguistiquement, subsistera parce qu'elle n'appartient pas exclusivement à la langue ; le phénomène est plus intérieur, plus profond, plus sensoriel peut-être.

*La cathédrale odorante des futaies,
La baisse au printemps du frêt fluvial, et
Les grandes javelles forestières*

atteignent à une beauté de représentation qui ne doit plus rien à la sérénité marmoréenne de

La fille de Minos et de Pasiphaé,

dont aucun mot, aucune syllabe ne peuvent être modifiés. C'est le cas de dire que, dans l'ascèse vers la découverte de la beauté, il importe actuellement de comparer la perfection du *Parthénon* avec les élucubrations anarchiques du *Château* du Facteur Cheval. Et la nouvelle anthologie de Delagrave nous démontre cette nécessité par l'opposition de la beauté la plus classique avec la poésie la plus désordonnée. Breton n'a-t-il pas affirmé que la beauté était convulsive !

Je parlais tout à l'heure du vers célèbre de Racine ; n'allez pas croire que je dédaigne Racine. C'est notre génie le plus pur. Il est à côté, si pas au-dessus de nos grands poètes français : Villon, Ronsard, Malherbe, Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine et quelques autres.

Mais, justement, chacun de ceux-là a apporté quelque chose d'inattendu, dans le fond ou dans la forme, aux balbutiements de notre expression lyrique.

Puis-je vous dire, en passant, que Malherbe est pour moi celui qui, dans son œuvre, fut un grand révolutionnaire par son retour aux purs moyens classiques qui allaient notamment, grâce à l'antithèse, bouleverser la poésie française et léguer une grandeur souveraine à Corneille ou à Hugo.

Mais je m'égare, mon but est de montrer quel multiple formalisme peut assumer l'évolution de la grande poésie. Y a-t-il des règles ou n'en est-il plus ? Avouons qu'il n'y a qu'une impérieuse nécessité : le génie. C'est cela le but de Cendrars et d'Apollinaire, et même de poètes plus révoltés comme Michaux, Eluard, Char, Aragon !

L'autre jour, je relisais les poèmes extraordinaires de Saint-John Perse et je me demandais *mutatis mutandis* quel pouvait être l'élément bon conducteur et antithétique au classicisme que les traditionnalistes ne reconnaissent pas et ne veulent pas admettre.

Et voilà que lui-même, dans une lettre peu connue à des jeunes poètes californiens, a apporté une explication de la poésie qui est plutôt une explication de sa poésie.

Il dit, et c'est important :

« Une méprise assez courante de la critique américaine tendrait à suspecter, dans l'abondance et le mouvement de larges déroulements poétiques français, je ne sais quel abandon extérieur à l'amplification verbale, alors qu'en réalité de tels déroulements comportent plus de soustractions que d'additions, et ne sont encore, au total, qu'une somme de contractions, d'omissions et d'ellipses, la densité y demeurant la loi de toute grandeur contre la grandiloquence.

« C'est que l'esprit anglo-saxon est, de longue date, habitué au processus discursif de la poésie anglaise, poésie d'idée donc de définition et d'élucidation, toujours explicite et logique, parce que de source rationnelle, et par là même portée aux enchaînements formels d'une dialectique intellectuelle et morale. La poésie française moderne, au contraire, ne se croit poésie qu'à condition de s'intégrer elle-même, vivante, à son objet vivant ; de s'y incorporer pleinement et s'y confondre même, substantiellement, jusqu'à l'identité parfaite et l'unité entre le sujet et l'objet, entre le poète et le poème. Faisant plus que témoigner ou figurer, elle

devient la chose même qu'elle « appréhende », qu'elle évoque ou suscite ; faisant plus que mimer, elle est, finalement, cette chose elle-même, dans son mouvement et sa durée ; elle la vit et « l'agit », unanimement, et se doit donc, fidèlement, de la suivre, avec diversité, dans sa mesure propre et dans son rythme propre : largement et longuement, s'il s'agit de la mer ou du vent ; étroitement et promptement s'il s'agit de l'éclair. Indépendamment de la part faite au subconscient pour la naissance même du poème, cette poésie, dans la poursuite de son information comme dans l'exercice de sa métrique, peut accepter hardiment l'imputation d'« ésotérisme », si l'on veut bien réserver à ce mot son acception étymologique : poésie instruite et animée « de l'intérieur ». »

Puis il continue à comparer la poésie française à l'anglaise, et enfin, il semble s'attacher à l'esprit de la poésie française contemporaine avec une lucidité qui n'avait jamais été exprimée aussi plénièrement à mon sens :

« De la langue française, au contraire, on sait l'extrême économie de moyens, et qu'au terme d'une longue évolution vers l'abstrait, elle accepte aujourd'hui comme une faveur le bénéfice de son appauvrissement matériel, poussé parfois jusqu'à l'ambiguïté ou la polyvalence, pour une fonction d'échanges et des mutations lointaines où les mots, simples signes, s'entremettent fictivement comme la monnaie dite « fiduciaire ». Ainsi s'exerce librement, pour cette « appréhension » totale de cette « transsubstantiation » finale à quoi tend essentiellement le poème français, un jeu, très allusif et mystérieux, d'analogies secrètes ou de correspondances, et même d'associations multiples, à la limite du saisissable. Il y a là, sur plusieurs voies parallèles ou divergentes, libération parfois de plusieurs suggestions simultanées. D'où répugnance extrême du poète français pour toute lecture sonore, qu'il répudie d'avance comme une limite corporelle, propre à restreindre ou à fausser la portée intérieure du poème et les chances même de l'écrit. »

J'aime cette définition du poème français moderne : « un jeu allusif et mystérieux d'analogies secrètes ou de correspondances, et même d'associations multiples à la limite du saisissable. »

Mais voilà que ce déterminisme de la poésie française qui semble

échapper à la perception de l'audition me revient à l'esprit, après avoir parcouru le livre de Robert Vivier, *Chronos Réve*, qu'il faut lire et relire de nombreuses fois si l'on veut aller jusqu'aux beautés de la perfection sollicitée par le poète.

J'en suis à me demander si notre collègue n'a pas lui aussi employé exactement les éléments de pareille définition, mais en les encadrant, en les assimilant, chef-d'œuvre technique, dans le vieux cadre architectural des sonnets ; c'est-à-dire en ajoutant aux analogies et aux correspondances métaphoriques toute l'orchestration formaliste et créatrice d'une autre beauté extérieure qui se superpose à la nouvelle, et même qui s'ajoute à elle pour mieux exprimer l'intensité de sa perfection.

Réfléchissons un instant : la beauté poétique de Saint-John Perse provient d'une explosion verbale d'inspiration très éloquente et consignée au fil de la plume, semble-t-il. On pourrait presque dire que c'est de la matière première en fusion improvisatrice. Chez Robert Vivier, il y a, comme chez Mallarmé ou Valéry, l'immense travail du mariage admirable des libertés révolutionnaires avec la musique extraordinaire de la technique traditionnelle.

Les mots sont employés aussi savamment à travers des images et des métaphores lumineuses qui laissent au lecteur une qualité impressionniste, mais, dans les sonnets de Vivier, il y a une ordonnance mystérieuse et secrète qui comporte la présentation de toutes les beautés un peu sauvages et échevelées que la poésie moderniste nous a enseignées et, en outre, un travail en profondeur que je comparerai à celui de Hérédia, mais au delà de Hérédia et cela est la plus grande louange que nous puissions adresser à notre collègue.

Nul ne pourra imaginer la longue impatience du génie que Vivier a dû domestiquer par la lente patience du respect dû aux règles auxquelles il s'est soumis. Pensez, par exemple, à la multiplicité des deux quatrains alternant leur rythme seulement sur deux rimes différentes. Or, chaque poète sait que si la première rime est donnée par les dieux, il faut une singulière puissance de travail et de sécurité pour diriger le poète de manière qu'il puisse exprimer son inspiration en tenant compte, deux fois en quatorze vers, de 4 barrages qui constituent des écluses où se mécanise fatalement la pensée, qui chaque fois se

détourne de sa fin et se voit obligée de se soustraire à l'obstacle affronté.

Vivier s'est soumis à ce tour de force dont la réalisation doit lui avoir coûté des années de travail. En outre, dans ces mailles étroites de la prison du sonnet, il a fait jouer la liberté extraordinaire d'images et de métaphores. Si bien qu'on peut se demander si un ouvrage poétique de cette envergure n'est pas pour le moins aussi profond et intéressant qu'une improvisation de création presque automatique. Car il renferme, à mon sens, toute la beauté sauvage et révoltée que l'on trouve chez nos modernes avec, en outre, une musique technique que le lecteur ne pourra atteindre qu'après de nombreuses recherches portant sur des éléments de détails.

Et si l'observation de Saint-John Perse est vraie lorsqu'il dit que sa poésie doit résister à la lecture sonore, n'est-il pas cent fois plus certain que les sonnets de Vivier ne peuvent être aimés et admirés qu'après de nombreuses lectures par l'oeil, qui permettront seules au lecteur de pénétrer, jusqu'au bout, le compliqué métabolisme littéraire de son auteur.

Nous arrivons ainsi à devoir conclure : la poésie moderne échappe à la loi ancienne. On ne lui détermine pas de règle si ce n'est dans son résultat efficient.

Aragon qui a passé de la poésie la plus libre à la plus classique, l'a dit, voici quelques jours, dans une interview :

« La chose la plus grave, voyez-vous, en ce domaine, c'est que tout ce qu'on dit passe aussitôt pour une règle ; on croit qu'il faut des règles à la poésie !... Or, chaque poète se fait ses règles, ce qui revient à dire qu'il n'y a pas *des règles*. Je m'invente des règles, je m'impose des obligations : qu'on n'aille pas croire qu'elles sont pour les autres ! »

Et reparlons un instant de *Chronos Rêve* ! Robert Vivier lui est peut-être celui qui a cherché le plus de difficultés à vaincre par l'inspiration et le travail. Son livre est un grand livre qui devra être étudié avec la persévérance, la continuité et l'amour auxquels Vivier a eu recours pour l'écrire.

A la réflexion, il me semble que je dois ajouter une conclusion à ma conclusion.

Cette petite étude paraît au moment exact où la poésie vient d'attribuer à St-John-Perse la récompense la plus exaltante que puisse recevoir un poète français. Deux fois, en ces quelques jours, le voici couronné d'un laurier que nul n'a reçu avant lui. Il est bon de préciser que le Comité des Biennales de la Poésie qui l'a choisi, comprenait dans son jury Robert Guiette et 3 ans plus tôt notre directrice Emilie Noulet qui ont ainsi donné la vivante démonstration que le vieil esprit académique a subi autant de révolutions que la technique poétique.

Je suggérais, voici quelques lignes, que l'état de cette différence entre les deux formes du lyrisme se situe peut-être dans la constatation que les poèmes très travaillés n'ont la valeur de l'improvisation que quand on ne les lit pas en profondeur. C'est ce qui explique que l'œuvre de Rimbaud, de Mallarmé ou de Valéry exige la minutie de nombreuses exégèses, parce que le plaisir du lecteur se situe en profondeur dans des détails importants qu'une lecture cursive ne peut pas atteindre, mais dont des spécialistes peuvent proposer l'explication.

L'histoire du petit épicier de Montrouge ne nécessite aucun effort de compréhension, tandis que la théorie de « la seconde vue » de Mallarmé, par exemple, pour être admise même par les critiques nécessite une présence, sinon un dépassement d'humanité et de recherche qui n'appartient qu'à ceux qui ont œuvré aussi laborieusement que le poète.

La récompense du lecteur est donc dans la limite des difficultés vaincues. Et, sur ce plan, si on lit fugacement St-John-Perse ou Robert Vivier, on ne comprendra rien et on ne sentira rien ! Mais Alain Bosquet et Roger Caillois, dans leurs livres dédiés à St-John Perse, ont apporté la démonstration que celui-ci, divorcé du formalisme classique, s'est soumis à des règles aussi impérieuses, peut-être plus compliquées et plus exigeantes que celles du Parnasse qui me restent chères. C'est par un difficile cheminement de labeur critique qu'il faut aller jusqu'à St-John Perse et jusqu'à Vivier. Et si je puis me tourner un instant vers moi-même, laissez-moi vous dire que je rêve d'une poésie où la liberté des règles de nos poètes les plus modernes retrouve les vieux impératifs tech-

niques des dictionnaires de rimes. C'est peut-être ce que Valéry avait aussi rêvé. Naturellement pareille expérience exhaustive devrait emporter l'adhésion des plus difficiles puisqu'elle exigera plus de travail. Mais j'oubliais de vous dire qu'il faut, outre cela, qu'il faut surtout, qu'il faut avant tout, la seule, la grande, l'unique inspiration qui fait les grands poètes de Racine à St-John Perse. Et pour ceux qui n'aiment pas St-John Perse en lui opposant Racine, parce qu'ils sont des ignorants, il me plaît de leur dire que du temps de Racine, ils auraient été avec ceux qui le combattaient et lui préféraient les rimaileries sans inspiration de Pradon.

septembre 1959.

Marceline Desbordes-Valmore

Communication de Robert GOFFIN,
à la séance mensuelle du 14 novembre 1959.

Mme Marie Gevers posait l'autre jour, à l'Académie, une question restée sans réponse : « Comment des poèmes même naïfs qui ont, dans notre passé, joué un rôle important au point que la mémoire les a retenus, continuent-ils à nous plaire, malgré les impératifs de notre évolution et malgré que nous tenions la valeur des œuvres analogues pour périmée » !

J'ai réfléchi à ce rôle constructif que la mémoire assume à la base même de la poésie. Je confesse que les poèmes de Millevoye, de Samain, de Haraucourt ou même de François Coppée remontent encore parfois à la surface de mon esprit comme des bulles. Pourtant, je sais que si je devais les découvrir aujourd'hui, ils ne présenteraient plus pour moi que l'intérêt d'une minime signification.

Puis-je, à ce propos, m'interroger au sujet du rôle éminent que joua Marceline Desbordes-Valmore dans l'évolution de ma formation poétique ? Ce fut elle qui, peut-être la première, m'ouvrit les lucarnes de l'évasion, parce qu'il y avait, dans la maison où j'ai passé mon enfance, une édition française de ses œuvres. J'étais jeune encore lorsque j'appréciai et recopiai les *Roses de Saadi* ou *Qu'en avez-vous fait ?* Vous souvenez-vous :

*J'ai voulu, ce matin, te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les noeuds trop serrés n'ont pu les contenir.*

ou

*Vous aviez mon coeur
Moi, j'avais le vôtre :
Un coeur pour un coeur
Bonheur pour bonheur !*

Je me rends bien compte qu'il s'agit là de mélodieuses naïvetés dont je ne me satisferais plus aujourd'hui. Pourtant, je me surprends souvent à solliciter ces rythmes qui ensorcellèrent mon enfance. Je me demande si je les répète parce qu'il s'agit d'une poésie qui trouve toujours grâce à mes yeux, ou si je les chéris parce qu'ils appartiennent au royaume lointain de ma sincérité puérile.

Le centenaire de la poétesse m'est une bonne occasion de réfléchir à ce problème que je ne résoudrai d'ailleurs pas aujourd'hui. Il me suffira de rendre hommage à celle qui fut un peu des nôtres, à une époque où nous n'étions pas encore nous-mêmes puisque la Belgique n'était pas née. Marceline joua au Théâtre de la Monnaie quand notre pays passait par les mues successives de son éclosion.

* * *

Il faut, pour remonter aux vérités biographiques de la poétesse, relire avec soin le *Secret de Marceline* dans *Esquisses au Crayon Tendre* de Carlo Bronne, et l'étude que Jeanine Moulin écrit pour la Collection des *Poètes d'aujourd'hui* de Seghers.

Nous y apprenons que celle qui n'était encore qu'une jeune actrice du nom de Desbordes vint au Théâtre de la Monnaie, en 1807, pour jouer dans *Femmes Jalouses*, de Desforges. Écoutons Carlo Bronne :

« A Bruxelles, M^{lle} Desbordes conquiert non seulement ses camarades, mais aussi les musiciens. Cela était important. ... La jeune fille ne possédait pas un registre d'une grande étendue ; les musiciens, apprivoisés par son sourire, consentaient, lorsqu'elle chantait, à mettre une sourdine à leur ardeur. Cependant, à la fin de la saison, M^{lle} Desbordes disparut sans qu'on pût attribuer à son départ une raison précise ».

Ce sera en 1815 qu'elle reviendra au même théâtre, mais déjà les prédestinations à son désespoir chronique l'ont marquée par un drame douloureux, puisqu'elle est devenue fille-mère.

Puis-je, en passant, signaler une petite confusion que commettent la plupart des biographes ? Ceux-ci déclarent que Marceline ne vint que deux fois à Bruxelles, en 1807 et en 1815.

Carlo Bronne a précisé qu'elle séjourna en Belgique au moins encore une troisième fois, en 1840, quand son mari fut nommé régisseur au Théâtre de la Monnaie. J'ai d'ailleurs retrouvé une lettre envoyée par elle, de Bruxelles, et, dans la correspondance publiée par Boyer d'Agen, la même Marceline confirme, le 9 novembre 1840, qu'elle vient de quitter son mari qui habitait chez M. Poisson, rue de Laeken.

Il est bon de savoir aussi que Prosper Valmore revint au Théâtre royal en avril 1846, mais cette fois ce fut Ondine qui l'accompagna.

En 1815, elle s'engage pour un an afin de fuir le père de Marie-Eugène, son premier enfant né à Paris en 1810, qu'elle emmène avec elle. Pourtant elle s'imposera toute sa vie la discrétion sur l'identité de celui qu'elle a aimé, malgré qu'il jouera un rôle essentiel dans ses épanchements lyriques où il répondra au prénom mystérieux d'Olivier

Elle chantera plus tard :

*Ton nom, partout ton nom console mon oreille...
Tu sais que dans mon nom le ciel daigna l'écrire
On ne peut m'appeler sans te jeter vers moi
Chaque lettre en est mienne et me mêle avec toi.*

Il faut s'en remettre aux déductions de Jeanine Moulin qui conclut, après avoir examiné plusieurs hypothèses, que le père de Marie-Eugène est l'écrivain romantique Henri de Latouche.

Il n'y a plus aujourd'hui de doute à ce sujet. La publication, en 1931, d'une thèse de Frédéric Segu sur ce dernier met toutes choses au point. Elle démontre la continuité des rapports entre Marceline et l'écrivain qui ne pouvait l'épouser parce qu'il était marié depuis 1807, et qui l'abandonna pour passer de longs mois en Italie.

A son retour à Paris, ils se réconcilièrent pour se brouiller à nouveau en 1815 ; Marceline en profita pour fuir à Bruxelles le seul homme qu'elle ait aimé et elle ajoutera plus tard « qu'on n'aime qu'une seule fois ».

Ségu a retrouvé dans la *Minerve Littéraire* de 1820 une poésie de Henri de Latouche qui ne fut pas réimprimée dans ses œuvres, parce que vraisemblablement celui-ci faisait en termes paternels allusion à la mort du fils de Marceline qui était aussi le sien.

Je n'entrerais pas dans des détails qui exigeraient de longs développements, mais je crois qu'Henri de Latouche était non seulement le père de Marie-Eugène, mais aussi d'Ondine comme le prouvent plusieurs lettres de 1840 citées par Jeanine Moulin.

En 1819, Henri de Latouche redevint l'ami des époux Valmore. Segu prétend que Marceline avait un mari complaisant. Je n'ose-rais l'affirmer.

La poétesse a d'abord chanté sa douleur passionnée lorsque Marie-Eugène est mort à Bruxelles, en 1816, et il est facile de suivre, d'élégie en élégie, la feuille de température poétique qu'elle nous offre. On y retrouve ses malédictions contre l'infidèle qui ne deviendra Olivier que plus tard, puis ses regrets, la confession de son amour qui persiste :

Ce nom... j'allais le dire, il m'est donc cher encore.

Elle regrette celui qu'elle a perdu et rêve à lui :

*Dis pourquoi ta main invisible
Se pose-t-elle encor sur moi.*

Elle rentre en contact avec Délie qui lui avait présenté le père de Marie-Eugène. Quel est le drame affreux qu'elle ose à peine évoquer dans ses vers ? Elle fait allusion à « ce que je n'ose écrire ».

Enfin, c'est la réconciliation amoureuse ! Marceline est heureuse et dit :

*Et ce lien défait par lui
Il vient de reprendre aujourd'hui...
Dieu ! Sera-t-il encor mon maître ?*

Il le sera jusqu'en 1840, malgré la jalousie de Prosper Valmore !

Cela, me direz-vous, ne démontre pas que Latouche soit Olivier !

Marceline a à peine épousé Valmore que Latouche apparaît officiellement dans l'intimité du nouveau ménage en qualité de critique-ami. Il s'occupera des premières éditions de la poétesse qui paraîtront en 1819, en 1820, en 1822 et en 1825 à Paris.

Un hasard m'a mis sur la piste d'un élément nouveau. Dans l'édition de 1820, je fus attiré par une strophe d'un poème, *La*

Nymphe Toulousaine, qui ne reparaitra plus dans les autres éditions. J'y découvris la preuve que Malherbe avait eu beaucoup d'influence sur elle. Je connaissais un quatrain de ce poète commençant ainsi :

Henri, ce grand Henri que les soins de nature...

et soudain je trouvai cet autre quatrain de Marceline :

*Henri, le grand Henri... quel douloureux murmure
S'élève autour de moi
Henri, ton nom m'échappe, et toute la nature
A tressailli d'effroi.*

et elle ajoute :

De ce roi tout amour, tu fus la noble amante...

La réflexion aidant, je compris que Marceline, jeune mariée avec Valmore, avait ainsi trouvé le moyen dissimulé, à travers Henri IV, de confesser son grand amour pour Henri de Latouche, le père de Marie-Eugène, redevenu son amant et dont nous saurons plus tard qu'il est en réalité le père de Ondine, née à Lyon en 1821.

Après de nombreuses recherches, j'ai obtenu l'acte de décès de Junie qui avait été mise en nourrice, à Bruxelles, chez un jardinier :

COPIE DU REGISTRE DES DÉCÈS DE LA COMMUNE D'ANDERLECHT,
DE 1818.

n°60 — L'an mil huit cent dix-huit, ce onze août, à six heures de relevée, par devant Nous, Maître adjoint, Officier de l'État civil de la commune d'Anderlecht, arrondissement de Bruxelles, province du Brabant méridional. Sont comparus : François Rousset, jardinier, âgé de cinquante-trois ans, né à Metz en Lorraine et demeurant à Cureghem hameau d'Anderlecht, et Henry Palsterman, jardinier, âgé de cinquante-trois ans, né à Anderlecht, et y demeurant. Lesquels Nous ont déclaré que Ce jourd'hui onze août, à huit heures du matin, est décédée dans la maison du premier déclarant : Félix Françoise Elisabeth Albertine Junie LAN-

CHANTIN dit WALMORE, âgée de vingt-un jours, née à Bruxelles, fille de François Prosper Lanchantin dit Walmore, et de Marceline Félicité Joseph DESBORDES, son épouse. Lecture faite du présent acte, le premier déclarant a dit être illettré et de second a signé avec nous....

(s) PALSTERMAN.

(s) (illisible)

Il est une question qui n'avait pas été élucidée : si Henri de Latouche est l'amant mystérieux, comment peut-on interpréter les vers ci-dessus où Marceline déclare que le nom de son amant est mêlé aux lettres du sien ?

A ce moment, il faut savoir que la poétesse est mariée et qu'elle doit, si l'on peut dire, une justification de ce qu'elle écrit à Prosper Valmore. Voici la modeste explication que je propose. Valmore dans l'intimité s'appelle Tomy, prénom dont les lettres appartiennent au nom de Marceline-Félicité-Josèphe Desbordes-Valmore. C'est probablement ce qu'elle lui déclara, alors qu'en réalité le poème s'adresse à Henri ou à Olivier, dont les lettres se mêlent au nom de Marceline. Or, Latouche s'appelle également Hyacinthe et nous saurons plus tard qu'elle reprendra ce nom de fleur pour l'associer de la même façon à son amour.

Mais Valmore pouvant lui demander où elle trouvait un *y* dans son nom, la poétesse s'était arrangée pour répondre par un vers de son poème :

On ne peut m'appeler sans te jeter vers moi.

En réalité, il ne faut pas *lire*, mais *entendre* le son *i* quand on l'appelle. J'avoue que c'est fragile, et que je ne me contenterais pas de ce seul argument. Mais les exégètes avaient en vain essayé de mêler le nom de Latouche à celui de la poétesse sans *y* parvenir.

Voici une autre confirmation. Depuis un siècle, les critiques et les exégètes ont cherché en vain la raison pour laquelle Marceline aurait attribué le nom d'Olivier à celui qui a embrasé sa vie. Carlo Bronne allait me fournir le début d'une réponse que je crois probante et dont la conclusion n'a jamais été proposée.

Henri de Latouche devient *Olivier* parce que Marceline sait que son amant travaille à un récit qui va paraître anonymement sous le titre *Olivier* vers 1825 et qui raconte l'aventure amoureuse

d'un héros qui, marié, a séduit une jeune fille. L'amante parvient ainsi à comprendre pourquoi il ne peut l'épouser. Pour échapper à ce scandale, Olivier s'enfuit. Or Latouche s'était enfui à Rome.

C'était toute l'histoire transposée de Marceline et de son émoureu. *Le Mercure* salua la première édition, parue à Londres, en signalant que « l'écrivain anonyme a craint de confier aux presses parisiennes, la première édition d'un nouveau chef d'œuvre ! ».

En fait, les milieux littéraires savaient à quoi s'en tenir et désignèrent Henri de Latouche. Celui-ci redoutait vraisemblablement que le scandale de ses amours avec Marceline n'éclatât et il démentit la nouvelle. Il n'y a actuellement plus de doute que Latouche est bien l'auteur du roman *Olivier*.

Il est intéressant de savoir que la première édition fut épuisée en quelques jours et que, bientôt, à Bruxelles, l'éditeur Tarlier, rue de la Montagne, publia une contrefaçon tandis qu'il travaillait à une nouvelle publication des poésies de Marceline où on ne retrouve plus Henri, le grand Henri.

Avant de jouer à Bruxelles, Marceline avait séjourné de longs mois à la Guadeloupe où elle arrive en pleine révolution, où sa mère meurt et d'où elle ne s'échappe que difficilement pour regagner l'Europe.

Pourtant, jamais au détour d'un vers n'apparaîtra un rappel des pays tropicaux ou une impression de Bruxelles. Les lieux et les paysages ne paraissent pas influencer la sensibilité de la poétesse qui garde sa seule tendresse géographique pour son enfance à Douai et dans la vallée de la Scarpe.

Marceline a été prise par les seuls drames du cœur et non par les émotions des lieux où elle a vécu. Ainsi, nous suivons sa sensibilité à la trace. Quand elle n'aime pas encore, la Picardie l'inspire ; mais dès qu'elle connaît l'amour et ses drames, elle n'appartient plus qu'au royaume de la passion.

Comment se fait-il que cette vibrante créature qui a connu les charmes exotiques de la Guadeloupe ne leur concède ni un tressaillement ni un souvenir ? Comment ne parlera-t-elle jamais dans ses vers, de Bruxelles et des lieux qui ont pourtant inspiré Victor Hugo, Verlaine ou Rimbaud ?

Sa poésie n'est que l'expression directe du drame qu'elle vit et c'est à travers ces recherches biographiques que son lyrisme

s'éclaire. Elle acquiert ainsi une formule technique qui lui est particulière, sinon exclusive, et qui influencera les Romantiques. Mais d'où lui vient son génie ?

Elle apparaît au tournant du siècle après les syllogismes poétiques des écrivains stériles du XVIII^e. J'imagine qu'elle aura été glacée au contact de leur lyrisme polaire et qu'elle ne put livrer son inspiration que dans une violente réaction de sa sincérité amoureuse.

Elle doit avoir beaucoup lu. Ronsard semble l'avoir inspirée au début, notamment dans un poème *Les Deux Bergères* qui rappelle un dialogue du Vendômois. Nous avons déjà parlé de Malherbe à propos d'Henri, le grand Henri, mais l'influence de Malherbe se manifestera ailleurs encore.

*Je maudis le bonheur où le ciel m'a fait naître
Qui m'a fait désirer ce qu'il m'a fait connaître
Il faut ou vous aimer ou ne vous faut point voir.*

Marceline reprendra l'idée du dernier vers et la transposera, beaucoup plus mollement d'ailleurs :

*Qu'il m'était cher ! Que je l'aimais !
Que par un doux empire il m'avait asservie !
Ah ! je devais l'aimer toute ma vie,
Ou ne le voir jamais.*

Racine aussi, dont elle a longtemps interprété les rôles d'amoureuse, a laissé en elle la trace d'un délicat métier. Ne retrouve-t-on pas « Venus à sa proie attachée » dans ces vers pour Latouche :

*Ce n'était plus son ombre à mes pas attachée,
Oh ! ma sœur, c'était lui.*

On sait que ce fut Latouche qui découvrit et publia l'œuvre de Chénier. On sent que Marceline a suivi l'enthousiasme lyrique de son amant ; ne dit-elle pas, comme un écho de la *Jeune Captive*:

Venez, chers Alcyons, pressez-vous sur mon coeur !

Puis, la voici coude à coude avec Lamartine et Hugo qu'elle précède. Elle écrira :

Hier, c'est le regret, demain, c'est l'espérance...

Et Hugo s'en souviendra !

Dans la lutte lyrique perpétuelle entre le dyonisiaque et l'apolinien, Marceline est le poète français qui s'est soumis le moins à l'intelligence et à son contrôle critique. Sa poésie cherche l'intensité de l'émotion en dehors des lois modernes du langage ; ici pas de combinaison compliquée où les mots échappent à leur pouvoir de représentation, pas de jeu subtil de discernement approximatif à la limite du perceptible, pas de recherche périphérique verbale pour échapper à la signification de la phrase, pas même d'images sensorielles à la manière des Romantiques. Elle s'exprime uniquement par la matière première de sa sensibilité qui coule de source.

Je parlais de recherches techniques. Elle a pourtant écrit des vers de onze syllabes qui laissent pressentir Rimbaud :

*Les ramiers s'en vont où l'été les emmène.
L'eau court après l'eau qui fuit sans s'égarer.
Le chêne grandit sur le bras du grand chêne.*

Enfin, j'ai parlé du séjour de la poétesse à la Guadeloupe. Jeanine Moulin, dont l'aide fut essentielle à mes recherches, déclare dans son étude que Marceline a écrit plusieurs poèmes en patois créole. J'ai réexaminé cette affirmation et je crois qu'elle n'est pas fondée. L'édition de 1820 comporte, en effet, un poème très beau dont Jeanine Moulin avait cité deux quatrains. Voici tout le poème qui est à ma connaissance le seul en patois créole qui apparaisse dans l'œuvre de Marceline :

LE RÉVEIL CRÉOLE

*N'a plus pouvoir dormir tout près toi dans cabane
Sentir l'air parfumé courir sur bouche à toi,
Gagné plaisir qui doux passé mangé banane
Parfum là semblé feu qui brûler cœur à moi !
Moi v'le' z'éveiller toi.*

*Baï moi baiser si doux, n'oser prend-li moi-même,
 Guetter réveil à toi... longtemps trop moi languir.
 Tourné coté coeur moi, rend-li bonheur suprême,
 Mirez l'Aurore aller qui près toi va palir
 Longtemps trop moi languir !*

*Veni sous bananiers, nous va trouvé z' ombrage ;
 Petits oiseaux chanter quand nous causer d'amour.
 Soleil est jaloux moi ; li caché sous nuage,
 Mais trouvé dans yeux toi l'éclat qui passé jour
 Veni causer d'amour.*

*Non, non, toi plus dormir, partager vive flamme,
 Baisers toi semblé mal cueillis sur bouquets fleurs.
 Coeur à toi soupirer, veni chercher mon âme ;
 Prends-li sur bouche à moi, li courir dans mes pleurs
 Moi mourir sous des fleurs.*

Selon toute vraisemblance, il s'agit d'une chanson populaire créole recopiée par Marceline pour être comparée à une traduction libre en vers qu'elle présente à la page suivante. Ce n'est donc pas elle qui en serait l'auteur ?.

Telles sont les observations qu'une trop rapide étude m'a permis de proposer. Est-ce assez pour évoquer le drame terrible qui se passa à Bruxelles, avec pour toile de fond la scène de la Monnaie où Marceline donna la réplique à la stellaire Mademoiselle Mars qui restera toujours son amie, et à l'impériale Mademoiselle George qui charma Napoléon autrement que par sa diction.

Les actrices passent et les poètes restent ; elles passent, les actrices, malgré les archives du premier théâtre de Bruxelles où se retrouvent encore quelques poussières de ces gloires lointaines qui auréolent toujours la Malibran, Juliette Drouet, Marie Dorval et Jenny Colon d'une luminosité de scandales et de souvenirs à laquelle se mêle, en 1840, à côté d'Ondine Valmore, l'ombre inapaisée de Gérard de Nerval.

Mais les traces de la beauté et de l'art théâtral à peine disparues, Marceline reprend, plus que ces amoureuses célèbres, son vrai sillage d'éternité parce qu'elle sut donner la couleur de la poésie à sa passion. Elle garde pour toujours son nimbe de clarté

parce qu'elle a chanté les tressauts émouvants de son coeur avec la perfection pudique d'une grande inspiration.

C'est pourquoi les poètes de Bruxelles devaient, en cette année 1959, rendre hommage à celle qui, en Belgique, avant les poètes Belges, a produit des œuvres dont la radiation émeut toujours les cœurs les plus simples et les plus compliqués, parce qu'elle nous a appris les lois éternelles de la sincérité et de la pureté.

Robert GOFFIN.

Deux inédits de Charles Nodier

Le bon Nodier n'a pas fini de nous étonner comme nous n'avons pas fini de le découvrir. Longtemps négligé, il demeure, malgré quelques réparations éclatantes, assez mal connu ⁽¹⁾. La plupart de ses oeuvres sont devenues rares, sinon introuvables, comme les *Apothéoses de Pythagore* qu'il fit tirer à dix-sept exemplaires ⁽²⁾ ou comme la *Corbeille de Rognures* que Frédéric Hennebert publia à Tournai, en 1836, à quarante exemplaires, la plupart sur papier de couleur ⁽³⁾. Ses innombrables articles sont disséminés dans des revues, grandes et petites, de l'époque romantique. Sa correspondance n'a été éditée qu'en partie ⁽⁴⁾. Quantité d'inédits demeurent enfouis dans les bibliothèques publiques et privées.

Nous avons eu la bonne fortune de découvrir quelques-uns de ces inédits. Le ms 13.014 de la bibliothèque de l'Arsenal, dont Jean Larat avait eu connaissance, mais qu'il n'eut pas, semble-t-il, la curiosité d'examiner de près ⁽⁵⁾, renferme plusieurs œuvres

(1) Albert Béguin lui a rendu justice dans son beau livre sur *l'Ame romantique et le Rêve* (Marseille, les Cahiers du Sud, 1937, t. II, p. 333-346). L'excellent *Manuel des Études Littéraires Françaises* de P.-G. CASTEX et P. SURER (Paris, Hachette, 1954) lui consacre (t. II, p. 655-658) un chapitre extrêmement pénétrant, mais où nous regrettons de ne pas voir mentionnée *l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*. Les *Cahiers du Sud* ont publié sur Nodier un numéro spécial (n° 304) contenant des articles d'Albert BÉGUIN, de M^{me} DELÉTANG-TARDIF et de Jean RICHER.

(2) Sur l'exemplaire que Nodier a offert au chevalier Herbert Croft, voir notre article dans le BULLETIN DU BIBLIOPHILE (1957, n° 2, p. 53 s.).

(3) « A l'intention de quelques-uns de ses collègues de la Société des Bibliophiles de Mons ».

(4) En partie, et de façon imparfaite, par A. ESTIGNARD : *Correspondance inédite de Charles Nodier, 1796-1844*, Paris, Librairie du Moniteur Universel, 1876, in-8°. De nombreuses lettres de Nodier ont été publiées dans le BULLETIN DU BIBLIOPHILE.

(5) Il le cite, sans plus, dans la bibliographie critique de sa thèse sur la *Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Ch. Nodier*, Paris, Champion, 1923, in-8°.

de jeunesse de Nodier. Nous en extrayons une *Description d'une nuit orageuse dans le style des anciens Bardes* composée par Nodier à l'âge de seize ans, et que nous versons au dossier de l'histoire de l'Ossianisme en France (1).

DESCRIPTION D'UNE NUIT ORAGEUSE DANS LE
STYLE DES ANCIENS BARDES.

DÉDIÉE A CHARLES PERTUSIER.

Il est minuit. Le ciel est sombre et le temps est nébuleux. La lune paraît au-dessus de la montagne. Les nuages amoncelés pendent en festons noirâtres sur son disque pâle. Tout annonce un orage épouvantable. L'aquilon fougueux ébranle de son haleine froide la cime des vieux sapins. Le vent siffle dans la bruyère et balance sur l'étang la tige flexible des roseaux. La nyade fuit dans son antre tapissé de mousses.

Quel est ce colosse que mes yeux distinguent au loin à la lueur des éclairs ? Il s'élève au bord du torrent : est-ce le fleuve épouvanté qui sort de ses abîmes profonds et porte jusqu'aux nuages sa tête humide couronnée de cheveux verdâtres ? Non ! C'est le peuplier au feuillage ondoyant dont la cime paraît dans le brouillard au-dessus de la colline.

Le tonnerre déchire la nue et frappe la terre. L'écho retentit de ce terrible fracas. Le génie de la montagne en tressaille sur son trône brumeux. Le voyageur tremblant croit distinguer à la lumière sulfureuse du météore les fantômes légers de la nuit et les mânes de ses aïeux. Il écoute en frissonnant le bruit des vagues et le frémissement des feuilles. N'a-t-il pas entendu la voix faible de l'ombre de son père dans l'intervalle qu'a laissée cette bouffée de vents ?

Le peuplier du torrent à (sic) tombé et les feuilles de sa cime sont baignées dans l'onde écumeuse. Le chêne touffu de la forêt est déraciné. Il a entraîné dans sa chute la chaumière solitaire qui était appuyée contre sa tige antique. La dryade explorée fuit et foule

(1) Le manuscrit 13.014 n'est entré à l'Arsenal qu'après la vente Loviot (5 et 6 mai 1919, P. Leclerc). Ph. Van Tieghem n'en a pas eu connaissance pour son travail magistral sur *Ossian en France*, paru en 1917.

d'un pied léger la bruyère épaisse. Pauvres agneaux ! l'orage a détruit votre abri. La grêle et les vents ont dispersé votre pâture.

Le lys des vallées et la tulipe sauvage aux pétales d'or sont couchés sur la fougère. Voilà le ruisseau qui s'est échappé de son lit. Ses ondes ont déposé dans la prairie le beccabunga et le cresson. Ses ondes ont entraîné dans leur cours et la tulipe et le lys.

L'insecte aquatique étonné de ne plus retrouver autour de lui sa demeure liquide erre sur des plantes inconnues et le papillon endormi sous la feuille large de la mauve rafraîchissante cherche en vain à se dégager de l'élément perfide qui l'a surpris dans son sommeil. Il bat de ses ailes bigarrées les flots pressés qui s'écoulent en bouillonnant sur un lit de cailloux. Il meurt et flotte sans mouvement sur le ruisseau.

Les animaux épouvantés fuient dans leurs retraites solitaires. Le rossignol a suspendu ses gazouillements mélodieux. On n'entend plus que les cris glapissants de la chouette suspendue aux branches humides du cyprès funéraire. L'écho de la grotte des tombeaux répète ses aveux plaintifs. (Le vent agite la porte de la cabane rustique. Le dogue étonné s'éveille et remplit l'air de ses hurlements. Le cerf croit que l'heure de la chasse est arrivée. Il tressaille au bord du lac) ⁽¹⁾.

Cependant l'orage cesse. Les nuages parcourent le ciel rapidement et s'amoncellent sur l'horizon. On croirait voir dans le lointain de noires collines chargées de sapins antiques... Les brumes du levant deviennent transparentes. L'aurore aux doigts de rose répand des flots de pourpre et de lumière sur leurs flancs cuivreux.

Des gouttes froides tombent encore du toit. Mais le ciel commence à se peindre d'un bleu tendre parsemé de nuées blanchâtres. Le chardonneret frappe l'air de ses ailes bigarrées et vole autour de son nid. La bergeronnette agite sa queue mobile et se réjouit du retour du beau temps. Les papillons déploient les trésors de leurs robes chamarrées. Tous les animaux sortent de leurs obscures retraites. L'alouette rassurée prend son essor du sein des épis jaunissants, s'élève jusqu'au ciel d'un vol perpendiculaire et salue l'aube matinale par ses chansons harmonieuses.

La Description n'ajoute rien de bien neuf à ce que nous savons

⁽¹⁾ Passage barré dans le ms.

de l'ossianisme du jeune Nodier, qui consiste surtout dans l'emploi de thèmes et d'accessoires obligés : nuits, orages, montagnes, éclairs, sapins, bruyères, fantômes, chênes, oiseaux funèbres, hurlements des chiens et du vent. L'apprenti pasticheur y introduit assez maladroitement une naïade qui s'empresse de fuir dans son antre tapissé de mousse comme si elle se sentait mal à l'aise dans toute cette Calédonie. D'autres détails, comme le beccabunga — variété de véronique — nous montrent que le sentiment romantique de la nature s'allie chez Nodier au souci de l'observation fidèle et de la précision rigoureuse (1).

Nodier avait chanté la nuit dans le style des Bardes. Il composa le *Mariage d'un faune* « pour plaisanter un jeune élève en chirurgie qui avait des cheveux rouges et qui était amoureux d'une beauté borgne ».

LE MARIAGE D'UN FAUNE

Quelles sont ces chansons joyeuses dont la forêt retentit ? Quel est l'objet de cette fête bruyante ? Mais j'oubliais que c'est aujourd'hui que le faune Marsyas unit sa destinée à celle de la nymphe marécageuse de ce ruisseau croupissant. Hier, caché derrière ce buisson d'aubépine, je vis le faune aux cheveux rouges comme le fruit de l'églantier qui exprimait son désespoir à la nayade limonneuse et qui lui tenait ce langage en frappant amoureusement de son pied de chèvre la vase humide.

« O belle nymphe à l'oeil cave jusqu'à quand rirez-vous de mon tourment ? Pourquoi rester insensible à mes pleurs ? aimez-moi ! Ah ! si vous m'aimiez, je sauterais dans mon antre comme ce crapaud folâtre qui bondit dans la prairie . . . Voyez ces grenouilles amoureuses qui s'ébattent joyeusement sur ces roseaux flottants ! Aimons-nous comme ces grenouilles, ô belle nymphe à l'oeil cave ! . . .

« Je suis le plus beau des faunes comme vous êtes la plus belle

(1) Il publiera en 1798 une *Dissertation sur l'origine de l'antenne dans les insectes et sur l'organe de l'ouïe dans les mêmes animaux* suivie en 1801 d'une *Bibliographie entomologique ou catalogue raisonné des ouvrages relatifs à l'entomologie et aux insectes*. En 1821, il publiera chez Barba une délicieuse *Promenade de Dieppe aux Montagnes d'Ecosse* illustrée de planches de botanique.

des nayades, je suis riche car j'ai un bouc et une chèvre qui me fournit toute l'année du lait et des fromages. Je suis savant car je connais l'herbe qui guérit de la brûlure et je suis l'esculape du canton ; j'ai de l'esprit ; je fais des ouvrages qui dureront autant que le chêne antique qui couvre de son ombre ma grotte solitaire. Les dryades rient de mes chansons joyeuses. Si vous m'aimiez, je courrais dans la forêt, je monterais sur le plus haut sapin des environs et je chanterais d'un ton effrayant les appas séducteurs de la belle nymphe à l'oeil cave ».

A ces mots, son coeur gonflé laissa échapper un torrent de pleurs qui inonda ses yeux chassieux. La nymphe attendrie lui dit d'un ton grave : « Beau faune, j'approuve vos feux et demain je payerai tant de constance par mes douces faveurs. » A ces mots la faune satisfait appliqua un baiser puant sur la joue ridée de son épouse : les cheveux verdâtres de la nayade se hérissent de plaisir et de pudeur.

Mais que vois-je ? Le voilà perché sur le plus haut sapin de la forêt... il chante d'une voix glapissante les appas de la nymphe à l'oeil cave. Ses cornes torses sont enlacées de branches de lierre. Il descend et court joyeux dans son antre, le pauvre faune... il vient de tomber sur ces outres vides, tout enivré de vin et d'amour.

A l'imitation d'Ossian a succédé l'évocation de l'antiquité classique. Il n'y a que deux ans que Chénier est mort. On regrettera que Nodier ait farci son exercice d'une malice un peu bouffonne. Doué comme il était, il eût pu trouver des accents dignes d'un Hölderlin, d'un Keats ou de l'auteur du *Centaure* et de la *Bacchante*. La phrase de cet adolescent ne manque ni de mouvement, ni d'harmonie, ni d'une grâce un peu échevelée. Nodier, a-t-on dit, eût pu être Nerval. A seize ans, il pouvait encore devenir Maurice de Guérin.

Mais il ne sait pas encore — et le saura-t-il jamais? — se limiter. C'est ici que nous saisissons sur le vif les aspects les plus curieux du talent et de la personnalité de Nodier : la facilité avec laquelle il imite, la difficulté qu'il éprouve à être lui-même, et une tendance irrésistible à la facétie que nous retrouverons dans *l'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux*. En attendant de trouver sa voie, Nodier imite sans vergogne. Fidèle à Ossian, il publie en 1806 les *Essais d'un jeune Barde* ⁽¹⁾ où nous trouvons

(1) Paris, Canvanagh ; Besançon, Deis, An XII (1804).

un *Chant funèbre d'un chef scandinave*, la traduction en vers et en prose de la première partie du *Cantique des Cantiques*, la *Violette* de Goethe, des pensées de Shakespeare, le *Suicide et les Pèlerins*, « imitation de l'allemand ».

Deux ans après les *Essais* paraissent les *Tristes* (1). Le recueil renferme une *Nouvelle Werthérie* qui ne cherche ni ne réussit à faire oublier l'ancienne, *Ophélie*, traduction d'une complainte anglaise, les *Méditations du Cloître*, qui sont une copie de Chateaubriand, et le *Jugement dernier*, imité de Schiller.

A côté de ces imitations plus ou moins avouées, Nodier commet de nombreux pastiches et parodies. C'est, chez lui, une veine qu'il exploitera encore quand il aura trouvé sa voie, qui est celle de ses adorables contes : *Trilby*, la *Fée aux Miettes*, *Lydie ou la neuwaine de la Chandeleur*, *Thérèse Aubert*, *Jean-François les Bas-bleus*, *Inès de las Sierras*, *Franciscus Columna*...

Vers 1802, il avait entrepris une parodie d'*Atala*, dont un fragment nous est conservé (2). Ses *Apothéoses de Pythagore* ne sont qu'un pastiche de l'*Histoire Universelle en style lapidaire* de Sylvain Maréchal (3). Les *Contes en vers* qui forment la troisième partie de ses *Poésies* (4) ne sont que des pastiches de La Fontaine. Le portrait de Nyctale qu'il publiera dans son étude sur *M. de la Mettrie ou les superstitions* (5) est un pastiche de la Bruyère. Il imite le style de Comynnes dans une lettre au général Foy que publiera le *Drapeau blanc* du 5 janvier 1820 et le style de l'*Apocalypse* dans l'*Apocalypse du Solitaire* que publiera le *Défenseur* (6). *L'Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* est farcie de pastiches de Sterne et de Rabelais, de Villon et de Béroalde de Verville.

Lorsqu'il publiera l'*Histoire du Roi de Bohême* (7) Nodier ira

(1) Paris, Demonville, 1806.

(2) Ms Besançon 1417, f. 93-95, publié, avec quelques erreurs de copie, par LARAT, *o. c.*, p. 345-347.

(3) Publiée à Paris, impr. de Crapelet, 1800, in-8° de XX-CLXXXVII p.

(4) L'édition originale des *Poésies* de Nodier est de 1827. Une seconde édition paraîtra en 1829. Ces fables figurent aussi dans le recueil des *Contes en prose et en vers* publié par Renduel en 1837.

(5) Publiées dans *Rêveries*, Paris, Renduel, 1832.

(6) L'*Apocalypse* sera publiée comme inédite dans le *Bulletin du Bibliophile* de 1844, p. 1204-1208.

(7) Paris, Delangle, 1830, p. 23-27.

jusqu'à affirmer que toute la littérature n'est qu'un pastiche. Et d'élaborer une théorie d'après laquelle il n'y eut jamais de littérature originale puisque « le premier qui s'avisa d'écrire et de s'écrier dans une langue qui est morte avant le déluge : EXEGI MONUMENTUM ! n'écrivit cependant, selon toute apparence, que ce qu'on avait dit avant lui ; et chose merveilleuse ! le premier livre écrit ne fut lui-même qu'un pastiche de la tradition, qu'un plagiat de la parole ! Une idée nouvelle, grand Dieu ! il n'en restait plus une dans la circulation du temps de Salomon — et Salomon n'a fait que le dire après Job. Et vous voulez que moi, plagiaire des plagiaires de Sterne

qui fut plagiaire de Swift

qui fut plagiaire de Cyrano

qui fut plagiaire de Reboul

qui fut plagiaire de Guillaume des Autels

qui fut plagiaire de Rabelais

qui fut plagiaire de Morus

qui fut plagiaire d'Erasmus

qui fut plagiaire de Lucien — ou de Lucius de Patras — ou d'Apulée — car on ne sait lequel des trois a été volé par les deux autres, et je ne me suis jamais soucié de le savoir...

« Vous voudriez, je le répète, que j'inventasse la forme et le fond d'un livre ! le ciel me soit en aide ! Condillac dit quelque part qu'il serait plus aisé de créer un monde que de créer une idée.

« Et c'est aussi, conclut Nodier, l'opinion de Polydore Virgile et de Bruscombille.

C'est dans l'*Histoire du roi de Bohême* que parut l'*Histoire du chien de Brisquet* qui attendrit notre enfance. C'est de la même *Histoire* que nous extrayons cette description de la course d'un attelage :

Pif paf pïaf patapan

Ouhiyns ouhiyns. Ebrohé broha. Ouhiyns ouhiyns.

Hoé hu. Dia hurau. Tza tza tza.

Cla cla cla. Vli vïan. Flic flac. Flaflaflac.

Tza tza tza. Psi psi psi. Ouistle.

Zou lou lou. Rlurlurlu. Ouistle.

Cla cla cla. Flaflaflac.

Ta ta ta. Ta ta ta. Pouf.
Ouhiyns. Ebrohé broha. Ouhiyns ouhiyns.
Ta ta — ta ta — ta ta — ta ta — hup.
A u ho. Tza tza tza. O hem. O hup. O war!
Trrrrrrrrrrrrrrrr. Hup. O hep. O hup. O hem. Hap!
Trrrrrrrrrrrrrrrr. O hup. O hé. O halt ! O ! Ooooooh !
Xi xi xi xi ! Pic ! Pan ! Baoúnd.
Hourra !!!!!!!!

Nodier, on le voit savait être original à ses heures. P.-G. Castex n'a pas tort de voir en lui un précurseur du surréalisme moderne. Les plus audacieux de nos poètes d'avant-garde se doutent-ils qu'un des leurs fut bibliothécaire à l'Arsenal à l'époque de Louis-Philippe, et académicien de surcroît ?

Avant que parût *Sylvie*, avant que Nerval eût fait danser et chanter les jeunes filles du Valois et raconté le trouble amer et doux où le plongea le baiser d'Adrienne, Nodier avait évoqué dans *Thérèse Aubert* ⁽²⁾, avec une sensualité infiniment plus trouble que celle de Nerval et plus aiguë aussi, le désir douloureux qu'avaient éveillé en lui les fillettes de Sancy, leurs danses, leurs chansons. Il suffira, croyons-nous, de citer deux passages.

Écoutons Nodier :

L'amour lui-même se mêlait à ces plaisirs, car il y avait à chaque groupe quelques jeunes hommes de mon âge qui se disputaient à tous les refrains l'inappréciable faveur d'un baiser de préférence. Je ne me rappelle pas bien l'air et les paroles de ces chansons-là, mais il me semblait qu'elles ne vibreraient jamais à mon oreille sans que mon cœur en tressaillît, tant elles me révélaient de choses charmantes. Cependant, ce n'était rien en soi, ou plutôt cela serait impossible à exprimer à ceux qui n'ont pas senti la même chose. C'était si je m'en souviens, une belle qui s'était endormie au bord d'une fontaine, et que son père et son fiancé cherchaient sans la trouver. C'étaient des filles de roi chassées de leur palais et qui se réveillaient dans la forêt un jour de bataille, et qui faisaient plus

(1) *Histoire du Roi de Bohême*, p. 377-378.

(2) *Thérèse Aubert*, Paris, Ladvocat, 1819, P. 122-123.

de vœux pour leurs prétendus que pour la couronne. C'étaient les regrets des bergères qui s'affligent de ne plus aller au bois parce que les lauriers sont coupés, et qui aspirent après la saison qui doit ramener leurs danses et leurs amours.

(...) Je m'étais trouvé enfermé dans le cercle des jeux.

(...) Enfin, les combinaisons d'un jeu nouveau me rapprochèrent d'elle (...)

Écoutons à présent Nerval :

Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. Nos tailles étaient pareilles. On nous dit de nous embrasser, et la danse et le chœur tournaient plus vivement que jamais. En lui donnant ce baiser, je ne pus m'empêcher de lui presser la main. Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi. — La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. On s'assit autour d'elle et aussitôt, d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux, elle chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé ⁽¹⁾.

« J'ai fait des pastiches : cela m'a beaucoup appris » confiait à un critique l'auteur de *Brève Arcadie*. Nodier eût pu dire la même chose. Cela ne l'empêcha pas, d'ailleurs, de trouver un accent personnel, une originalité propre. Ce touche-à-tout fit du Nerval avant la lettre. Il eut, somme toute, la main heureuse !

Albert KIES

⁽¹⁾ *Sylvie*. Éd. de la Pléiade, p. 265.

Chronique

Hommage à Henri Davignon

Le 31 octobre 1959, M. Gustave Vanwelkenhuyzen a rendu hommage à M. Henri Davignon, à l'occasion de ses quatre-vingts ans. Nous reproduisons, ci-dessous, le texte de l'allocution prononcée par M. Vanwelkenhuyzen à la Tribune radiophonique de l'Académie.

L'occasion de cette causerie me paraît tout d'abord inconcevable : on fête le quatre-vingtième anniversaire d'Henri Davignon ! Comment ? Cet écrivain toujours sur la brèche, ce causeur à la parole alerte, cet observateur à l'œil vif et malicieux, cet hôte parfait, il a quatre-vingts ans ? C'est une plaisanterie ? Mais non, les dates impitoyables sont là ! Toute une vie, toute une œuvre (elle comporte une cinquantaine de titres !) témoignent du long temps écoulé et, grâce à de providentiels loisirs, bien mis à profit.

Qu'on nous permette, puisqu'il faut forcément se limiter, de choisir dans l'une et dans l'autre ce qui nous a personnellement attaché le plus.

Et tout d'abord, dans cette longue carrière, la vocation tôt découverte, aussitôt déclarée, aussitôt approuvée par des parents dont on comprend que leur fils garde un souvenir vénéré.

Puis, une double ascendance, wallonne, française plutôt, et flamande, lui fait goûter des plaisirs divers mais toujours aussi vifs, chez ses grands parents paternels à Beaurains, près Noyon, où la « chère Maison Picarde, sonore, fraîche et peuplée de mystère » l'attend au « cœur de juillet », et chez sa grand' mère maternelle, à La Panne, où « le Pavillon Flamand, tant qu'il peut, loge son monde ». Cette enfance franco-flamande n'est pas étrangère, pas plus que l'heureux mariage de ce fils de l'Ardenne avec une jeune fille des Flandres, à la curiosité que l'écrivain ne va cesser de manifester pour les deux régions du pays.

Cherchant à élargir la formule, alors quelque peu démodée, du conte régionaliste, Davignon s'est attaché à peindre aussi bien les gens de Flandre que ceux de Wallonie. Camille Lemonnier déjà l'avait fait,

mais dans des récits toujours enfermés dans leur cadre provincial. L'auteur d'*Un Belge* (un titre significatif) s'est voulu le romancier de toute la Belgique. Pour une même œuvre, il conçoit — et cela est nouveau — une intrigue qui permet la rencontre et la confrontation des deux types ethniques, le Wallon et le Flamand. Il imagine les heurts et les conflits moraux que cette rencontre provoque ; montre aussi que, pour être diverses et parfois opposées, les humeurs et les aspirations de l'un et l'autre type n'en sont pas moins conciliables. Le dualisme racique finit par se résoudre, au grand profit de la nation, dans l'ordre et l'harmonie.

Ces antagonismes aux dénouements heureux, le narrateur les place plus volontiers dans les milieux de noblesse et de grande ou de neuve bourgeoisie qui offrent matière plus riche, on le conçoit, à ses préoccupations de psychologue.

Si, par le choix de tels sujets, le romancier fait figure d'écrivain national, il ne s'enferme pas pour autant dans un étroit exclusivisme. Ses premiers livres sont dédiés à René Bazin, Henry Bordeaux et Paul Bourget, des maîtres que la faveur du public a quelque peu délaissés, mais que l'écrivain, lui, n'a jamais reniés. Henry Bordeaux a préfacé l'un de ses romans et Maurice Barrès cet autre ouvrage où il pouvait reconnaître un disciple : *Les Visages de mon pays*. Henri Davignon a collaboré à la *Revue des Deux Mondes*, au *Figaro*, à l'*Écho de Paris*, à la *Revue de France* et c'est une grande maison parisienne qui a édité la plupart de ses œuvres.

Son histoire d'*Aimée Collinet* a fait battre, au lendemain de l'armistice de 1918, bien des jeunes cœurs sentimentaux ! Toute la première partie baigne dans l'atmosphère héroïque, douloureuse et passionnée où vivaient les réfugiés belges en Angleterre. Les sentiments se nuancent selon l'âge et les aspirations des personnages. La petite Aimée, trop jeune pour souffrir de l'exil, tandis que ses parents ne songent qu'au retour, à la terre natale, réalise son beau rêve d'amour. « Les journaux illustrés étaient pleins de ces visions nuptiales au seuil des églises couvertes de lierre où le couple souriant passait sous la voûte formée par des épées de camarades d'armes ou des béquilles de frères d'hôpital ». Aimée, comme tant d'autres, épousera « à l'improviste, au hasard d'une permission » l'aviateur Guy Stanhope.

« Une profusion de chrysanthèmes blancs couvrait l'autel, et l'harmonium, tenu par les doigts experts d'une véritable artiste, soutint d'accords majestueux les chants à trois voix d'une chorale improvisée parmi les soldats en traitement dans un hôpital voisin ». Comme tant d'autres, le jeune officier est tué.

Revenue au pays, Aimée, avec la souplesse et la vitalité des jeunes êtres, subit une nouvelle métamorphose. Elle épousera, par raison et sagesse, pour devenir la seconde mère des petits Misonne, un veuf de quarante ans — et tout souvenir s'effacera du beau rêve vécu dans des années fiévreuses où rien ne sembla tout à fait réel. Cette fois, « il n'est plus question d'amour ni d'amitié, l'un et l'autre sont des maîtres égoïstes qui déchirent, exigent et ne savent pas créer. Que la vie s'émeuve et cède à leur délicieux tourment, c'est, hélas ! une loi commune. Quand il s'agit d'un devoir à remplir, d'un foyer à relever, d'un pays à agrandir, rien n'équivaut au don désintéressé et lumineux d'une âme ».

Un autre ouvrage d'Henri Davignon, *Souvenirs d'un écrivain belge*, a reçu naguère les honneurs d'un rez-de-chaussée du regretté Robert Kemp dans *Les Nouvelles Littéraires*. Le mot « belge » dans le titre circonscrit à dessein l'ambition du livre. Il souligne une fois de plus l'importance que l'écrivain attache au fait belge, le souci qu'il garde de découvrir un « tempérament national » ou, si l'on veut, de comprendre cette « âme belge » qu'Edmond Picard déjà avait exaltée.

Les événements politiques auxquels Henri Davignon a été mêlé de près retiendront le lecteur curieux de l'histoire de notre pays en ce dernier demi-siècle. Les portraits, les scènes, les paysages, les sites qu'il peint en narrant les épisodes de sa vie personnelle, contenteront tous ceux qui ont le goût du vrai, du simple et du vivant. C'est qu'ici, comme dans la touchante histoire d'Aimée Collinet, l'auteur a ressenti lui-même les émotions qu'il décrit, vécu les sentiments, participé aux événements qu'il évoque.

Lorsque le narrateur parle des lieux qu'il aime, des êtres qu'il chérit ou vénère, des idées et de l'idéal auxquels il s'est voué, il est éloquent, parfois lyrique, toujours attachant. Quand il s'attaque à ce qui lui déplaît, il se montre impitoyable dans son observation critique, volontiers moqueur et caustique, impitoyable même aux ridicules tout extérieurs et aux défauts physiques.

Plus que les tableaux de mœurs satiriques, plus que les passages réalistes — si consciencieuse qu'ait été l'annotation des détails pittoresques — nous plaisent les pages qui sont nourries de souvenirs émouvants. Bien plus profondément imprimée dans l'âme de l'écrivain, cette réalité-là se traduit sous sa plume en phrases harmonieuses et simples, d'une vérité convaincante.

Ces jours-ci, Henri Davignon vient de publier un nouveau roman : *Naissance et mort d'un poète*, dont le récit fait suite à deux autres, parus coup sur coup ces dernières années. C'est dire que, malgré les

ans, l'activité de l'écrivain ne ralentit pas. Et sans doute n'ont-ils point tort ceux qui prétendent découvrir dans ses livres ce qui n'a d'équivalent dans aucune autre œuvre belge : telles curiosités, tels sujets, telles convictions profondes qui font d'eux la chronique romancée de notre vie nationale au cours de ce dernier demi-siècle.

Gustave VANWELKENHUYZEN.

Association Internationale des Études françaises.

L'Académie a été représentée par Robert Guiette au onzième congrès de l'Association Internationale des Études Françaises qui s'est tenu à Liège les 22, 23 et 24 juillet. Il convient d'observer que c'est la première fois que la société se réunit ailleurs qu'à Paris, où, jusqu'ici, ses séances avaient lieu dans les salles du Collège de France.

De nombreux savants et chercheurs français, suisses, allemands, anglais, américains et belges y traitèrent, sous divers aspects, les thèmes proposés ; soit le premier jour : *Pastiche et Parodie* ; le second : *Impressionnisme et symbolisme dans la littérature et dans les arts* ; le troisième : *Marcel Proust*. L'ensemble de ces communications paraîtra dans le cahier n° 12 de l'Association.

Plusieurs réceptions furent offertes aux participants au cours de ce congrès, au Palais provincial, à l'Hôtel de Ville, au consulat général de France et à l'Université. A l'issue du congrès, plusieurs membres, belges et étrangers, de l'Association se virent décerner la médaille de l'Université.

UN DÉJEUNER HENRI DAVIGNON.

Le 17 octobre 1959, l'Association des Écrivains Belges a organisé un déjeuner en l'honneur de notre confrère Henri Davignon qui venait d'atteindre ses quatre-vingts ans. M. Charles Moureaux, Ministre de l'Instruction Publique rehaussait de sa présence ce déjeuner qui comptait une centaine d'invités et auquel assistaient la plupart des membres de notre Académie. Des discours ont été prononcés par M. Georges Dopagne, Secrétaire général de l'A.E.B., par M. Luc Hommel Secrétaire perpétuel et par M. le Ministre Moureaux, discours auxquels le jubilaire a répondu.

Nécrologie

Le 20 octobre 1959 est décédé à, Helsinki, Arthur LANGFORS, membre étranger de notre Académie, au titre philologique.

Le 27 octobre 1959 est décédé, à Paris, Ventura Garcia CALDERON, membre étranger de notre Académie, au titre littéraire.

Prix Académiques 1959

Le Prix Malpertuis a été décerné à M. Gérard Prévot pour sa pièce « La Nouvelle Eurydice ».

Le Prix Denayer a été attribué à M. Carlo de Mey, fondateur et directeur du périodique littéraire « Audace ».

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

Collection de l'Académie.

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

Textes anciens.

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

Rééditions.

- FIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. I vol. 14 × 20 de 351 pages 60.—
 VANDRUNNEN James. — *En Pays Wallon*. I vol. 14 × 20 de 241 pages 60.—
 CHAINAYE Hector. — *L'Ame des Choses*. I vol. 14 × 20 de 189 pages 60.—
 DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*, I vol. 14 × 20 de 126 pages 60.—
 BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). I vol. 14 × 20 de 211 pages 60.—
 PICARD Edmond. — *L'Amiral*. I vol. 14 × 20 de 95 pages 60.—
 LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 pages 90.—
 GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. I vol. 14 × 20 de 187 pages. 75.—
 HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de Misère*. 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.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène. 1 vol. in 8° de 415 pages	100.—
FRANCOIS Simone — Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charles). 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 « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe. 1 vol. in 8° de 303 pages	120.—

GUILLAUME Jean S. J. — Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe. 1 vol. in 8° de 108 pages	60.—
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 (<i>nouvelle édition revue</i>). 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 (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>). 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.—

Vient de paraître :

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. (<i>Introduction par Gustave Charlier</i>) 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	75.—

CULOT Jean-Marie. — Bibliographie des Ecrivains Français de Belgique (1881-1950) 1 vol. in 8° de 304 pages	100.—
DE REUL Xavier. — Le roman d'un géologue <i>(Préface de Gustave Charlier et Introduction de Marie Gevers)</i> 1 vol. 14 × 20 de 292 pages	100.—
HOUSSA Nicole. — Le souci de l'expression chez Colette. 1 vol. 14 × 20 de 236 pages	90.—
THIRY Marcel et PIRON Maurice. — Deux notes sur Apollinaire en Ardenne. 1 brochure in-8° de 32 pages	20.—
THIRY Marcel. — Étienne Héniaux. 1 brochure in-8° de 20 pages	20.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène. 1 vol. in-8° de 414 pages	100.
REIDER Paul. — Mademoiselle Vallantin. <i>(Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen)</i> 1 vol. 14 × 20 de 216 pages	75.—

Les ouvrages ci-dessus seront envoyés franco après versement du prix indiqué au C. C. P. N° 150119 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.

PRIX: 25 Frs.