

BULLETIN
DE
*l'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises*



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Page
De Ruysbroeck aux « Serres chaudes » de Maurice Maeterlinck (<i>Communication de M. Joseph Hanse, à la séance mensuelle du 15 avril 1961</i>)	75
Verhaeren à Saint-Amand (<i>Communication de M^{me} Marie Gevers, à la séance mensuelle du 3 juin 1961</i>)	127
 CHRONIQUE	
Prix et concours	133
Le souvenir de Luc Hommel	133

*Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 120 frs à verser au C. C. P.
N° 150119 de l'Académie.*

De Ruysbroeck aux « Serres chaudes » de Maurice Maeterlinck

Communication de M. Joseph HANSE,
à la séance mensuelle du 15 avril 1961.

Le premier livre de Maurice Maeterlinck, un recueil de vers, *Serres chaudes*, paraît en juillet 1889 ⁽¹⁾ à Paris, chez Léon Vanier qui a édité deux ans plus tôt le *Parnasse de la Jeune Belgique* et qui va lancer, le mois suivant, la seconde édition de *Sagesse*.

Les *Serres chaudes* sont bientôt suivies des premiers drames ⁽²⁾ de Maeterlinck : *La Princesse Maleine* (1889), *L'Intruse* et *Les Aveugles* (1890). C'est en mars 1891 seulement que Lacomblez publie, à Bruxelles, *L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable, traduit du flamand et accompagné d'une introduction par Maurice Maeterlinck*.

Ces dates de publication des *Serres chaudes* (1889) et de *L'Ornement* (1891) ont accrédité une double erreur. Certains, comme

⁽¹⁾ L'achevé d'imprimer (à Gand, chez Van Melle) est du 31 mai (tirage de 155 exemplaires). La composition de la couverture et le brochage ont pris plus d'un mois, le recueil n'a été mis en vente et envoyé à la presse qu'en juillet. Verhaeren en a rendu compte dès le 21 juillet dans *L'Art moderne*, mais le volume n'a été signalé que le 4 août dans le *Bulletin hebdomadaire des livres nouveaux* en tête du journal *L'Office de publicité*.

Une seconde édition a paru chez Lacomblez : « achevé d'imprimer le 13 octobre 1890 ».

⁽²⁾ *La Princesse Maleine* est publiée par Van Melle en 1889 (exemplaires hors commerce) et en 1890, puis par Lacomblez en 1890.

L'Intruse (que Maeterlinck appelle encore *L'Approche* le 2 janvier 1890) paraît dans *La Wallonie* de janvier 1890. Ce drame est repris chez Lacomblez, à la suite des *Aveugles*, qui donnent leur titre au volume, dans deux éditions de 1890.

Robert Kemp ⁽¹⁾, se sont imaginé que le poète avait réuni dans les *Serres chaudes* des vers « que tout jeune, il composait ». Tous les historiens de Maeterlinck, même les plus récents, ont d'autre part situé la découverte et la traduction de Ruysbroeck après les *Serres chaudes*, en 1889 ou même en 1890.

A la lumière de documents inédits ou peu connus, je voudrais examiner ce problème jusque dans ses prolongements. Il ne s'agit pas seulement de dater le début de ce qu'on peut appeler la période mystique de Maeterlinck ; je tâcherai de montrer à quel moment et sous quelles influences il s'est détourné brusquement du Parnasse, du réalisme, d'un certain matérialisme et de l'impersonnalité pour se jeter à corps perdu dans le symbolisme, le subjectivisme et une certaine spiritualité. C'est la première plaque tournante d'un long itinéraire que nous allons mettre à jour. Et ainsi nous découvrirons un aspect fondamental des *Serres chaudes* ; tous les critiques aujourd'hui le méconnaissent, mais nous entendrons les témoignages irrécusables non seulement du recueil, mais aussi de Maeterlinck lui-même et de ses confidents.

* * *

Pour apprécier la transformation de Maeterlinck en 1885 et 1886, il convient de préciser d'abord la qualité, la nature et l'orientation de sa production poétique avant la composition des premiers poèmes des *Serres chaudes*.

Il n'a publié jusqu'alors qu'une seule pièce, *Dans les joncs*. Lecteur de *La Jeune Belgique*, il avait assisté, le 27 mai 1883, au fameux banquet de protestation en faveur de Camille Lemonnier. Quelques mois plus tard, il se décide à proposer prudemment quelques vers à la revue. Celle-ci, en octobre, dans sa Boîte aux lettres, n° 84, répond : « J. V. B. Gand. — Très bien vos triolets. Nous supprimons quelques couplets inutiles et ferons paraître tout de suite. » Notons ce J. V. B. : Maeterlinck a peur de voir son nom publiquement ridiculisé, comme tant d'autres, dans la fameuse Boîte aux Lettres ; il se cache derrière des

(1) Cf. Robert KEMP, *Maeterlinck et son théâtre*, dans *Annales du Centre universitaire méditerranéen*, 5^e vol., 1951-1952, pp. 57-69.

initiales peut-être empruntées au second prénom de son père (Jacques) et au nom de sa mère (Van den Bossche). Observons aussi que les triolets *Dans les joncs*, publiés en novembre 1883 dans *La Jeune Belgique* et signés M. MATER, sont impitoyablement amputés de quelques strophes « inutiles ».

Poésie assez grêle, impersonnelle en dépit d'un brin de mélancolie mêlé à un sourire, raffinements parnassiens et jeux de couleurs qui font penser à Gautier et à Banville bien plus qu'à la musique de Verlaine.

Gautier, Banville : ne soyons pas surpris. Le 5 juin 1885, *La Jeune Belgique* endeuillée publiera poèmes et articles à la gloire de Victor Hugo ; l'hommage de Verhaeren sera un acte d'adoration envers ce « Dieu » qui vient de mourir ; les autres « maîtres » qu'il citera seront Banville, Gautier, Baudelaire.

Deux strophes donneront l'exacte mesure des triolets de Maeterlinck. L'image du lys, on va le voir, est tout autre que dans les *Serres chaudes* ; elle est ici simplement picturale.

Doucement, sous les ramures, glisse une barque :

Le clair soleil faisait couler
 Sur les branches ses broderies
 Et, rieur, pour la cajoler
 Le clair soleil faisait couler
 Dans l'herbe en train de se soûler
 Ses ors et ses argenteries ;
 Le clair soleil faisait couler
 Par les branches ses broderies.

Au fond de ton parasol blanc
 Souriait ta figure rose
 — Ce trait est du dernier galant ! —
 Au fond de ton parasol blanc
 On eût dit qu'en un lys tremblant
 Sommeillait un bouton de rose ;
 Au fond de ton parasol blanc
 Souriait ta figure rose.

Sous le couvert de la même signature M. Mater, un nouvel envoi est proposé à *La Jeune Belgique*, mais refusé sans ménagements dans la Boîte aux Lettres du n° du 15 juillet au 15 août 1884 : « M. Mater. Mauvais, les vers à votre vieil ami Charles V. L., archimauvais. Autre chose et mieux, s. v. p. » Le *Journal*

inédit du destinataire, Charles Van Lerberghe, confirme et illustre par des citations la médiocrité des vers de Maeterlinck à cette époque ; c'est du mauvais Coppée : versification traditionnelle, avec pour seule audace des enjambements à la Verlaine, réalisme, prosaïsmes.

Maeterlinck s'obstine et s'améliore. Il compose encore des centaines de vers, la matière d'un recueil ; mais avant de les publier, il les fait lire à Van Lerberghe : les deux amis se soumettent mutuellement leurs œuvres et se donnent l'un à l'autre des conseils sévères.

Pour juger cette nouvelle production poétique de Maeterlinck, nous disposons non seulement du *Journal* de Van Lerberghe, mais d'une lettre de trente pages ⁽¹⁾, datée du 1^{er} mars 1885, où le même confident apprécie, dans une analyse fouillée, enrichie de copieuses citations, les nombreux poèmes que son ami lui a envoyés.

Tous s'inscrivent dans la tradition du Parnasse, remontant à Chénier, passant par Gautier, Hugo (le Victor Hugo de *La Légende des siècles*), Banville, pour aboutir à Heredia, Leconte de Lisle et tout au plus Richepin : poèmes d'une forme classique, très colorés, la plupart impassibles, historiques, antiques, orientaux, enivrés « de paganisme et de matérialité », dit Van Lerberghe. Celui-ci admire surtout un ensemble de dix-neuf sonnets « réguliers et impeccables » et des quatrains « élégants ». Il s'attarde avec enthousiasme à un long poème biblique intitulé *Tobie* ; c'est le seul où il découvre la part laissée au rêve, à l'aspiration d'une « âme mystique » s'élevant « jusqu'aux sphères éternelles des voluptés idéales, *incomprises* ». Que ce jugement ne nous égare pas. Il est clair que Maeterlinck ne dépasse pas ici un symbolisme philosophique à la Vigny. *Tobie* est un poème allégorique : insulté par la caravane rutilante qui défile devant lui, l'aveugle reste muet, absorbé dans son rêve « comme fait le poète ». Rien de religieux ou de vraiment symboliste dans ces vers.

⁽¹⁾ Le *Journal* de Van Lerberghe et sa lettre du 1^{er} mars 1885 à Maeterlinck sont conservés dans le Fonds Mockel, au Musée de la Littérature. La lettre sera publiée prochainement dans le tome VI (1960) des *Annales de la Fondation Maeterlinck*.

Avec une franchise amicale, Van Lerberghe sait passer de l'éloge le plus fervent à la sévérité la plus exigeante, admirer tantôt des vers « inoubliables » ou qui sont « des plus beaux vers qu'on ait jamais faits », et en dénoncer d'autres, « terre-à-terre et sans souffle », blâmer les prosaïsmes, les descriptions trop minutieuses, les couleurs trop plaquées. Il déconseille nettement toute publication. Il attend de Maeterlinck une « œuvre supérieure ». Mais il ne pressent pas, il ne peut pressentir l'orientation qui va conduire son ami vers les *Serres chaudes* ; rien ne l'annonce ici, pas même *Tobie*.

Constatons que Van Lerberghe reconnaît à Maeterlinck « de vraies qualités de dramaturge » ; mais ne nous y trompons pas : nous sommes aux antipodes de *La Princesse Maleine*.

Maeterlinck lui-même, en ce premier mars 1885, ne peut deviner que sur la route où il va s'engager après avoir préparé et subi ses derniers examens universitaires, un carrefour l'attend, les quatre bras d'une croix.

* * *

Une transformation radicale, aussi nette dans la pensée que dans l'expression, se manifeste dès le mois de juin 1886, quand paraissent dans *La Pléiade* les premiers poèmes des *Serres chaudes*. Et ce nouveau Maeterlinck, c'est déjà — on pourra le constater plus tard — celui qui se révélera sous un deuxième aspect, dans les drames de 1889 et 1890 : car il y a entre les *Serres chaudes*, surtout dans leurs pièces en vers libres, et les premiers drames une évidente parenté, sensible dans une partie des thèmes comme dans la nature d'un grand nombre d'images.

Que s'est-il passé ? Maeterlinck, au lendemain du succès parisien de *La Princesse Maleine*, à laquelle Mirbeau associait les *Serres chaudes* en août 1890, se défend d'être le grand poète, le nouveau Shakespeare qu'on salue. Il écrit à Mirbeau :

Dans ma pauvre Princesse, je ne vois que du Shakespeare, de l'Edgar Poe et l'influence de mon ami Van Lerberghe. Je n'y distingue plus rien qui m'appartienne. Dans les *Serres chaudes*, il n'y a que du Verlaine, du Rimbaud, du Laforgue et, comme on me le reproche, du Walt Whitman ⁽¹⁾.

(1) Cité par Jacques ROBICHEZ, *Le Symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre*. Paris, L'Arche, 1957, p. 84.

Ces noms-là, avec celui de Mallarmé, dominent l'actualité poétique en 1886 au moment où Maeterlinck séjourne à Paris et publie les premiers poèmes des *Serres chaudes*. Nous y reviendrons.

Quand s'y est-il rendu ? Nous avons sur ce point son témoignage : « à la fin des vacances qui ont suivi mon diplôme de docteur en droit », écrit-il à Mockel en 1927. Rodenbach, dans son article de *La Jeune Belgique*, en 1886 ⁽¹⁾, situe aussi en octobre 1885 le départ de Maeterlinck pour Paris.

Pourquoi ce voyage ? La question mérite d'être réexaminée. Écoutons le récit de Maeterlinck dans *Bulles bleues*, soixante ans plus tard :

Ces études terminées, sous le naïf et fallacieux prétexte, généralement accepté, d'y saisir les secrets de l'éloquence judiciaire, mes parents me donnèrent les subsides indispensables pour passer six ou sept mois à Paris. Mon ami Grégoire Le Roy m'y accompagnait sous des prétextes aussi fantaisistes.

Nous trouvâmes à nous loger modestement dans une obscure maison de l'obscur rue de Seine. Il me suffit de quatre ou cinq séances au Palais de Justice pour constater que l'éloquence du Barreau à Paris, aussi bien qu'à Bruxelles, se traînait dans les mêmes

(¹) Cf. Georges RODENBACH, *Trois nouveaux poètes — Charles Van Lerberghe. — Grégoire Le Roy. — Maurice Maeterlinck*, dans *La Jeune Belgique*, t. V, 5 juillet 1886, pp. 313-322. Il dit de Grégoire Le Roy, accompagnant Maeterlinck : « Depuis, il est parti pour Paris, en octobre, avec un jeune homme de Gand, son camarade habituel, qu'on m'avait signalé aussi comme écrivain des vers — et de superbes ! Je les rejoignis tous les deux un soir du mois dernier [l'article a dû être écrit en juin 1886], sur le boulevard, à Paris. (...) Nous allâmes dans une brasserie de Montmartre où ils avaient l'habitude de se réunir le soir autour du comte Villiers de l'Isle-Adam (...). Après Villiers de l'Isle-Adam, l'admiration de nos jeunes poètes [français et belges] allait surtout à Verlaine » ; ils n'avaient pas la joie de l'approcher, « mais ils avaient lu tous ses livres, ils rassemblaient des portraits de lui, tout un petit reliquaire du poète aimé qu'ils complétaient avec un culte fervent. Je ne fus donc pas surpris, quand, le lendemain, mes jeunes amis vinrent me lire leurs derniers vers, d'y retrouver un peu de l'influence de Verlaine ». Il insiste d'ailleurs sur cette parenté de Maeterlinck avec Verlaine, mais il reconnaît que « le poète est original dans sa vision ». Il cite deux pièces que Maeterlinck lui a lues : *Visions* (qui a paru en juin 1886 dans *La Pléiade*) et un autre poème (sous le même titre) qui sera inséré dans le *Parnasse de la Jeune Belgique* en 1887 (*Lassitude*).

Rappelons que, si Rodenbach a rencontré à Gand Le Roy et Van Lerberghe, en mai 1885, c'est à Paris, en 1886, qu'il a fait la connaissance de Maeterlinck.

bas-fonds des iniques chicanes. Je ne remis plus les pieds dans les majestueuses salles (...).

Mon ami, plus débrouillard que moi, avait bientôt lié connaissance avec une demi-douzaine de poètes post-parnassiens avides d'avenir et, mêlé à leur groupe, je rencontrai un soir Villiers de l'Isle-Adam, l'homme providentiel qui, au moment prévu par je ne sais quelle bienveillance du hasard, devait orienter et fixer ma destinée (1).

Je suis porté à croire que Maeterlinck, sans d'ailleurs aucunement renoncer à son ambition littéraire, était alors bien décidé à faire carrière au barreau. Le témoignage de Grégoire Le Roy est formel sur ce point (2). Et il est confirmé par le comportement du poète dans les années suivantes. Maeterlinck a plaidé quelque temps au barreau de Gand ; même après avoir publié ses premiers livres et connu la gloire en 1890, il a rêvé d'être juge de paix « dans une petite ville ou un gros village des environs de Gand », afin de « pouvoir travailler tranquillement » à son œuvre (3).

Il se sentait envahi cependant par la vocation poétique. Et il n'était pas insensible, on le pense bien, à la fascination de Paris, du Paris littéraire, même s'il ne rêvait pas de brûler ses dieux parnassiens. Il n'a pas dû résister longtemps à son ami Grégoire Le Roy, qui voulait l'entraîner vers les jeunes poètes qu'il avait rencontrés, lui, dès son arrivée. Il connaissait de nom ces collaborateurs de *La Basoche* et de *l'Almanach de l'Université de Gand*, Jean Ajalbert, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikhaël, Pierre Quillard, auxquels se joignaient Saint-Pol Roux, qui signait encore Paul Roux, Camille Bloch, le futur archiviste, et Alexandre Tausserat.

Un projet s'ébauche aussitôt : se cotiser pour fonder une revue. De Gand, Van Lerberghe, s'associe financièrement à l'aventureuse entreprise. *La Pléiade* ne paraîtra qu'en mars 1886 ; elle n'aura que sept numéros et n'atteindra même pas, semble-t-il, vingt abonnés.

On ne peut dire qu'elle ait suscité un vif intérêt dans les autres

(1) M. MAETERLINCK, *Bulles Bleues*, Paris, Plon (Le Club du livre du mois), 1948, pp. 197-198.

(2) Cf. Grégoire LE ROY, *A l'aube de sa gloire*, dans *Gand artistique*, t. II, 1^{er} mars 1923.

(3) Cf. *Bulles bleues*, p. 209.

revues parisiennes ; n'allons donc pas imaginer que Maeterlinck a connu là quelque succès, sinon dans un cercle extrêmement restreint. La jungle parisienne était bien plus cruelle que les foyers littéraires belges. Elle était habituée à voir naître et mourir les petites revues pleines de bonne volonté (1).

C'est dans *La Pléiade* de mai 1886 que paraît, signé Mooris Maeterlinck, *Le Massacre des Innocents*, la première prose publiée par notre auteur. Il n'a pas encore rompu, ici, avec les tendances attestées un an plus tôt : le récit, inspiré par une toile de Bruegel, est réaliste, pictural, très coloré. Il s'y glisse toutefois une impression de mystère, non seulement dans l'étrange figure du vieillard à barbe blanche qui préside au massacre, mais surtout dans l'évocation symbolique du seigneur qui, du haut de sa tour, contemple la boucherie. Le peuple, éperdu, le supplie « comme un roi dans le ciel », mais il ne peut que lever les bras et marquer son impuissance ;

...et comme ils l'implorait de plus en plus terriblement, la tête nue, agenouillés sur la neige, en poussant de grandes clameurs, il rentra lentement dans la tour, et les paysans n'eurent plus d'espoir.

On peut croire que *Le Massacre des Innocents* est une des *Histoires gothiques* annoncées comme textes de prose sur la couverture de la revue en avril, en même temps qu'un recueil de vers : *Les Symboliques*. Voici donc le premier titre des *Serres chaudes*. Il pourrait étonner à cette date, où le symbolisme n'est pas encore baptisé officiellement. Mais déjà Moréas, en 1885, a proposé d'appeler « symbolistes » les décadents, et Picard l'a suivi dans sa polémique de *L'Art moderne*. Au reste nous savons, par Saint-Pol Roux, que *La Pléiade* avait failli s'appeler le *Symbole* (2). — « Que reste-t-il donc ? », demandait le soi-disant Marius Tapora à son ami Adoré Floupette. Et celui-ci de répondre : « Il reste le *Symbole*. »

(1) On croit généralement que *La Pléiade* n'eut que six numéros (mars-août 1886). En réalité elle en eut un septième, paru en novembre seulement (les trois poètes belges ne font plus partie alors du Comité de rédaction), et manquant — sans doute pour ce motif — dans certaines collections.

(2) Cf. SAINT-POL ROUX, *Souvenirs*, dans *Visages du monde*, n° 34, consacré au cinquantenaire du symbolisme, 15 avril 1936, p. 78. On proposa également, dit-il, le titre *L'Arche d'alliance*.

Maeterlinck renoncera au titre *Les Symboliques* et projettera d'intituler son recueil *Tentations*. Mais Van Lerberghe le lui déconseillera nettement et déclarera que « *Serres chaudes* vaut infiniment mieux ».

Six poèmes, signés aussi Mooris Maeterlinck, paraissent dans *La Pléiade* de juin 1886. Cinq d'entre eux feront partie des douze pièces que notre auteur donnera un an plus tard au *Parnasse de la Jeune Belgique* ⁽¹⁾ et qui seront reprises dans le volume en 1889. Elles constituent presque la moitié des vingt-six poèmes en vers réguliers publiés dans les *Serres chaudes*. Au contraire, les sept poèmes en vers libres sont tous inédits ; on peut donc supposer qu'ils n'ont été composés qu'après la plupart des autres ⁽²⁾. Un examen attentif du recueil doit permettre de résoudre ce problème. On voit tout de suite que les pièces en vers libres sont d'une autre veine ; il est difficile d'imaginer qu'elles puissent être contemporaines de l'importante série rigoureusement datée de 1886-1887. Il faudrait en faire la démonstration : puisqu'on connaît la date d'un certain nombre de poèmes en vers réguliers, on peut les confronter avec les autres et montrer à quel point ils se distinguent des vers libres, non seulement par leur facture et leur versification, par la nature et le jeu des analogies, mais aussi par les thèmes ⁽³⁾.

* * *

Quelle que soit l'évolution de Maeterlinck entre 1886 et 1889, c'est — nous l'avons vu — entre mars 1885 et 1886 qu'il s'est vraiment transformé.

(1) De ces douze poèmes publiés par Maeterlinck dans le *Parnasse de la Jeune Belgique* (octobre 1887), quatre seulement sont inédits : *Tentations*, *Désirs d'hiver*, *Ronde d'ennui*, *Oraison*. Les autres ont paru soit dans *La Pléiade* en 1886, soit dans *La Jeune Belgique* en 1886 (t. V, article de Rodenbach (5 juillet), contenant deux poèmes, dont l'un était alors inédit) et 1887 (t. VI, mai et septembre). Trois autres pièces des *Serres chaudes* paraîtront dans *La Jeune Belgique* en août 1888 et une autre en mars-avril 1889.

(2) Certains poèmes en vers réguliers n'ont été publiés (ce qui ne veut pas dire nécessairement composés) qu'en 1888 et 1889 ; cf. la note précédente.

(3) Une de mes étudiantes, M^{lle} Colette Gauthier, a entrepris ce travail délicat. J'espère qu'elle pourra donner ses conclusions dans un article que *Les Lettres Romanes* publieront en 1962, à l'occasion du centenaire de la naissance de Maeterlinck.

Que Paris ait joué un rôle dans cette métamorphose, on ne peut le nier. Mais quel fut ce rôle ? Quelles révélations, quelle prise de conscience, quelles influences ont pu bouleverser le jeune Gantois, en ces mois où, vraiment, la poésie elle-même était en mouvement ? Tâchons de le découvrir en interrogeant Maeterlinck et l'époque elle-même.

Au moment où Maeterlinck se rend à Paris, quels sont ses maîtres ? Nous l'avons dit : Hugo, Vigny, les Parnassiens, Baudelaire aussi sans nul doute et Verlaine (1). Parmi les poètes belges, en dehors de Van Lerberghe et Grégoire Le Roy, ses amis, il a lu Rodenbach, Verhaeren, Giraud, Gilkin, Khnopff, au moins dans les revues. Car il est abonné à *La Jeune Belgique*, nous le savons, et *L'Art moderne* retient sûrement son attention. Il a pu être informé du nouveau mal du siècle analysé par Bourget dans ses *Essais de psychologie contemporaine* qui ont inspiré à Nautet un article intitulé *Le Nihilisme littéraire* (*La Jeune Belgique*, 15 février 1884). Il a pu, par des comptes rendus, ne pas ignorer *A Rebours* (1884) de J.-K. Huysmans. En 1885, il a dû connaître *Les Déliquescences, poèmes décadents* du prétendu Adoré Floupette. Edmond Picard a saisi l'occasion de cette fumisterie pour dénoncer la « pathologie » littéraire et railler lourdement, dans une série d'articles, ceux qu'il appelait successivement les déliquescents, les décadents, les incohérents, les verbolâtres, les symbolistes. Picard mêlait aux décadents Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, et à cette époque où les nouvelles tendances s'affirmaient dans *La Basoche*, ses railleries ont provoqué des mises au point, même dans *La Jeune Belgique*.

Maeterlinck était donc au courant du mouvement poétique

(1) Le 15 août 1892, il s'associe dans *La Plume* (p. 358) à un hommage à Baudelaire, « le plus pur de nos maîtres et le plus spirituel de notre génération ».

Interrogé au cours d'une enquête sur *Les poètes et leur poète*, il répondra, en 1912, à la question « Quel est votre poète » en déclarant : « Je craindrais l'homme d'un seul poète, autant que l'homme d'un seul livre. J'en compte un peu plus de trente (les nommer serait trop long) qui contribuèrent, du moins je l'imagine, à développer en moi un certain amour de la beauté et de l'harmonie. Victor Hugo se trouve parmi eux. » Puis il cite Vigny, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, « certains Parnassiens », Rossetti, Poe, Robert Browning, qui eurent probablement sur lui, dit-il, une influence plus directe et plus profonde que celle de Victor Hugo. Cf. *L'Ermitage*, 13^e année, 1912¹, pp. 120-121.

contemporain. Toutefois, orienté encore vers le Parnasse, il devait éprouver peu d'attrait pour les décadents et il arrivait sans doute à Paris avec des préventions. Il ne se rendait pas dans la capitale française pour y procéder à une revision des valeurs poétiques. Mais il s'est trouvé bientôt mêlé à un monde à travers lequel circulaient les idées de Mallarmé et à une jeunesse qui avait un culte pour Verlaine et dont les aspirations et les goûts se dégageaient nettement de l'idéal auquel lui-même adhérait encore.

Désireux de refaire le chemin qu'il a dû suivre, j'ai eu la curiosité de feuilleter des journaux et des revues de 1885 et surtout de 1886. C'est l'époque où Verlaine publie, dans *Lutèce* puis dans *La Vogue*, ses *Poètes maudits*. Les chroniqueurs bien pensants sont déconcertés. Félicien Champsaur, dans le supplément littéraire du *Figaro* du 12 septembre 1885, intitule *La jeunesse où l'on s'ennuie* une chronique raillant les jeunes écrivains, tristes, pédants, solennels, nuls et impuissants, selon lui. Nautet, faisant écho à Bourget, a aussi parlé de « cette jeunesse parisienne si intelligente, mais si énervée qu'elle en arrive à l'impuissance ».

Le 3 octobre, sous le titre *Poètes décadenticulets*, Champsaur observe que ces poètes retiennent de plus en plus l'attention : « Ils ne sont pas à la mode, mais ils sont d'actualité. » Il analyse leur pessimisme, il les voit morbides, blasés, plus ou moins bons ouvriers du vers, « en quête de musiques lointaines, de clartés d'aurores, de vibrations crépusculaires, car le plein midi les offusque », cherchant la sensation rare, l'épithète neuve. Et dans *Le Figaro* du 10 octobre, nous pouvons lire les réflexions d'un membre du jury ⁽¹⁾ chargé de juger un concours de nouvelles. Toutes lui ont paru lugubres, il a eu l'impression d'être dans une clinique.

En tête de son premier numéro, le 10 avril 1886, *Le Décadent littéraire et artistique* confirmera lui-même ce diagnostic : « L'homme moderne est un blasé. » Nous vivons, dira-t-il, une époque de décadence, d'« affinement d'appétits, de sensations », de « névrose », d'« hystérie », de « schopenhauérisme à outrance ». C'est pourquoi il faut créer « des vocables inouïs pour exprimer une telle complexité de sentiments et de sensations physiologiques ».

(1) Celui-ci était composé de Jules Claretie, Francisque Sarcey et Auguste Vitu.

Voilà pour les décadents, pour la jeunesse que Maeterlinck allait voir de près ou fréquenter. J'ai tenu à rappeler ces faits parce qu'il ne faut pas les oublier quand on parle des *Serres chaudes*. Qu'on ne s'imagine pas que Maeterlinck a écrit ce livre dans une sorte de désespoir, de crise comparable à celle que traversait alors Verhaeren. Mockel a écrit ⁽¹⁾ :

Cet être solide, franc et droit fut saisi à son entrée dans la vie par un soudain effroi de ce qu'elle nous révèle. Son pessimisme n'y entrevoyait que de sinistres discordances, et l'on ne peut saisir le sens profond contenu dans les *Serres chaudes*, ses premiers poèmes, si l'on ne se réfère à cet état d'esprit.

C'est prendre trop à la lettre les *Serres chaudes*. Il y a quelque chose d'emprunté à l'air du temps, il faut en tenir compte, dans le recueil de Maeterlinck. Tous les témoignages de ceux qui ont intimement connu le poète ou qui l'ont rencontré entre 1885 et 1890 insistent sur sa robuste santé d'athlète : on le voit timide, réservé, sérieux, jamais triste ou abattu. Nous savons d'ailleurs qu'en 1886, pendant son séjour à Paris, il prenait plaisir à mystifier de loin les Gantois et à faire croire qu'il touchait de gros appointements dans un journal, qu'il collaborait avec Renan, etc. Les lettres de Van Lerberghe ne font aucune allusion à une crise, à un désarroi ou un pessimisme de son ami.

Maeterlinck n'a point perdu, en ces années, son admirable équilibre. A partir du moment où il a tourné le dos à l'ancienne poésie, il s'est tout naturellement assimilé les thèmes à la mode, mais pour les insérer dans une certaine nostalgie spirituelle et mystique suscitée par une expérience personnelle — la lecture de Ruysbroeck — et encouragée, elle aussi, par une autre mode, nous le verrons bientôt.

A Paris, en quelques semaines, il ne s'imprègne pas seulement d'une autre atmosphère littéraire. Il découvre bientôt l'importance des noms et des œuvres qui enflamment alors les jeunes écrivains. Ouvrons *La Vogue* de 1886. Nous y trouvons — outre le directeur Gustave Kahn — Verlaine, Rimbaud, Laforgue,

⁽¹⁾ Cf. Albert MOCKEL, *Le Symbolisme en Belgique*, dans *Visages du Monde*, n° 34, 15 avril 1936, p. 89.

Huysmans, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Walt Whitman, dont plusieurs poèmes sont traduits.

Chacun d'eux a exercé une influence, directe ou non, sur le jeune poète gantois au moment où de nouvelles valeurs lui étaient révélées ; je n'y reviendrai guère dans la suite de cet exposé, mais si l'on veut être complet il faut reconnaître dans les *Serres chaudes*, ajoutée à l'influence de Baudelaire, celle des poètes décadents, celle aussi de Verlaine, de Mallarmé, d'Edgar Poe, de Rimbaud, de Walt Whitman. Et surtout ne pas négliger *A rebours*.

* * *

Il convient de nous arrêter à Villiers de l'Isle-Adam, parce que Maeterlinck a dit et répété qu'il lui devait beaucoup, qu'il lui devait tout. Affirmation qu'il faudra corriger, nous le verrons, en rappelant sa dette énorme (oubliée) envers Ruysbroeck.

En 1891, Maeterlinck déclare à Jules Huret :

Tout ce que j'ai fait, c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations plus qu'à ses œuvres que j'admire beaucoup (1).

Il écrit à Théophile Briant, le 3 août 1938, en s'excusant de ne pouvoir assister à une cérémonie en l'honneur de Villiers : « Villiers (...) est la plus grande admiration, le plus beau souvenir et le plus grand choc de ma vie. » Celle-ci, dit-il, a deux versants, avant, après Villiers. D'un côté l'ombre, de l'autre la lumière. Au contact de Villiers il a compris, ajoute-t-il, ce que devaient éprouver les apôtres.

Cette conviction que pour lui Villiers a été vraiment une sorte de Messie, il l'a déjà exprimée publiquement, dès 1927, en tête des Souvenirs de Louis Roseyre sur le Quartier latin (2). Il évoquait cette brasserie de Montmartre où, le soir, avec ses nouveaux amis de *La Pléiade*, il allait écouter Villiers « comme une sorte de Messie ». Cette brasserie, ajoutait-il, « pour moi

(1) Cf. Jules HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, p. 128.

(2) Cf. Louis ROSEYRE, *Au temps du Quartier. Souvenirs du Quartier Latin 1890-1900*. Introduction par Maurice Maeterlinck. Paris, 1927.

est devenue le sanctuaire éleusinien où mes yeux se sont dessillés, car, en bon flamand que j'étais, je comptais pénétrer dans la littérature en réaliste truculent et intransigeant ».

Et dans *Bulles bleues* ⁽¹⁾, en 1948, il avoue encore sa dette en prenant soin de redire que ni sa production poétique antérieure ni même *Le Massacre des Innocents* ne s'orientaient dans la direction que Villiers allait lui indiquer. On remarquera la confusion chronologique dans l'énumération des « fluctuations poétiques » et l'erreur commise à propos des six numéros de *La Pléiade*.

Je n'avais écrit jusque là que des centaines, voire des milliers de vers, qui suivaient plus ou moins les fluctuations littéraires des années qui partent de François Coppée en passant par Jean Richepin, Banville, Leconte de Lisle et Heredia, pour aboutir à Baudelaire en effleurant Verlaine et Mallarmé.

Mon seul écrit en prose, « *Le Massacre des Innocents* », qui devait paraître bientôt dans la « *Pléiade* » que nous venions de fonder et qui vécut ce que vivent les roses, non pas l'espace d'un matin, comme disait Malherbe, mais l'espace plus prosaïque de six numéros, ce *Massacre* indique une orientation nettement réaliste, étant la transposition d'un tableau de Breughel le Vieux. La princesse Malaine, Mélisande, Astolaine, Sélysette et les fantômes qui suivirent attendaient l'atmosphère que Villiers avait créée en moi pour y naître et respirer enfin.

Vers quels nouveaux horizons Villiers a-t-il dû entraîner Maeterlinck ? Si l'on pense aux drames, on comprend tout de suite que Villiers a pu l'orienter vers le mystère, vers l'invisible, vers le frisson de l'inconnu et la conviction que le bonheur est plus loin que la vie.

Mais ce n'est pas assez dire. Au reste, dans son article de *La Jeune Belgique* en 1886, Rodenbach nous offre son témoignage, un mois seulement après avoir accompagné les jeunes poètes gantois dans cette brasserie où ils retrouvaient Villiers, « le maître — comme l'appelaient les jeunes poètes ». Villiers « parla seul presque tout le temps », « raconta des projets de livres, des sujets de poésies, indiquant tous cette préoccupation du mystérieux, du fatal, de l'au-delà qui est dans son œuvre. D'ailleurs, ajoutait

⁽¹⁾ Cf. *Bulles bleues*, p. 202.

Villiers, l'artiste moderne veut en vain se soustraire à l'obsession mystique, religieuse », il ne peut se défendre d'écouter « les bruits de l'Infini ».

Villiers a dû plus d'une fois développer, au cours de ces soirées, un de ses thèmes favoris : la Foi, la nécessité de croire en Dieu, *fût-ce en doutant*. Le mysticisme et l'occultisme de Villiers pouvaient n'être pas orthodoxes, il n'en proclamait pas moins avec force que la Foi était pour lui la condition même de l'Art, tourné vers le rêve, vers l'invisible, incapable d'exister sans mystère, et qui se confondait en lui avec la prière.

Faut-il citer des textes ? N'en retenons que trois, volontairement empruntés à cette tragédie d'*Axël* qui paraissait dans *La Jeune France* au temps où Maeterlinck écoutait religieusement cet homme qui, dit-il, plus qu'aucun autre lui a donné nettement, « irrévocablement l'impression du génie » :

Quelle autre preuve chercher de Dieu, que dans la prière ? La Foi n'est-elle pas l'unique preuve de toute chose ? Aucune autre, fournie par les sens ou la raison, ne satisferait, tu le sais d'avance, ton esprit. Dès lors à quoi bon même chercher ? ... Croire, n'est-ce pas se projeter en l'objet de sa croyance et s'y réaliser soi-même ?

(...) Illusion pour illusion, nous gardons *celle* de Dieu, qui donne, seule, à ses éternels éblouis, la joie, la lumière, la force et la paix. Nulle créature, nulle vitalité n'échappe à la Foi.

(...) Croire, dans l'attente et la prière ! et le cœur plein d'amour ! telle est notre doctrine (1).

Même un incroyant pouvait être séduit par une telle apologétique, par une telle conception de la Foi. Maeterlinck y a été d'autant plus sensible qu'il venait déjà de vivre une expérience exaltante en découvrant Ruysbroeck quelques mois plus tôt.

Il faut ici rectifier une double erreur. Nous verrons qu'il est indubitable que cette découverte de Ruysbroeck se situe en 1885 et non en 1889. Mais il est nécessaire de montrer que Maeterlinck

(1) VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Axël*, 1^e partie, scène VI. — Qu'on me permette de citer encore une fois *Les Délivrescences*. Le « biographe » de Floupette semble évoquer Villiers ; il lui fait dire : « Le rêve ! le rêve ! mes amis, embarquons-nous pour le rêve ! L'église notre mère professe que le rêve est une prière. Les saintes, abîmées dans l'extase, étaient des poétesses, le poète était un voyant. (...) Si notre raison se refuse à croire, donnons-nous au moins, en rêve, l'illusion de la foi. »

n'a rencontré, entendu Villiers qu'en 1886. Rappelons que, de son propre aveu, c'est en écoutant Villiers, plutôt qu'en lisant ses œuvres, qu'il s'est senti comme un apôtre devant le Messie.

On s'imagine que cette rencontre, ces soirées dans une brasserie de Montmartre se situent en 1885. On croit qu'aussitôt à Paris, Maeterlinck s'est précipité, dès le mois d'octobre, vers ce Messie.

C'est oublier qu'il ne se rendait point à Paris pour y fréquenter les artistes, les écrivains, pour y chercher une réponse à quelque inquiétude sur son orientation littéraire. Son idéal était alors fixé, ce n'était pas la jeunesse décadente qui le représentait, ni non plus un exorciseur comme Villiers.

Lui-même est d'ailleurs assez précis. C'est en 1886 qu'il situe ces soirées inoubliables ⁽¹⁾, peu de temps avant la publication du *Massacre des Innocents* dans *La Pléiade* de mai 1886. Et il donne un point de repère : il affirme ⁽²⁾ qu'à cette époque Villiers faisait paraître *Axël* dans *La Jeune France*. J'ai vérifié : c'est de novembre 1885 à juin 1886 que s'étend cette publication, obtenue par Rodolphe Darzens. Comme nous allons bientôt voir qu'en novembre et décembre 1885 Maeterlinck ne pouvait plus être à Paris, affirmons sans crainte qu'il n'a pas rencontré, entendu Villiers avant janvier 1886.

Au reste, il a toujours déclaré qu'il n'était resté à Paris que six ou sept mois. Il me paraît légitime de croire qu'il s'y est attardé au moins jusqu'au moment où ses vers ont paru dans *La Pléiade* en juin 1886 ; on voit que Maeterlinck a dû passer à Paris, en 1886, presque six mois ; avant cela, il y a fait, en octobre 1885, un premier séjour de quelques semaines, suffisant pour bousculer sa quiétude intellectuelle et poétique. C'est alors que Maeterlinck a été introduit par Grégoire Le Roy dans l'équipe qui allait fonder *La Pléiade*. Mais nous allons bientôt revenir sur cette question, par le biais de Ruysbroeck.

* * *

Nous savons aujourd'hui, mais personne encore n'en a tiré

⁽¹⁾ Cf. l'introduction au livre de Louis Roseyre.

⁽²⁾ Cf. *Bulles bleues*, p. 199.

de conclusion, que c'est en 1885 que Maeterlinck a « découvert » Ruysbroeck. La révélation nous en a été faite récemment par la publication, dans les *Annales* de la Fondation Maeterlinck (tome V, 1959), d'une lettre de Maeterlinck à Rodolphe Darzens. Ce document mal daté, M. Robert Van Nuffel a établi, de façon indiscutable, qu'il est du 24 décembre 1885. La datation « jeudi 24.85 » laisse à première vue un doute sur le mois et même sur l'année : on peut lire aussi bien 87 que 85. Mais la lettre n'a pu être écrite longtemps avant la fin du mois de décembre ; ce n'est qu'en décembre et septembre 1885 et, pour les années suivantes, en novembre 1887 que, dans les quatre derniers mois, on trouve un jeudi 24. Septembre 1885 est exclu : Maeterlinck n'est pas encore parti pour Paris. Novembre 1887 l'est aussi, tandis que décembre 1885 convient parfaitement, puisque le projet de *La Pléiade* entre dans sa dernière phase avant la publication.

Voici la lettre de Maeterlinck :

Gand, ce jeudi 24. 85.

Mon bien cher Rodolphe,

Merci pour ta lettre qui me rappelle ta chère voix et celle de tous les amis que je regrette ! Je viens d'écrire à Giraud, comme tu me l'as demandé, mais je ne crois pas que l'on puisse en obtenir quelque chose, car il est lié à la Jeune Belgique indissolublement sous un directeur très jaloux.

Moi, je t'envoie ici quelques vers, desquels tu feras d'ailleurs ce qu'il te plaira, puis 3 chapitres d'espèces de Poèmes en prose, extraits d'une plaquette *Manuel de la Mort* à paraître en même temps que mes vers, l'automne prochain probablement, appelés à valoir surtout, je pense, par la typographie gothique, rouge et noir, dont je compte les habiller en un format de petit livre d'heures — enfin Dieu sait si tu en voudras.

Maintenant il faut que je te parle encore de ceci : j'ai découvert (à peu près) un Ermite ou un Illuminé Flamand du XIII^e siècle, *Ruysbroeck l'Admirable*, dont Ernest Hello a traduit en français — presque scandaleusement d'ailleurs — certains fragments d'après une vieille et inexacte traduction latine du texte flamand. Or j'ai retrouvé ce texte flamand original et authentique puisque c'est au cloître même de la Vallée Verte où le mystique est mort et enseveli. Eh bien, jamais je n'ai éprouvé une joie ni un étonnement pareils, c'est l'homme *de génie absolu* et dont l'œuvre est immense matériellement — autrement surtout — cela est tout le temps au-dessus de tout, et cela va jusqu'où l'on n'a jamais été ; enfin, en voilà assez.

Je vous ⁽¹⁾ en parle donc pour vous en offrir, vaguement, des fragments, les mois où il manquerait de la copie ; j'ai traduit, intégralement, deux de ces 12 œuvres, *Le Livre des XII Béguines* et *L'Ornement des noces spirituelles* et de plus j'ai écrit une introduction assez longue, où j'ai reproduit les passages les plus étonnants de ses autres ouvrages.

Tu me diras ce que tu penses de ceci. Tout et bien à toi très cher et ta main !

Maurice Maeterlinck.

Pour les 20 francs de la Pléiade, y aurait-il pas moyen de patienter jusqu'à fin décembre ? Cela me gênerait bien fort en ce moment, mais enfin s'il le fallait absolument...

Parle-moi des chers Michaël, Quillard, Bloch, Ajalbert dont je n'ai nulle nouvelle !

Il était nécessaire de citer intégralement cette lettre, car nous devons discuter, interpréter certains renseignements qu'elle nous fournit.

Il est évident qu'elle atteste un choc extraordinaire et une admiration sans bornes pour Ruysbroeck, en même temps qu'une connaissance déjà très large de son œuvre « immense ». Ce choc est récent, Maeterlinck vibre encore. S'il avait découvert Ruysbroeck au cours des vacances, avant de partir pour Paris, n'en aurait-il point parlé à Van Lerberghe, aurait-il attendu jusqu'à ce 24 décembre pour se confier à Darzens ? Tout s'explique au contraire si l'on admet que Maeterlinck, à la date du 24 décembre, est rentré à Gand depuis deux mois, et que c'est depuis son retour qu'il s'est attaché à Ruysbroeck.

Pourquoi n'imaginerait-on pas — mais ceci n'est qu'une conjecture — qu'il a lu à Paris le fameux *A rebours* de J.-K. Huysmans, qu'il cite avec admiration dans une lettre du 14 juillet 1886 ? Réaliste et parnassien, il devait n'éprouver, en 1884, qu'un médiocre attrait pour ce livre. Si, comme on peut le croire, sa sensibilité poétique s'est bientôt renouvelée à Paris, s'il y a pris conscience de ce que représentait vraiment *A rebours*, il a dû lire enfin cet étrange roman. Il y a vu cité Ruysbroeck dès la page du titre ; il y a lu ce jugement, que je cite d'après

(1) *Vous* : c'est-à-dire à Darzens et à ses amis.

l'édition de 1884 (p. 207) : « Jean Rusbrock (1) l'Admirable, un mystique du XIII^e siècle, dont la prose offrait un incompréhensible mais attirant amalgame d'exaltations ténébreuses, d'effusions caressantes, de transports âpres ».

Lorsqu'on voit tout ce qui, dans *A rebours*, a pu frapper Maeterlinck et semble avoir déteint sur le style même des *Serres chaudes* et de l'étude sur Ruysbroeck, on se sent incliné à croire que c'est Huysmans qui a dirigé la curiosité du jeune Flamand vers ce livre mystique. A son retour de Paris, il dut lui être assez facile de satisfaire une curiosité récemment éveillée.

Ce retour, on peut le situer avant la fin du mois d'octobre. J'ai vérifié : la rentrée judiciaire eut lieu, cette année-là, le 16 octobre ; mais les tribunaux reprenaient leur activité avant la date officielle de la rentrée. Les journaux relatent divers jugements dans les semaines qui précèdent. En 1885 un grand procès d'assises eut lieu à Paris le 14 et le 15 octobre. Il est donc possible que Maeterlinck se soit rendu en France au début du mois et qu'il en soit revenu après quelques semaines. Peut-être voulait-il remplir à Gand ses obligations de stagiaire.

Les termes mêmes de la lettre ne laissent d'ailleurs aucun doute : Maeterlinck a quitté Paris depuis quelque temps, il est resté sans nouvelles de ses amis. Le projet de *La Pléiade*, à peine esquissé en octobre, s'est précisé depuis lors, on en est à préparer des fascicules, à rassembler des fonds.

* * *

Mais, dira-t-on, le nombre et l'importance des travaux dont parle Maeterlinck, le volume de l'œuvre déjà présentée comme accomplie ne permettent-ils pas d'affirmer que la découverte de Ruysbroeck doit se situer bien avant ? J'ai déjà dit que le silence de Van Lerberghe sur Ruysbroeck écartait cette hypothèse. Va-t-on remonter au-delà des vacances ? Il faut alors franchir la période pendant laquelle Maeterlinck a préparé ses examens. On en arrive à placer avant le 1^{er} mars 1885 cette découverte de Ruysbroeck. Le témoignage de Van Lerberghe rend impossible

(1) *Rusbrock l'Admirable* est le titre du recueil de pages choisies traduites par Hello (Paris, 1869) et qui se trouve dans la bibliothèque de des Esseintes.

cette supposition. Non seulement on devrait trouver dans sa correspondance ou son journal une allusion au bouleversement qui transformait son ami, mais on ne peut concilier ses commentaires sur la poésie de Maeterlinck — paganisme et matérialité — avec les réflexions que Ruysbroeck, nous allons le voir, inspirait à celui-ci.

Il faut donc situer dans les deux mois qui ont précédé la lettre du 24 décembre 1885 la découverte de Ruysbroeck et le travail qu'elle a déclenché. Mais ce travail est-il vraiment si lourd qu'il n'ait pu être fait en deux mois ?

Pesons les termes de la lettre à Darzens. Qu'est-ce que Maeterlinck envoie ? Peu de chose, en réalité. « Quelques vers », dit-il, et cela ne signifie pas nécessairement quelques poèmes.

Un recueil est projeté, pour l'automne peut-être. Sont-ce les *Serres chaudes* ? C'est probable, bien que Maeterlinck affirme qu'il les a « commencées à Paris » (1).

Il est dommage que sa lettre ne soit pas claire en cet endroit. Veut-on se reporter au texte ? *Appelés* se rapporte-t-il à *mes vers* ou à *Poèmes en prose* ? Je n'oserais trancher. Je me garderai donc de tirer aucune conclusion de ces deux détails : une typographie gothique en rouge et noir, un format de livre d'heures. S'il s'agissait des *Serres chaudes*, cette note sur leur présentation pourrait avoir son prix, on le devinera plus loin. Mais ne s'agit-il pas de la plaquette qui doit s'appeler *Manuel de la mort* ? Quelle est la matière des poèmes en prose qui doivent la constituer ? Je réserve pour un autre exposé mes conjectures sur ce point et les réflexions qui me conduisent de *Maldoror* à *L'Intruse*. Pour l'instant, il nous suffit de savoir qu'aux « quelques vers » s'ajoutent exactement trois poèmes en prose. Ce n'est pas énorme.

L'activité de Maeterlinck s'oriente surtout vers Ruysbroeck : il a traduit deux œuvres, c'est-à-dire des centaines de pages, et divers fragments qui viennent s'insérer dans une « introduction assez longue ». Si l'on observe que cette introduction, en tête de *L'Ornement des noces spirituelles* en 1891, comprend 97 pages, on peut légitimement se demander si Maeterlinck a pu, en deux mois, faire tout ce travail.

Évaluons celui-ci. N'oublions pas que Maeterlinck lisait couramment le flamand. Il disposait, nous allons le voir, d'une

(1) Cf. *Bulles bleues*, p. 203.

excellente édition — pour l'époque — des œuvres de Ruysbroeck. Des lexiques y facilitaient la transposition en flamand moderne.

Je ne crois pas qu'il ait fallu à Maeterlinck de longues semaines pour traduire au courant de la plume quelques centaines de pages, avec le seul souci d'être fidèle à la pensée de son auteur (1). Comme il n'a publié intégralement que *L'Ornement*, on peut supposer qu'il n'a traduit que cette œuvre et des fragments des autres. Il a même pu se contenter, en maints endroits, d'une traduction mentale des passages qu'il interprétait aisément.

Quant à l'introduction, il importe d'observer que, dans sa première version, telle qu'elle paraît en 1889 dans *La Revue générale*, elle contient beaucoup moins de développements personnels que de citations.

Maeterlinck a certainement lu Ruysbroeck avec attention, avec exaltation. Il a pointé — ou traduit — les pages qui l'ont particulièrement séduit, troublé. Dans un état de surexcitation extrême, il a jeté sur le papier les idées que cette révélation lui inspirait. Son introduction est loin d'être entièrement écrite, ou elle ne l'est qu'en un premier jet. Mais — voilà ce dont il me semble qu'on ne peut douter — l'essentiel de cette méditation a été pensé, a rapidement mûri dans la fièvre de la découverte, en novembre et décembre 1885 et dans les semaines qui ont suivi.

Pour ramener ce travail à des proportions qui nous permettent de le situer à cette époque, il suffit d'admettre que Maeterlinck ne prend pas la peine de distinguer entre ce qui est encore à faire, à mettre au point et ce qui est déjà fait.

J'ai raconté ici même (2) comment, en 1890, il lui est arrivé

(1) Mon savant collègue de Louvain, M. Raymond Poulliart, a étudié avec sa rigueur coutumière le problème extrêmement intéressant des traductions faites par Maeterlinck. Nous avons maintes fois confronté nos vues. Ses recherches minutieuses ont, en ce qui concerne Ruysbroeck, nettement précisé et confirmé mon impression : le travail de Maeterlinck a pu être à la fois rapide et, dans l'ensemble, attentif ; le texte de Ruysbroeck ne présentait pas de grosses difficultés pour un Gantois qui lisait couramment le flamand.

L'étude de M. Poulliart paraîtra dans le volume dont je partage la direction avec mon confrère M. Robert Vivier et que publiera, en 1962, la Renaissance du livre.

(2) Cf. Joseph HANSE, *Les premiers admirateurs de « La Princesse Maleine »*, dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1957, n° 4, p. 214.

de laisser croire à un directeur de revue, qui pourtant venait de lui faire plaisir, qu'il pouvait compter sur une ou deux études. Il s'agissait de sujets auxquels Maeterlinck pensait depuis longtemps, les primitifs flamands et les préraphaélites. Invité à fournir sa copie, il dut avouer qu'elle était encore « dans le grand royaume des choses qui n'ont pas été faites ».

C'est ce qu'il appelait un innocent mensonge. Qu'il en commette un du même genre dans cette lettre du 24 décembre 1885, je le crois d'autant plus volontiers que nous l'y prenons en flagrant délit de bluff. Il déclare qu'il a retrouvé à Groenendael le « texte flamand original et authentique ». Les manuscrits de Ruysbroeck — faut-il le dire ? — étaient alors, et depuis longtemps, à la Bibliothèque Royale de Bruxelles. En 1889, s'adressant à un public belge dans *La Revue générale*, Maeterlinck est plus sincère que lorsqu'il écrit à son jeune ami de Paris. Il avoue qu'il a travaillé sur l'édition des Bibliophiles flamands ; il ajoute seulement qu'il a toujours recouru aux originaux de la Bibliothèque de Bourgogne, « dont plusieurs ont été découverts au cloître même de Groenendael (Vallée verte) ». Enfin, en tête du volume de 1891, il serrera de plus près encore la vérité en disant que c'est sur « l'excellent texte » de l'édition des Bibliophiles flamands que « la majeure partie de cette traduction a été faite » (p. xxvii).

* * *

Nous venons de voir que c'est dans *La Revue générale*, en octobre et novembre 1889 ⁽¹⁾, qu'a paru d'abord l'étude sur Ruysbroeck. Truffée de citations, elle s'attache surtout à l'analyse des diverses œuvres de l'ermite de Groenendael.

Cette première Introduction a été envoyée à *La Revue générale* en août 1888 ⁽²⁾. Il y est dit que la traduction est « sous presse ».

⁽¹⁾ Cf. Maurice MAETERLINCK, *Ruysbroeck l'Admirable*, dans *La Revue Générale*, t. L, 1889, pp. 453-482 et 633-668.

⁽²⁾ Cf. les lettres de Maeterlinck à Gilkin signalées dans les *Annales* de la Fondation Maurice Maeterlinck, t. II, 1956, p. 61. Le 17 juin 1888, Maeterlinck adresse la traduction à Gilkin pour qu'il la présente au directeur de *La Revue générale*. Quant à l'introduction, c'est Darzens qui la détient et tarde à la renvoyer.

En mai 1889, en tête des *Serres chaudes*, cette version française de *L'Ornement* est signalée comme ayant déjà paru ⁽¹⁾. Une fois de plus Maeterlinck donne son rêve comme une réalité. Il a espéré que *La Revue générale* imprimerait sa traduction et il s'est peut-être imaginé, au moment où il publiait les *Serres chaudes*, que *L'Ornement* allait bientôt paraître. Ces détails nous montrent combien il était impatient de présenter son œuvre au public et désireux d'attester, au seuil des *Serres chaudes*, la priorité du travail sur Ruysbroeck.

Nous allons nous reporter au texte de *La Revue générale* pour mesurer l'extraordinaire impression produite sur Maeterlinck par Ruysbroeck en 1885. Nous ne perdrons pas de vue que cette introduction, bien qu'elle n'ait été publiée qu'en 1889, a été pensée, ébauchée, écrite en un premier jet dès 1885. Elle a dû être mise au point en 1886. Nous savons qu'elle a été confiée à Darzens, qui peut-être avait promis de la placer dans une des revues dont il s'occupait.

Lorsqu'il est rentré en possession de son manuscrit, en août 1888, après l'avoir instamment réclamé à Darzens, Maeterlinck l'a gardé trois semaines avant de l'envoyer à *La Revue générale* : le temps de le retoucher, non de le remanier complètement.

Que Ruysbroeck ait exercé sur lui une profonde influence au point de vue spirituel, on ne s'en étonnera pas. Mais avant d'en fournir la preuve, je voudrais montrer que cette méditation sur Ruysbroeck a entraîné Maeterlinck vers une nouvelle esthétique, vers des réflexions qui ont bouleversé son art : « Il est heureux, dit-il, que nous ayons eu un tel homme ; et depuis que je l'ai vu, notre art ne me semble plus suspendu dans le vide. Il nous a donné des racines ⁽²⁾. »

Il dira de Ruysbroeck dans *Le Trésor des Humbles* : « Il ne

Le 7 août, Maeterlinck annonce qu'il vient enfin de recevoir cette étude ; le 31 août, il l'expédie à Gilkin.

(1) On y lit en effet avec surprise, avant l'énumération des œuvres à paraître : « Du même auteur *L'Ornement des noces spirituelles* par Ruysbroeck l'Admirable, traduit du flamand sur les textes authentiques retrouvés au Cloître du Val-Vert, et précédé d'une introduction. » On admirera cette formule équivoque : elle est exacte, puisque l'édition des Bibliophiles flamands était fondée sur les textes originaux !

(2) Cf. *La Revue générale*, t. L, 1889, p. 668.

faut pas s'attendre à une œuvre littéraire ; vous n'apercevrez autre chose que le vol convulsif d'un aigle ivre, aveugle et ensanglanté au-dessus des cimes neigeuses. » Mais c'est ce vol qui l'a fasciné. Il a été frappé par le symbolisme de Ruysbroeck, particulièrement dans *Le Livre du Tabernacle spirituel*, « où il explore avec une clairvoyance merveilleuse d'étranges et exactes analogies » :

En toutes ses œuvres il est d'ailleurs hanté par cette évidence de l'universel symbolisme. Il semble affirmer, comme je ne sais plus quel philosophe anglais, que tout ce que nous voyons n'est pas là pour son propre compte, et que la matière n'existe que spirituellement... (1).

Maeterlinck est ébloui par la prose de Ruysbroeck, parfois « écaillée d'assonances, entremêlée de vers » (2), et dont l'obscurité est sillonnée par les éclairs des images. Le flamand de son auteur lui paraît posséder « la toute-puissance intrinsèque des langues à peu près immémoriales » (3). « Peut-être que plusieurs de ses mots ont encore en eux les images des époques glaciaires. » Ne sourions pas ; ce qu'il découvre là, c'est une poésie et une expression toutes différentes de celles que cherchaient parfois les poètes décadents, férés du mot rare. Il dira dans la *Revue encyclopédique* (4), en parlant de Ruysbroeck : « Les mots s'avancent simples et nus et ne sortent jamais du langage ordinaire. » Mais reprenons son étude de *La Revue générale* (5) :

Il avait donc à son usage un des modes du verbe presque originel, où les mots sont réellement des lampes derrière les idées, tandis que chez nous les idées doivent éclairer les mots ; aussi bien j'incline à croire que toute langue pense toujours plus que l'homme, même de génie, qui l'emploie et qui n'en est que le cœur momentané.

Ailleurs (6), à propos de ces mots qui doivent, sous la plume de l'auteur, exprimer l'inexprimable, l'*inentendu* :

(1) *Ibidem*, p. 472.

(2) *Ibidem*. p. 462.

(3) *Ibidem*. p. 470.

(4) Cf. Maurice MAETERLINCK, *La Mystique flamande*, dans *Revue encyclopédique*, 24 juillet 1897, pp. 626-627.

(5) Cf. *La Revue générale*, t. I, p. 470.

(6) *Ibidem*, p. 665.

Les mots, ainsi qu'on l'a fait remarquer, ont été inventés pour les usages ordinaires de la vie, et ils sont malheureux, inquiets et étonnés comme des vagabonds autour d'un trône, lorsque de temps en temps quelque âme royale les mène ailleurs. Et d'un autre côté, la pensée est-elle jamais l'image exacte du je ne sais quoi qui l'a fait naître (...) ? Malheur à nous, dit quelqu'un, si nous n'avons en nous que ce que nous pouvons exprimer et faire voir !

Les termes mêmes de Maeterlinck montrent à quel point il trouve en Ruysbroeck la démonstration, l'illustration de théories qui sont en train de se répandre et de caractériser le symbolisme. Les mots polyvalents, la puissance évocatrice des analogies, la conviction que la poésie peut être obscure, sillonnée seulement par l'éclair intermittent des images ou de mots suggestifs, la révélation de l'invisible par le poète, l'écart entre ce qu'il pense et ce qu'il peut exprimer, entre le point de départ et l'aboutissement de l'idée, la puissance créatrice du langage, que d'idées, parmi d'autres, qui appartiennent au symbolisme et ont pu être, dans le cas de Maeterlinck, nourries, précisées par la méditation sur Ruysbroeck !

Écoutons encore ceci et pensons au premier théâtre de Maeterlinck autant qu'à la poésie des *Serres chaudes* :

Toute cette œuvre d'ailleurs est comme un verre grossissant appliqué sur la ténèbre et le silence, et parfois on ne discerne pas immédiatement l'extrémité des idées qui y trempent encore. C'est de l'invisible qui transparait par moments, et il faut évidemment quelque attention à guetter ses retours. Ne croyez pas que je m'amuse ici au vain jeu des images, mais il est bien difficile de donner une idée des sens de l'âme épanouis et entremêlés en cet écrit ; et je répète avec étonnement qu'il me paraît miraculeux que cette œuvre ne se confonde pas, à chaque instant, avec le silence dont elle semble tramée, car à certains endroits il n'y a pas, entre elle et lui, l'épaisseur d'un cheveu (1).

Maeterlinck tient à signaler aussi, dans le même ordre d'idées (2), « une étrange insistance sur certains mots ordinaires, de manière à en faire apparaître les aspects inconnus et parfois

(1) *Ibidem*, p. 666.

(2) *Ibidem*, p. 667.

effrayants » ; une fois de plus nous pensons à ses premiers drames comme aux *Serres chaudes*.

Est-il besoin de chercher dans celles-ci la transposition poétique de l'une ou l'autre idée exprimée dans cette étude sur Ruysbroeck ? Je veux au moins citer un poème, la première *Oraison*. Il s'éclaire lorsqu'on le rapproche de cette page curieuse et audacieuse ⁽¹⁾ où Maeterlinck se demande : Que serait-il arrivé si l'œuvre de Ruysbroeck n'avait pas été pensée, si son « invisible influence nous eût manqué » ? Il médite sur la perte irréparable dont nous souffririons encore aujourd'hui. « Une expérience essentielle s'effaçait de l'étude de l'âme, et c'était un pétale de ce lis universel perdu sans retour, car les phases de son éclosion ne se répètent jamais plus. » Quelque chose aurait manqué à « la croissance de ce lis dont nous sommes, car ses feuilles les plus divines courent aussi les plus grands dangers de l'inéclous ; et combien de ces pertes ont sans doute affaibli notre âme d'aujourd'hui ! »

Dans la première *Oraison* des *Serres chaudes*, il songe à l'impuissance de son âme :

Ayez pitié de mon absence
 Au seuil de mes intentions !
 Mon âme est pâle d'impuissance
 Et de blanches inactions.

Il pense à tout ce qu'il n'a pas fait, à l'inéclous, à ces lys jaunis, fanés, des lendemains qui déjà transparissent :

Mon âme aux œuvres délaissées,
 Mon âme pâle de sanglots
 Regarde en vain ses mains lassées
 Trembler à fleur de l'inéclous.

 Mon âme, aux frêles mains de cire,
 Arrose un clair de lune las ;
 Un clair de lune où transparissent
 Les lys jaunis des lendemains.

Je n'ai donné cet exemple que pour illustrer une influence

(1) *Ibidem*, p. 666.

possible, mais indirecte, en deux temps, de Ruysbroeck sur les *Serres chaudes*. Ce que Maeterlinck exprime dans ce poème, ce n'est pas une pensée de Ruysbroeck, mais une idée personnelle, une méditation qui rejoint celle, plus ample, qu'a déclenchée Ruysbroeck, devenu en quelque sorte un tremplin.

* * *

Toutefois Ruysbroeck n'a pas été seulement pour Maeterlinck le maître qui l'a fait réfléchir sur l'art, adhérer à une nouvelle esthétique, se détourner du réalisme parnassien, rêver de la puissance poétique d'une langue simple, aux mots quotidiens et insistants, chargés de suggérer beaucoup plus qu'ils ne disent.

Il ne faut pas avoir peur d'affirmer que l'influence de Ruysbroeck s'est fait sentir plus directement sur la pensée même des *Serres chaudes*. En découvrant ce qu'il appellera « les confins de la pensée humaine », Maeterlinck est jeté en pleine métaphysique et reconnaît une pente de son propre esprit. Il entend Ruysbroeck lui répéter que l'homme devient « voyant » (1). En même temps — il le dira — il est ramené au divin « Connais-toi toi-même ». Il s'interroge, il prend conscience de cette soif de bonheur qui fut la soif de toute sa vie, il donne un sens à cette vieille peur qui en est la contrepartie, cette peur de l'inconnu, du mystère, qu'il va bientôt exprimer avec tant de force avant qu'elle consente à mourir.

Il a pu se sentir attiré, depuis son séjour à Paris, par l'expression des fièvres décadentes et des crispations malades ; sa sensibilité littéraire a été peut-être séduite par les résonances de cet ennui, de cet abattement. Mais tandis que les décadents se présentaient comme des blasés, Ruysbroeck donne un sens, une valeur spirituelle à cette langueur, en la haussant jusqu'à un besoin de pureté, d'absolu, de Dieu. Maeterlinck l'entend dire :

De cette exigence intérieure et de cette invitation, et de l'impissance de la créature qui se redresse, et s'offre avec tout ce qu'elle peut faire et cependant ne peut atteindre à cette unité [avec le Christ], ni

(1) Cf. notamment pp. 209, 284 et 285 de la traduction de *L'Ornement des noces spirituelles* (1891).

l'obtenir, naît la langueur spirituelle. (...) Or, le cœur béant de désirs, et l'irradiation des rayons divins, font naître une perpétuelle langueur. Si alors on ne peut obtenir Dieu, et si l'on ne veut ni ne peut y renoncer, il jaillit de ceci, au-dedans et au-dehors, une ardeur et une impatience terribles en ces hommes. Tant que dure cette impatience, nulle créature au ciel et sur la terre ne peut les consoler ni leur donner de repos (1).

A partir du moment où Maeterlinck admet qu'il porte en lui une telle exigence intérieure, même vague et contrariée, il est prêt à s'appliquer ces paroles de Ruysbroeck :

L'homme est blessé intérieurement en son cœur et sent la plaie de l'amour. Etre blessé d'amour est la sensation la plus douce et la peine la plus lourde que l'on puisse éprouver. Etre blessé d'amour, c'est un signe certain que l'on guérira (2).

Plusieurs pages de cette traduction semblent trouver un écho dans les *Serres chaudes*. Mais sans nous égarer dans des rapprochements discutables, contentons-nous de cette certitude : c'est au moment où il lit Ruysbroeck, en 1885, que se situe pour Maeterlinck ce jour dont il parle au début du chapitre intitulé *La Vie profonde*, dans *Le Trésor des Humbles*. Il faut, dit-il, que tout homme dépasse la réalité quotidienne ; « ce qui nous distingue les uns des autres, ce sont les rapports que nous avons avec l'infini » :

Dans la vie de tout homme il y a eu un jour où le ciel s'est ouvert de lui-même, et c'est presque toujours de cet instant que date la véritable personnalité spirituelle d'un être.

Et dans son étude sur *La Mystique flamande*, publiée en 1897 par la *Revue encyclopédique*, il est plus catégorique encore, si possible : « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est son désir de Dieu. »

Lecteur passionné de Ruysbroeck, s'il ne se sent point appelé à le rejoindre « sur les cimes », il rêve au moins « de ces îles inouïes, Islandes de l'abstraction et Terres de feu de l'amour » (3),

(1) *Ibidem*, pp. 126-127.

(2) *Ibidem*, p. 125.

(3) Cf. *La Revue générale*, t. I, p. 667.

il sent tout ce que l'invisible, le mystère, Dieu en un mot peut apporter à l'âme d'inquiétude, mais aussi d'espoir, à quel point cette idée d'un Dieu d'amour peut soutenir l'homme, le pécheur, dans son désarroi, jusque dans ses remords, et devenir dans sa nuit, sinon le soleil de Ruysbroeck, la lune bleuâtre des *Serres chaudes*.

Il découvre avec nostalgie un nouveau visage du monde, d'un monde où l'homme se dépasse, celui de l'amour absolu, d'une « délectation au-dessus de la raison » (1), un monde où l'on a faim et soif de Dieu : « Plus je mange et plus j'ai faim, plus je bois et plus j'ai soif, plus je possède et plus je désire (2). » Ruysbroeck exprime cette idée en des formules insistantes (3) : « Ici commence une faim éternelle, qui ne sera jamais plus assouvie. (...) Ici commencent une éternelle aspiration et d'éternels efforts en une impuissance éternelle. (...) L'esprit de Dieu donne la chasse à notre esprit. » Mais écoutons Maeterlinck lui-même :

Je vois en elle [dans la sincère histoire de cette âme] toute l'*existence* du beau moyen âge noir, au moment où Dieu a été le plus surnaturellement aimé dans l'absence de tout ce qui n'était pas Dieu seul. Ça été réellement alors l'unique été des cœurs, et à nous qui sommes en hiver, hélas !, et peut-être plus loin, et qui souffrons même à entrer en l'automne de l'*Imitation*, comme si nous ouvriions une serre au sortir d'une cave, ces ardeurs semblent à présent de fiévreuses ténèbres où notre pauvre âme périrait comme une plante du pôle au soleil (4).

A-t-on remarqué cette serre trop chaude, dont les ardeurs semblent de fiévreuses ténèbres ? Il parle ailleurs de « ces zones tropicales de l'âme » (5) que sont les œuvres de Ruysbroeck, et aussi de « l'obscurité d'un caveau où n'éclosent que de sombres parasites » (6), « dans la mauvaise foi des siècles trop conscients »,

(1) *Ibidem*, p. 643.

(2) *Ibidem*, p. 647 (paraphrase de Ruysbroeck).

(3) Dans un des trois chapitres que Maeterlinck a d'ailleurs choisis pour les publier dans *Le Magasin littéraire et scientifique de Gand*, en mars 1891. C'est le chapitre 52 de la seconde partie de l'édition de *L'Ornement*, pp. 203-204.

(4) Cf. *La Revue générale*, t. L, p. 664.

(5) *Ibidem*, p. 667.

(6) *Ibidem*, p. 665.

comme le nôtre ; il rappelle encore, à la même page, « ce monde inconnu que ses phrases (de Ruysbroeck) devaient éclairer à travers les doubles et pauvres vitres de corne des mots et des pensées ».

On s'est demandé d'où venait le titre *Serres chaudes*. Il a suffi à Maeterlinck de reprendre une des images fondamentales de son recueil ; mais cette image des serres chaudes, étouffantes, tout autres que les serres des horticulteurs gantois où s'épanouissent, dans une chaleur tiède, les enchantements des floralies, d'où surgit-elle ? N'est-ce pas la méditation sur Ruysbroeck qui l'a fait éclore à travers une riche série d'analogies ?

Une des raisons pour lesquelles Ruysbroeck lui apparaît si grand, au-dessus de tout, c'est qu'il lui doit une vie profonde et une vision du monde où Dieu retrouve sa place : « Il est le plus grand peut-être de ces poètes dont parle Goethe, assis au métier du temps, et qui tissent à Dieu la robe grâce à laquelle nous l'entrevoyons par moments ⁽¹⁾. »

Qu'on ne croie pas que je pense à une conversion ou que j'imagine un retour à la pratique religieuse abandonnée depuis longtemps ! Je constate seulement cette évidence : Maeterlinck n'aurait pu s'intéresser pareillement à Ruysbroeck, s'enfiévrer sur son œuvre, la porter si haut, la traduire et la méditer avec une telle application, si un accord parfait ne s'était pas établi entre eux. Ruysbroeck l'a véritablement séduit, a fortifié en lui, à ce contact prolongé, une sorte de religiosité, une nostalgie, un élan vers l'idée de Dieu, et même, provisoirement, vers Dieu.

D'autres, comme André Gide, allaient être troublés surtout par la poésie du *Cantique des Cantiques* ou des psaumes. C'est par une autre voie que Maeterlinck retrouvait d'emblée le problème fondamental de l'absolu, de la Foi, et en même temps une nostalgie qui le reportait vers le « beau moyen âge » et vers sa propre enfance.

A ce moment où le positivisme perdait du terrain, plus d'un s'essayait à concilier la Foi et une incrédulité qui ne voulait pas définitivement rendre les armes. Un mysticisme intellectuel et

(1) *Ibidem*, p. 668.

artistique assez trouble s'associait à l'esprit décadent et le prolongeait.

Faut-il rappeler les dernières lignes d'*A rebours*? Des Esseintes, accablé, affalé sur une chaise, médite et rêve tandis qu'on emporte ses meubles, et cette prière lui monte aux lèvres :

Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'homme incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir !

Maeterlinck, lui aussi, est un incrédule qui sent la douceur qu'il y aurait à croire ; l'artiste en lui s'émeut en même temps que le chrétien qui se souvient de ses anciennes croyances ; Ruysbroeck lui fait retrouver l'idée d'un Dieu d'amour qui nous appelle et nous élève à lui, qui enfèvre et apaise nos désirs ; le mystère entre dans la vie de Maeterlinck, l'invisible lui impose sa réalité, le chant poétique complète et purifie par la prière le marasme des décadents.

* * *

Si surprenante qu'elle soit à première vue, je crois avoir établi — et je confirmerai plus loin — cette profonde influence de Ruysbroeck, qui prolongera longtemps ses effets sur Maeterlinck, même lorsqu'il s'en croira délivré. Mais, sans revenir sur ce que j'ai déjà dit, je tiens à préciser deux autres impulsions, favorisées d'ailleurs par celle de Ruysbroeck : je dois m'arrêter à celle de Verlaine et je rappellerai celle de Villiers.

Grégoire Le Roy a insisté sur le rôle de Verlaine :

Les « Serres chaudes » de Maeterlinck, cette œuvre symboliste entre toutes, ont pour point de départ un vers, un unique vers de Verlaine où celui-ci parle de ses pensées comme de moutons qui se suivent l'un l'autre (1).

S'il fallait en croire M. Franz Hellens (2), Grégoire Le Roy

(1) Grégoire LE ROY, *Le Symbolisme et la littérature belge*, dans *Le Symbolisme 1886-1936*, Brochure-programme I. N. R. Bruxelles, 1936, p. 37.

(2) Franz HELLENS, *Maurice Maeterlinck*, dans *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. III, 1957, pp. 5-21 ; cf. p. 12.

aurait revendiqué l'honneur d'avoir lui-même éveillé, par la lecture d'un poème de Verlaine, la vocation symboliste de Maeterlinck. M. Hellens vient d'affirmer que c'est à Le Roy que Maeterlinck doit *L'Intruse*. Il poursuit :

A Grégoire Le Roy aussi le poète est redevable de l'introduction au symbolisme. L'auteur de la *Chanson du Pauvre* me dit un jour comment son ami fut amené à écrire les premiers poèmes des *Serres chaudes*. Avant cette date, Maeterlinck ne s'était essayé qu'à des poèmes de forme purement parnassienne. Le Roy lui lut un poème de Verlaine qui le frappa : certaines images, vaguement mystiques (Les nuages blancs comparés à un troupeau de moutons), réveillèrent en lui ses instincts de Flamand. Les yeux du jeune poète s'ouvrirent.

De ces deux témoignages qui se contredisent, c'est celui de Grégoire Le Roy qui mérite évidemment notre créance. La mémoire de M. Franz Hellens est souvent en défaut, et aussi son impartialité. Il s'est acharné (le mot n'est pas trop fort) contre ce qu'il appelle le mythe de la « grande génération » ; il a dit par exemple de Maeterlinck dans les *Lettres françaises* : « Je ne pense pas qu'il faudrait essayer de retenir quelque chose ni des *Serres chaudes*, ni des petits drames, encore moins des grands. (...) Maeterlinck n'est grand auteur ni par la pensée ni par la forme. » Cette sévérité atteignait « toute la suite des essais » : « Maeterlinck, dans les nombreux ouvrages d'aspect philosophique qu'il écrivit, n'a exprimé aucune idée personnelle. »

Sans doute, lorsqu'il a voulu collaborer aux *Annales* de la Fondation Maeterlinck, M. Hellens a-t-il mis à son injustice une sourdine, au risque de se contredire, mais là aussi, en ce qui concerne les *Serres chaudes* et les premiers drames, il parle de « symbolisme assez faussement naïf » et conteste à Maeterlinck la moindre originalité. Il n'a pas senti ce qu'il y avait de nouveau, de profond et d'éminemment personnel dans ces œuvres. Ne le voit-on pas faire éclore les *Serres chaudes* dans un réveil des instincts du Flamand (!) et attribuer ce réveil à un vers de Verlaine, qui sous sa plume devient d'une extrême banalité ?

D'une tout autre portée est l'affirmation de Grégoire Le Roy, comme aussi le vers auquel il fait allusion. Le lecteur familier de Verlaine aura reconnu le 12^e poème de la troisième partie de *Sagesse* :

Vous voilà, vous voilà, pauvres bonnes pensées !
 L'espoir qu'il faut, regret des grâces dépensées,
 Douceur de cœur avec sévérité d'esprit,
 Et cette vigilance, et le calme prescrit,
 Et toutes ! — Mais encor lentes, bien éveillées,
 Bien d'aplomb, mais encor timides, débrouillées
 A peine du lourd rêve et de la tiède nuit.
 C'est à qui de vous va plus gauche ; l'une suit
 L'autre, et toutes ont peur du vaste clair de lune.
 « Telles, quand les brebis sortent d'un clos. C'est une,
 Puis deux, puis trois...

Ici Verlaine traduit admirablement six vers du *Purgatoire* de Dante. (Rêvons un instant sur cette filiation idéale : les *Serres chaudes*, à travers Verlaine, remonteraient en définitive à Dante !) Le poète de *Sagesse* incarne en ces brebis de Dante ses « pauvres bonnes pensées » et continue à les interpeller :

Votre pasteur, ô mes brebis, ce n'est pas moi,
 C'est un meilleur, un bien meilleur qui sait les causes,

 Suivez-le. Sa houlette est bonne. Et je serai,
 Sous sa voix, toujours douce à votre ennui qui bêle,
 Je serai, moi, par vos chemins, son chien fidèle.

Il n'était pas inutile de rappeler le véritable sens de cette pièce inspirée par la parabole du Bon Pasteur. S'il est vrai — et pourquoi en douter ? — qu'elle a particulièrement impressionné Maeterlinck, il convenait d'en évoquer la pensée chrétienne. On comprendra aisément pourquoi le jeune poète gantois, ramené lui aussi à méditer, comme Verlaine, sur ses tentations, a pu être frappé par ces *pauvres bonnes pensées*, *l'espoir qu'il faut* malgré tout conserver, le *regret des grâces dépensées*, c'est-à-dire gaspillées, *l'ennui* : nous allons bientôt voir ces idées exprimées plus d'une fois dans les poèmes des *Serres chaudes*.

Maeterlinck, comme d'autres jeunes écrivains belges, connaissait Verlaine avant 1885, mais il n'avait peut-être pas lu *Sagesse* qui, depuis 1881, restait en piles chez le premier éditeur et qui ne fut largement diffusé qu'en 1889, par Léon Vanier. Dès son arrivée à Paris, en 1885, le jeune poète a dû avoir la révélation du prestige dont Verlaine jouissait alors, enfin, dans les milieux

littéraires ; il ne lui a pas été difficile de se procurer un exemplaire de *Sagesse*. Il a pu ainsi se préparer à subir le choc de Ruysbroeck. L'influence de celui-ci sur son art et sa pensée lui a ensuite permis de mieux communier avec Verlaine, de percevoir dans les vers de *Sagesse* une vibration qui jusqu'alors ne trouvait pas d'écho dans son âme.

Qu'on situe avant ou après la découverte de Ruysbroeck par Maeterlinck sa première lecture de *Sagesse*, c'est à Ruysbroeck qu'il faut laisser le mérite d'avoir bouleversé, transformé notre poète.

Dès lors il associe tout naturellement Verlaine et Ruysbroeck, il l'avoue lui-même dans *La Revue générale* ⁽¹⁾ ; la méditation de Ruysbroeck, déclare-t-il, a créé « autour de nous une invisible et nouvelle présence ; dira-t-on laquelle de ces vierges flamandes peintes aux siècles suivants, avec leur teint de cire prise aux ruches des anges, eût pu vivre sans ces pensées éparses, et d'autre part, Verlaine en ses admirables sonnets de *Sagesse*, ne reproduit-il pas à son insu, des passages presque entiers de l'ermite de Groenendael ? »

Ruysbroeck lui apparaît en filigrane dans les pages de *Sagesse*, et l'œuvre de Verlaine l'émeut doublement ; quand il retrouve à Paris Grégoire Le Roy, quand il commence vraiment à écrire les *Serres chaudes*, il se confie à son ami. Celui-ci, cinquante ans plus tard, simplifie un peu les choses, on l'en excuse, et fait dépendre toutes les *Serres chaudes* d'un seul vers, tiré d'un poème chrétien ; ce vers, Maeterlinck a dû lui dire combien il l'avait fait rêver ; mais nous savons, nous, que ce n'est pas la seule image des moutons qui l'a fait rêver.

Cette image, Maeterlinck la retient d'ailleurs ; on voit revenir plus d'une fois, dans les *Serres chaudes*, des troupeaux de brebis, mais jamais il ne s'agit d'un troupeau de bonnes pensées, même pas, je crois, dans *Attouchements* :

J'écoute vos doigts purs passer entre mes mains,
Et des troupeaux d'agneaux s'éloignent au clair
de lune le long d'un fleuve tiède.

Rodenbach avait été frappé, lui aussi, par ce qu'il y avait de

(1) Cf. *La Revue générale*, t. L, p. 667.

verlainien dans les vers que lui avait lus Maeterlinck en 1886. Il citait, dans son article de *La Jeune Belgique*, deux pièces du poète gantois. La seconde, alors inédite, et qui ne portait pas de titre particulier, devait être reprise en 1887 dans le *Parnasse de la Jeune Belgique* ; c'est le poème *Lassitude*. Il n'est pas douteux qu'il rappelle Verlaine par la versification et la tonalité générale :

Ces baisers épuisés sont calmes et moroses,
 Ils ont perdu leurs lys, leurs torches et leurs roses.
 Ces baisers ne sont plus des lions ou des loups,
 Mais des troupeaux très lents, indolents et très doux,
 Qui se traînent à peine et mornes dans les plaines
 Lointaines de leur rêve, et dont les brebis pleines
 De lassitude blanche, entre-closent les yeux
 Et voudraient bien mourir en voyant que les cieux,
 Et les flammes des cieux, ne sont plus à leur place,
 Et que la lune luit sous elles dans l'eau lasse.

Ils ne savent plus où se poser, ces baisers,
 Ces lèvres sur des yeux aveugles et glacés ;
 Désormais endormis dans leur songe superbe,
 Ils regardent rêveurs, comme des chiens dans l'herbe,
 La foule des brebis grises, à l'horizon,
 Brouter le clair de lune épars sur le gazon,
 Aux caresses du ciel, vague comme leur vie,
 Indifférents et sous une flamme d'envie
 Pour ces roses de joie écloses sous leurs pas
 Et ce long calme vert qu'ils ne comprennent pas.

Rodenbach ajoutait :

Voilà assurément de bien curieux poèmes et des vers de vrai poète, des vers subtils et suggestifs, surtout celui où l'on voit les brebis lasses des baisers « brouter le clair de lune épars sur le gazon ! »

Certes, on sent beaucoup l'influence de Verlaine dans ces vers qui s'allongent, s'alanguissent, s'étirent, s'enlacent l'un à l'autre comme dans un babillement, avec des langueurs de belles nymphes qui mêleraient leurs gestes en un peu d'aube.

Le commentaire de Rodenbach me donne à croire qu'il pense moins au poème cité de *Sagesse* qu'à d'autres, comme la *Nuit du Walpurgis classique* des *Poèmes saturniens*. Mais on fera bien d'observer que *Lassitude* est, dans les *Serres chaudes*, une exception. Ces vers, antérieurs à juin 1886, révèlent une incontestable

influence verlainienne ; il ne faudrait pas en déduire que tout le recueil est nettement dominé par cette influence.

Notons que seule la seconde strophe de *Lassitude* passera dans les *Serres chaudes*. C'est que Van Lerberghe avait jugé très sévèrement ces alexandrins, qui lui paraissaient lourds et qui détonaient au milieu des autres poèmes. Il avait aussi trouvé là « ce ressouvenir, par on ne sait quoi dans l'allure, des moutons de Verlaine ». Mais il admirait le dernier vers, et c'est pourquoi peut-être Maeterlinck a gardé la dernière strophe.

Faut-il nous attarder encore à Villiers ? Il est incontestable qu'il a encouragé, prolongé, lui aussi, la transformation opérée par Ruysbroeck. Il fut, dit Maeterlinck, « l'homme providentiel qui, au moment prévu par je ne sais quelle bienveillance du hasard, devait orienter ma destinée » (1). Cette « bienveillance du hasard » avait au préalable bouleversé son âme, lui avait ouvert les yeux sur le mystère, l'invisible, l'inconnu, sur Dieu, l'avait — catéchumène exalté — préparé à entendre du Messie la « voix blanche, cotonneuse, étouffée et déjà pareille à une voix d'outre-tombe » (2). Maeterlinck abordait Villiers en état de grâce, si je puis dire. Il allait se laisser griser par ce message exaltant, d'autant plus aisément que certaines pages somptueuses de Villiers, avec leur harmonie, leur majesté, leur crépitement et leurs longues flammes, lui apparaîtraient comme la prose idéale, qu'il allait parfois imiter (3), jusqu'au jour où il en découvrirait le caractère théâtral, le « sublime désuet ».

Sous ces influences, Maeterlinck devient pour quelque temps ou croit devenir un poète chrétien, parce qu'il se sent troublé, parce que ce monde le laisse altéré, parce qu'il retrouve au moins

(1) Cf. *Bulles bleues*, p. 198.

(2) *Ibidem*, p. 199.

(3) Il est impossible de ne pas sentir que le style de l'étude sur Ruysbroeck est influencé par un des styles de Villiers. Qu'on lise notamment cette *Ahédyssevil* qui paraît en septembre 1885 après avoir été publiée dans *La Revue contemporaine*. Maeterlinck dira dans *Bulles bleues* : « Nous avons entendu ainsi les plus magnifiques pages de l'*Ève future* et d'*Ahédyssevil*, où figurait la plus éclatante, la plus sonore prose française qu'on ait écrite depuis les *Oraisons funèbres* de Bossuet et les grandes pages de Chateaubriand. » — On peut déceler aussi dans la même étude une influence de celle présentée par Ernest Hello en tête de son « *Rusbrock* ».

le sens du péché, parce qu'il rêve d'infini, de pureté, parce que sa poésie devient prière et monte vers Dieu.

* * *

Des témoignages extraordinairement convergents vont nous montrer que Maeterlinck se flatte alors, en effet, d'être un poète chrétien, orthodoxe. Nous allons voir que ses amis et lui-même ont confirmé l'interprétation que je propose.

Tout d'abord, il faut citer l'étonnante profession de foi de Maeterlinck reprenant à son compte les paroles mêmes de Ruysbroeck, à la fin de l'article publié en 1889 dans *La Revue générale*. Il la supprimera en 1891, sans doute parce qu'il ne sera plus exactement dans les mêmes dispositions :

Et à présent, j'achève ceci en disant humblement avec le saint admirable que vous allez entendre, ces excellentes paroles qui ferment son œuvre, et au nom desquelles on me pardonnera, j'espère, les erreurs de ma traduction. « En tout ce que je comprends, en tout ce que je suis, et en tout ce que j'ai écrit, je me soumetts à la sentence des saints et de la sainte Église, car je veux vivre et mourir serviteur du Christ, dans la foi chrétienne, et je désire être, par la grâce de Dieu, un membre vivant de la sainte Église. Priez pour celui qui a écrit ceci, afin que Dieu lui fasse miséricorde, et que son triste commencement, sa maturité de misères, et celle de nous tous, s'achève en une sainte fin ; c'est ce que nous accorde à tous Jésus-Christ, le fils vivant de Dieu. Amen. »

Autant une telle déclaration apparaît normale et prudente si elle est signée Ruysbroeck, autant elle surprend lorsque Maeterlinck la fait sienne, même s'il en réduit la portée. Ne croirait-on pas qu'il veut obtenir une sorte de *Nihil obstat* ou d'*Imprimatur* ?

Et précisément, voici venir ce mot dans un document inédit, relatif à Maeterlinck : une lettre d'Iwan Gilkin à Jules Destrée (1).

(1) DOSSIER II 6948, n° 10, au Musée de la littérature.

Ce document est un de ceux qui, faute de personnel et de locaux, n'ont pu être consultés, pendant de nombreuses années, à la Bibliothèque Royale et à l'Académie, et qui, depuis l'heureuse fondation du Musée annexé à la Bibliothèque Royale, ont pu commencer à être classés, inventoriés, mis à la disposition des érudits par les soins de M. Warmoes, que je me plais à remercier ici.

Elle est d'un « jeudi ». Mais Gilkin y parle des « incessants tracassés du Parnasse ». Nous pouvons donc la dater avec certitude de l'année même où paraît le *Parnasse de la Jeune Belgique* : 1887. Cela doit nous suffire, et je remets à une autre occasion la discussion assez longue et très minutieuse qui, fondée sur d'autres lettres et divers recoupements, me permet de situer cette lettre en octobre 1887.

... J'ai vu chez Maeterlinck des Redon ⁽¹⁾ bordés d'un cadre noir, d'ailleurs laid, — mais couverts les uns d'un verre vert, les autres d'une vitre indigo. L'effet (des premiers surtout) est étrangement macabre. Ce jeune poète, gras et bien portant, muni de bras à mettre un bœuf en bouillie, ce qui ne l'empêche pas d'être un garçon charmant, — partage ses loisirs entre la lecture des pères de l'Église et des exercices aux haltères. Il est convaincu que ses vers sont ultracatholiques et désire obtenir, en tête de son prochain volume, l'*imprimatur* épiscopal. Il a paru sincèrement surpris quand je lui ai affirmé que ses strophes sentaient le fagot. De son côté, il condamne mon hideux satanisme ; pour un peu, il m'engagerait à soigner plus sérieusement le salut de mon âme. Je l'ai, je pense, fortement scandalisé en lui prêchant, livres sacrés en main, l'Évangile selon saint Tolstoï.

Le ton plaisant de Gilkin, dont la correspondance est pleine d'humour et de vivacité, n'enlève rien à l'importance de son témoignage. Au moment où paraît le *Parnasse de la Jeune Belgique*, Maeterlinck est persuadé que sa poésie est profondément chrétienne, infiniment plus chrétienne que celle de son ami, le poète catholique Iwan Gilkin, qu'il admire, mais dont le satanisme baudelairien l'étonne et peut-être le scandalise, parce qu'il ne débouche pas nettement sur le besoin de Dieu.

Que cet exemple fasse réfléchir ! Nous possédons sur la littérature française de Belgique une mine — à peine exploitée — de manuscrits, d'épreuves d'imprimerie, de correspondances. Il faudrait de larges crédits pour enrichir ce fonds et pour en permettre l'exploitation. Combien de textes importants resteront encore longtemps inaccessibles, alors qu'ils pourraient susciter des travaux extrêmement intéressants !

Quel gouvernement, quel ministre comprendra que ce Musée de la littérature est, dans le champ des sciences humaines, un véritable centre de recherches qui devrait — comme à l'étranger, comme à Anvers pour la littérature néerlandaise — disposer d'un budget convenable pour les acquisitions et d'un personnel proportionné à son utilité scientifique et à la richesse de ses collections ?

(1) On se souviendra de la description des Redon, dans *A rebours*, ch. v.

Il faudrait rapprocher de ce jugement celui que Maeterlinck a porté, en février 1890, sur *La Damnation de l'artiste* de Gilkin (1) : œuvre « terrible entre toutes », « drame asphyxiant au fond d'une conscience anormalement obscure », « tragique interne implacablement compact, mercuriel, vénéneux », mêlé à « une ostentation de candeur tout à fait ambiguë ». « Il est insolite d'éprouver ces inquiètes blancheurs aux portes de l'enfer. »

Mais il s'attarde à « l'obscur duplicité de l'œuvre ». « L'horreur aux milles alliages est la vase extraordinaire où sont recueillies les eaux saintes et muettes que l'œuvre épand à son insu peut-être. Et n'est-ce pas en examinant *ce qu'il n'a pas voulu* que l'on pénètre l'essence d'un poète ? »

Il est intéressant de rapprocher de ces lignes une lettre de Maeterlinck à Verhaeren, qui lui a envoyé le recueil *Au bord de la route* en 1890. Elle est conservée (2) dans l'exemplaire de *La Princesse Maleine* offert à Verhaeren. Maeterlinck apprécie « cette étrange philosophie qui va chercher la sagesse au fond de la maladie volontaire et s'y complaît. J'ai là-dessus, dit-il, les mêmes idées que vous, et je crois que les maladies, le sommeil et la mort, sont des fêtes profondes, mystérieuses et incomprises de la chair. Je crois qu'il y a beaucoup à chercher de ce côté que vous avez exploré le premier et que l'hôpital est peut-être le temple d'Isis. »

J'ai cité ces lignes parce que, datées de 1890, elles peuvent éclairer plus particulièrement les poèmes en vers libres des *Serres chaudes* ; ils sont plus rimbaldiens, plus troubles, plus hallucinants, beaucoup plus inquiets de la souffrance humaine. C'est encore une preuve qu'ils se situent chronologiquement après la plupart des poèmes en vers réguliers.

* * *

Mais ouvrons le *Parnasse de la Jeune Belgique* et nous comprendrons tout de suite que Maeterlinck, au moment où paraît le recueil, se réclame d'un ultra-catholicisme. Il y apparaît

(1) Cf. *La Pléiade* (de Bruxelles), t. II, pp. 17-19.

(2) Fonds Verhaeren, Bibliothèque Royale.

comme un poète baudelairien, décadent, fiévreux, mais surtout chrétien, qui prie avec insistance, dit sa soif de pureté, souffre d'étouffement, déplore ses tentations, avoue ses fautes, connaît le remords, l'ennui des passions désabusées, la lassitude d'une âme assoiffée de lumière, la tristesse de l'impuissance, mais aussi l'espoir. Plusieurs titres d'ailleurs sont significatifs : *Tentations*, *Oraison*, *Offrande obscure*, *Oraison nocturne*, *Lassitude*.

Le premier poème évoque les glauques *Tentations*, leur « croissance sacrilège », « morne comme les regrets Des malades sur de la neige ».

Sous les ténèbres de leur deuil,
Je vois s'emmêler les blessures
Des glaives bleus de mes luxures
Dans les chairs rouges de l'orgueil.

Seigneur, les rêves de la terre
Mourront-ils enfin dans mon cœur ?
Laissez votre gloire, Seigneur,
Éclairer la mauvaise serre...

Cette strophe peut-elle avoir deux sens ?

La seconde pièce, *Oraison*, est plus explicite encore, si possible, et témoigne d'une confiance, d'un espoir sur lequel il faut insister. La voici en entier :

Vous savez, Seigneur, ma misère !
Voyez ce que je vous apporte :
Des fleurs mauvaises de la terre
Et du soleil sur une morte.

Voyez aussi ma lassitude,
La lune éteinte et l'aube noire ;
Et fécondez ma solitude
En l'arrosant de votre gloire.

Ouvrez-moi, Seigneur, votre voie,
Éclairez-y mon âme lasse,
Car la tristesse de ma joie
Semble de l'herbe sous la glace.

Offrande obscure reprend aussitôt la même idée de « mauvais ouvrage » et de remords, pour s'achever une fois de plus sur une prière. Celle-ci s'élève encore dans le poème suivant, *Oraison*

nocturne : les passions et les luxures viennent troubler les oraisons du poète, ses rêves sont agités de tentations, des désirs montent dans ses moelles...

Et je meurs sous votre rancune !
Seigneur, ayez pitié, Seigneur...

On perçoit l'insistance des thèmes ; une âme se sent tentée, coupable, elle évoque « les chiens jaunes des péchés », elle a « lugubrement peur » (*Reflets*), elle rêve de voir s'éloigner ou s'immobiliser les passions et les douleurs, elle tourne les regards vers Dieu, elle prie et, comme un lys « pâle et rigidement débile »,

Élève vers le cristal bleu
Sa mystique prière blanche.

Ces deux vers sont tirés d'une pièce déjà publiée dans *La Pléiade* en 1886, *Feuillage du cœur*. La suivante aussi, *Serre d'ennui*, a paru dans la même revue et l'on y retrouve, opposée à l'ennui, « la vision meilleure » des rêves du poète. Même lorsqu'ils n'expriment pas clairement une prière, un élan vers Dieu, ces poèmes disent toujours la morne lassitude ou des désirs « malades de faim ».

Ne croyons pas d'ailleurs que cette inspiration n'apparaît pas dans d'autres poèmes en vers réguliers publiés pour la première fois dans le recueil des *Serres chaudes*. On la retrouve, par exemple, dans la seconde *Oraison* :

Mon âme a peur comme une femme,
Voyez ce que j'ai fait, Seigneur,
De mes mains, les lys de mon âme,
De mes yeux, les cieux de mon cœur !

Ayez pitié de mes misères !
J'ai perdu la palme et l'anneau ;
Ayez pitié de mes prières,
Faibles fleurs dans un verre d'eau.

Ou encore dans *Amen*, où reparaissent l'attente et l'espoir :

J'attends enfin son souffle frais,
Sur mon cœur enfin clos aux fraudes ;
Agneau-pascal dans les marais,
Et blessure au fond des eaux chaudes.

.....
 J'attends son ombre sur mes mains,
 Et son image dans l'eau tiède.

Maeterlinck s'écrie, dans *Intentions* (paru en août 1888) :

Émois des eaux spirituelles !

 Mon Dieu ! mon Dieu ! des fleurs étranges
 Montent au col des nénuphars ;
 Et les vagues mains de vos anges
 Agitent l'eau de mes regards.

Parfois cependant — est-ce un signe de lutte ? — le découragement l'emporte. *Aquarium* ⁽¹⁾ se termine par cette strophe, où le poète dit de son âme :

Et je sais qu'elle doit mourir
 En joignant ses mains impuissantes,
 Et lasses enfin de cueillir
 Ces fleurs absentes.

Par contre, quelle prière dans *Ame de nuit* ! C'est la dernière pièce publiée par une revue, *La Jeune Belgique* de mars-avril 1889, où elle s'intitulait *Amen* :

Mon âme en est triste à la fin ;
 Elle est triste enfin d'être lasse,
 Elle est lasse enfin d'être en vain,
 Elle est triste et lasse à la fin,
 Et j'attends vos mains sur ma face.

 J'attends vos doigts purs sur ma face...

 J'attends qu'ils m'apportent l'anneau,
 J'attends leur fraîcheur sur ma face...
 Et j'attends enfin leurs remèdes...

On le voit : ce n'est pas sans raison que Maeterlinck place en tête de son recueil, après une citation de Shakespeare, une

(1) L'image de l'aquarium, qu'on retrouve ailleurs dans les *Serres chaudes*, a tenté plus d'un poète à cette époque. Il y aurait une petite étude intéressante à écrire sur ce thème, qui apparaît dans le second chapitre d'*A rebours*.

phrase empruntée à *L'Imitation de Jésus-Christ* : « Et torpenti multa relinquitur miseria. » Mais cette misère attend et espère un réconfort.

Je ne mets ici en évidence — faut-il le dire ? — qu'un aspect des *Serres chaudes*, mais c'est un aspect fondamental, aujourd'hui oublié, dont on reconnaîtra désormais, j'aime à le croire, le rapport avec la lecture enivrée des œuvres de Ruysbroeck et la méditation qu'elle a nourrie.

* * *

On pourrait s'étonner que Giraud, lorsqu'il reçut les douze poèmes que Maeterlinck envoyait pour le *Parnasse*, n'ait pas été frappé par l'accent religieux qui les traversait.

Notre Compagnie possède la lettre qu'il a envoyée à son ami Gilkin, alors en France. Elle a été révélée par notre confrère, M. Lucien Christophe, dans sa passionnante étude sur *Albert Giraud*, publiée l'an dernier par l'Académie. Le cachet postal est du 25 juillet 1887. Giraud n'a pas encore reçu la contribution de Van Lerberghe et de Grégoire Le Roy. Il écrit :

Le Parnasse va bien. Reçu les vers de Maurice Maeterlinck. Ils sont très curieux et d'une originalité incontestable. Figure-toi le poète des eaux stagnantes, des mares croupies, et des serres hivernales empoisonnées par toutes les méchancetés de la lune. En même temps une passion qui dort, trop grande pour la vie qui l'enferme, et qui s'étire en baillant, convaincue de l'inutilité de l'effort. C'est bien étrange. La couleur dominante est le vert pourri et glacé. Chose bizarre, c'est par la forme que le vers pêche souvent. Il est aussi un peu trop abstrait, et maladroitement. Somme toute, excellent envoi, d'une physionomie particulière. — Ne va pas t'imaginer que cela ressemble à ce que tu fais. C'est autre chose, absolument.

On sent que Giraud est déconcerté mais séduit. Il ne connaît pas encore personnellement l'auteur de ces vers, dont il perçoit surtout l'esprit décadent, mais dont il voit cependant l'originalité.

Celle-ci est notée aussi dans quelques-uns des articles inspirés en 1887 par le *Parnasse de la Jeune Belgique*. Albert Mockel, dans *La Wallonie* du 20 novembre, écrit : « Maurice Maeterlinck — un poète à lire et à apprécier — donne au Parnasse quelques

impressions d'une finesse veloutée, et des morceaux de valeur... ». Comme *L'Art moderne* du 23 octobre, il classe Maeterlinck parmi les poètes tentés par les nouvelles voies, mais ses plus vifs éloges vont à Gilkin, dont le prestige est alors étonnant.

Francis Nautet profite de la publication du *Parnasse* pour étudier, dans la *Revue générale* de décembre, *Les Caractères de la nouvelle poésie*; c'est Maeterlinck qui lui paraît affirmer le plus nettement « des dispositions mallarmistes » dans son écriture : phrase brisée, mots sans liaison.

J'ai tenu à citer ces appréciations parce qu'elles prouvent, une fois de plus, que Maeterlinck a trouvé aussitôt, dans nos jeunes milieux littéraires, un encouragement. Lorsqu'il publiera son recueil, deux ans plus tard, ce seront des Belges encore qui, comme pour *La Princesse Maleine*, lui prodigueront les plus vifs éloges, bien avant l'intervention de Mirbeau.

Arrêtons-nous aux comptes rendus des *Serres chaudes*. Ils sont nettement plus enthousiastes chez nous qu'en France : et ce n'est point par esprit de chapelle, mais parce que nous avons alors, parmi les critiques, des poètes généreux, audacieux, compréhensifs, indépendants.

En France, le seul article important consacré aux *Serres chaudes* en 1889 (août) est de Gustave Kahn, dans *La Vogue*. Kahn est plein de réticences, il fait hautainement la leçon au poète belge (c'est alors de bon ton en France), lui reproche de ne pas être assez original, de mêler vers et prose (il refuse de considérer comme des vers les vers libres de Maeterlinck) et de mal pratiquer l'analogie. Il admire cependant plusieurs poèmes et reconnaît « que c'est le meilleur livre de poète belge » qu'il ait jamais reçu.

Un autre Français, Alaric Thome, publiera le 23 novembre, dans *Art et critique*, une étude sur *Les poètes symbolistes*. A la suite du dernier n° des *Hommes d'aujourd'hui*, il rangera Maeterlinck parmi les poètes « dont les œuvres affirment les théories du vers libre », il le rapprochera de Moréas, mais il ne citera même pas les *Serres chaudes*. Réparation sera faite, en janvier 1890, par Adolphe Retté, en tête d'une chronique sur *La Princesse Maleine* : il proclamera d'autant plus fortement l'originalité des *Serres*

chaudes que cette qualité lui paraît « fort rare » chez les poètes belges.

En Belgique, plusieurs critiques ont fait un remarquable effort pour analyser la pensée des *Serres chaudes*. Ne nous étonnons pas s'ils n'ont pas toujours perçu la résonance chrétienne du recueil. Elle est beaucoup moins apparente que dans l'ensemble des douze poèmes du *Parnasse* ; c'est qu'ici les poèmes en vers libres, mêlés aux autres, altèrent l'unité d'impression ; ils semblent exprimer davantage « l'Évangile selon saint Tolstoï » dont parlait Gilkin ; une autre inspiration les anime, de nouvelles analogies, plus audacieuses, discordantes, s'y développent, dont une clef est donnée dans la première pièce :

Oh rien n'y est à sa place !

Toutefois — et voici une nouvelle observation qui confirme l'objet de cet exposé — certains critiques ont vu tout de suite, ont affirmé le caractère religieux, l'inquiétude mystique, la prière « confiante », le sens chrétien des *Serres chaudes*. Et qui ? Les amis du poète, ses confidents, ceux qui savaient ce que Maeterlinck avait prétendu exprimer, ce qu'il pensait lui-même de son recueil. N'est-ce pas significatif ?

Verhaeren, toujours à l'affût des nouveautés, est le premier à clamer son admiration, dans *L'Art moderne* du 21 juillet 1889. Il avoue honnêtement qu'il ne comprend pas toujours, il voudrait consulter l'auteur, vérifier ses interprétations. Mais avec sa clairvoyance coutumière il salue cette poésie réellement annonciatrice de ce qui vient. « Vraiment ces choses se passent au tournant de la poésie contemporaine. C'est neuf à faire craquer toutes les habitudes, et on ressent la jouissance ineffable que donne l'inédit. » En 1887, dans sa contribution au *Parnasse*, « l'oisillon crevait à coups de bec sa coquille. Aujourd'hui il a le haut vol des migrateurs et cingle au ciel poétique vers des parages magiques. Sa jeune gloire, il la conquiert sans rumeur. S'il y avait chez nous quelque esprit littéraire, un tel livre ferait événement ».

Verhaeren constate que, dès le début du recueil, le poète, inquiet, « se met en oraison devant l'indifférence ou le sarcasme », mais il ne voit pas le nombre et le sens réel de ces prières, il ne

devine pas l'importance du thème religieux dans les *Serres chaudes*. Pour deux raisons : il ne connaît pas encore personnellement Maeterlinck et il est surtout intéressé par les poèmes en vers libres, dont l'inspiration n'est plus chrétienne.

Van Lerberghe, lui, connaît les intentions de Maeterlinck. Il a lu et annoté consciencieusement le manuscrit des *Serres chaudes*, conseillé des suppressions, des corrections. Maeterlinck ne lui a pas toujours donné raison : il est maintenant beaucoup plus sûr de lui. Le censeur finissait d'ailleurs par demander qu'il ne fût tenu aucun compte de ses remarques !

Dans *La Wallonie* du 31 juillet 1889, Van Lerberghe rend compte des *Serres chaudes*. Enthousiasme franc, nuancé de quelques réserves ; il s'en excusera plus tard auprès de son ami : il craignait que Mockel ne le soupçonnât d'un excès d'indulgence.

Maeterlinck, dit-il, « a les défauts de (ses) qualités : l'outrance, la fatigue, l'aveuglant des couleurs, le manque de méthode. Il est parfois obscur. Il eût pu envelopper de plus d'harmonie musicale ses pièces libres (...). Avec de la méthode et du talent d'autres eussent composé d'excellents poèmes de nombre de ces sensations, les analysant, les sertissant, leur enlevant leur rudesse, les baignant de musique et de nuances ; il a préféré, et qui de nous ne lui donnera raison ?, les jeter dans la nuit toutes à la fois, multicolores, comme un feu d'artifice grandiose et insensé ». Le critique regrette de n'avoir pu saisir « le subtil fil d'or qui relie nos poèmes logiques ».

Mais s'il marque ainsi combien il se sent distancé par le poète des *Serres chaudes*, Van Lerberghe affirme sans détours une profonde admiration.

On se souvient des débuts de M. Maurice Maeterlinck et de la vive attention dont ses étranges et suggestifs poèmes furent entourés dès l'abord. Ses vers aux tons violets, blancs électriques, pleins de phosphore et d'orage ouvraient en nos beaux soirs de fêtes une succession d'horizons nouveaux, sinistres et silencieux.

Un poète original s'annonçait, d'une vision inconnue. Le livre qu'il nous apporte tient ses grandes promesses.

Son analyse fait ressortir l'inspiration religieuse du recueil,

(1) Cf. *La Wallonie*, t. IV, 31 juillet 1889, pp. 227-231.

sa profondeur, « dans les ombres l'étingcellement des cieus invisibles » :

Ses symboles célèbrent la solennelle impuissance, les désirs immobiles, la lassitude des songes, les tentations mauvaises, les deuils de l'amour, la soif mystique, les ombres du soleil.

Il dit nettement de Maeterlinck :

Il a la foi. La prière en cet état d'âme est naturelle. C'est la prière de l'enfance simple et confiante. C'est celle du malade, la plainte à la fois et l'appel, le signe de croix sous les éclairs.

C'est aussi, ajoute-t-il, « une prière de pitié, un *kyrie* de miséricorde. (...) De page en page se répètent ces plaintifs échos qui finalement se confondent en une prière incomparable [*Ame de nuit*] où passent toutes les brises du ciel ».

Un mois plus tard ⁽¹⁾, Gilkin offre à Maeterlinck l'hommage de *La Jeune Belgique*. Il sait reconnaître la force et l'intérêt des poèmes en vers libres, qu'il appelle des « pièces en prose » et qui, lui semble-t-il, « eussent gagné à se métamorphoser en véritables poèmes rythmés et rimés » ; il ne conteste pas, d'ailleurs, la légitimité « d'une pareille prose ». Du reste, il déclare d'emblée : « C'est un beau livre que les *Serres chaudes* de M. Maeterlinck, l'un de nos jeunes poètes les plus puissants et les plus originaux. (...) La langue en est ferme et claire, les images puissantes et sévèrement choisies dans un ordre d'analogie unique : elles sont toutes réductibles à l'idée-mère qui obsède l'âme du poète et qui fait l'âme de son livre. »

Quant aux vers de M. Maeterlinck, ils sont admirablement formés ; leur puissante concentration même les rend, à première vue, obscurs pour le lecteur pressé ou inattentif : ceux qui savent apprécier le « faire » d'un artiste, admireront au contraire leur sonorité pleine, lente et grave, la beauté des rimes, l'extraordinaire concision des strophes, ainsi que la parfaite correction des phrases qui peignent les choses les plus subtiles des ténèbres.

« L'idée-mère » du livre lui paraît pessimiste, mais pleine de compassion. Il ne manque pas d'insister sur l'aspect religieux,

(1) Cf. *La Jeune Belgique*, t. VIII, août-septembre 1889, pp. 294-297.

mystique des *Serres chaudes*, mais — on ne s'en étonnera pas — ce n'est pas la confiance de cette prière qui le frappe, c'est la désolation des remords.

... L'âme qui se plaint dans ces vers monotones et douloureux comme les litanies de la liturgie catholique, est une grande solitaire. Elle vit loin des autres âmes. Mais à travers les vitrages bleus de la serre emblématique qui lui tient lieu de cloître, le poète regarde parfois s'agiter, de l'autre côté des cloisons transparentes, les forces actives du monde. (...) C'est ainsi que du fond de leur retraite les ascètes, en leurs jours de découragement ou de tentation, aspirent parfois à ce monde, dont ils abhorrent cependant les hontes et les crimes.

Dans son livre, M. Maeterlinck nous apparaît comme un mystique. (...) Tout son livre n'est guère que l'entretien d'une âme pécheresse et repentante avec Dieu.

(...) Cette idée [qui obsède l'âme du poète], la voici : Tout, dans l'univers comme dans ma vie manque sa destinée ; le but n'est jamais atteint, il n'y a que dévoiement, déséquilibre, dissonance, désharmonie. Moi, qui étais appelé à rester pur, je suis rempli de tentations et de péchés, et je me lamente dans une étouffante solitude, au lieu de vivre ma vie au clair soleil.

Ces articles sont écrits plus d'un an avant celui de Mirbeau, alors que Maeterlinck n'a publié que les *Serres chaudes*. Un troisième ami intime, Grégoire Le Roy, consacre une étude à Maeterlinck dans *La Jeune Belgique* de septembre 1890 ⁽¹⁾. Il peut parler à la fois des poèmes et des premiers drames. Il insiste sur la soif d'absolu des *Serres chaudes*, sur leur nostalgie religieuse :

Les hommes passent sur la terre sans que jamais leurs yeux se lèvent vers l'horizon du soir, pour y voir jaillir les lueurs d'Infini dont Dieu parfois l'éclaire mystérieusement.

(...) Le poète, lui aussi, est entré dans la vie, entouré d'ombre et d'inconnu, mais il a gardé, dans son âme, le souvenir de l'Infini dont il vient, comme cette vierge symbolique qui conserve, parmi les *Aveugles*, la vague mais réelle souvenance d'un parfum jadis respiré.

(...)« Nous ne savons pas où nous sommes... » entend-il gémir partout et il se souvient alors de lueurs innombrables dont il chante nostalgiquement, comme d'une patrie qu'il désire revoir (...).

(1) Cf. *La Jeune Belgique*, t. IX, 1890, pp. 357-360.

C'est là la pensée primordiale de l'œuvre de Maurice Maeterlinck ; c'est à celle-là que toutes les pensées incidentes se ramènent et c'est de cette tendance à chercher dans ses sensations — dans les douleurs comme dans les désirs — l'absolu qu'elles portent en elles, que se démontre son intention constante de nous inquiéter par l'arrière-sens des choses.

Pour lui, tout être, tout objet, tout événement est doué d'une signification cachée qui est pourtant la vraie, la seule, et qui toujours nous reporte à l'Infini.

Avant cela, en décembre 1889, dans *La Pléiade* de Lacomblez (1), un autre admirateur fervent de Maeterlinck, Albert Arnay, lui a consacré une longue étude. Il n'était pas lié au poète par une vieille amitié, il n'avait pas reçu ses confidences sur les *Serres chaudes* ; mais il connaissait assez son entourage et il s'était assez penché sur son œuvre pour que l'aspect chrétien de celle-ci ne pût lui échapper. Son analyse des *Serres chaudes* insiste sur le désarroi, la tristesse, la frayeur, la « sensation d'étouffement » qui étreignent l'âme ; il voit du moins qu'« une supplication monte vers le ciel ».

Mais au terme de son article, après avoir parlé de *La Princesse Maleine*, il tient à faire une observation qui s'applique, précise-t-il, à tout ce que Maeterlinck a jusqu'alors écrit : « Cette étude, dit-il, serait manifestement incomplète si nous nous arrêtons ici. Il nous reste à parler d'un dernier point, remarquable en maints endroits dans l'œuvre de M. Maeterlinck : la Foi. Que ce poète eut une enfance chrétienne, faisant de ses angéliques prières un mantel d'innocence pour la Vierge, comment en douter ? Ce qui frappe, c'est qu'il ait pu conserver aussi intacte cette croyance, et il l'élève au-dessus des mornes plaines de l'existence comme un lumineux étendard. » Il n'est pas de ceux qui bégaièrent, aux jours mauvais, des prières oubliées ; la ferveur de ses oraisons prouve qu'elle n'est pas retrouvée, c'est une prière d'enfant dont la forme seule a changé. « La Foi a sauvé le poète. » On voit que pour Albert Arnay il s'agit bien d'une Foi vivante, persistante, confiante.

(1) Cf. Albert ARNAY, *Maurice Maeterlinck*, dans *La Pléiade*, t. I, 1889, pp. 183-193.

Valère Gille, qui devait alors aussi savoir à quoi s'en tenir, lorsqu'il rend compte de la traduction de *L'Ornement des noces spirituelles* en 1891, ne craint pas de renvoyer aux *Serres chaudes* ⁽¹⁾ :

Dans les *Serres chaudes* on a vu avec quelle âpre ferveur mystique Maurice Maeterlinck implorait Dieu en son âme qui se voulait solitaire. Le mal du monde lui apparaissait sous forme de choses étranges et anormales. On pressentait, dans cette lutte avec l'extérieur, que son idéal était d'atteindre par le vol de l'esprit le *Castillo interior* de sainte Thérèse, la septième demeure où se consommera dans l'extase l'unification avec Dieu.

Citons pour finir la revue catholique gantoise, *Le Magasin littéraire et scientifique*. Gérard Lelong, en 1890, y étudie *La poésie nouvelle* à propos des *Serres chaudes* ⁽²⁾. Il n'en perçoit pas encore l'accent religieux, mais il se penche avec intérêt, avec sympathie sur cette œuvre qui lui paraît dénoter, dans sa grande hardiesse, « un tempérament de poète peu commun ».

Le 15 janvier 1891, mieux informé sur l'œuvre et sur l'auteur, que sans nul doute il ne connaît pas personnellement, il consacre un long article à *Maurice Maeterlinck* ⁽³⁾. Il prend comme épigraphe significative cette phrase de Barbey d'Aureville : « Le prochain grand poète sera un homme de Foi ». Antinaturaliste, chrétien, il s'attarde à montrer combien l'œuvre du poète gantois est tout entière traversée par « le souffle catholique ». Il confronte l'étude sur Ruysbroeck, les *Serres chaudes* et les premiers drames de Maeterlinck et il affirme sans hésiter : « Il est plus redevable de sa façon de penser et de concevoir l'expression artistique au grand mystique flamand Ruysbroeck l'Admirable qu'aux modernes. » Il prend à la lettre la profession de foi qui termine la préface, et il interprète toute l'œuvre dans un sens nettement chrétien.

Si j'ai osé attirer ici l'attention sur cet aspect religieux, chrétien, des *Serres chaudes*, c'est que j'avais le témoignage de Maeterlinck lui-même et de ses amis et aussi celui des poèmes

(1) Cf. *La Jeune Belgique*, t. X, mai 1891, p. 219.

(2) *Le Magasin littéraire et scientifique*, 15 août 1890, pp. 161-170.

(3) *Ibidem*, 15 janvier 1891, pp. 51-63.

incontestablement datés de 1886 et 1887. Mais le collaborateur du *Magasin*, se fondant sur l'étude de *La Revue générale*, sans savoir comme nous que Maeterlinck a découvert Ruysbroeck avant d'écrire les *Serres chaudes*, fait un parallèle serré, pour en tirer des conclusions catégoriques : « Ruysbroeck est le vrai maître de M. Maeterlinck » sur le plan de l'expression comme sur celui de la pensée. Il donne à Maeterlinck, dans cette revue catholique, l'*imprimatur* dont le poète rêvait en 1887. « L'esprit de M. Maeterlinck se porte naturellement vers cette délicieuse pureté d'âme qui est la plus belle gloire de la morale catholique », dit-il. Sa poésie est « un effort mystique qui tend à s'élever au-dessus de toutes les vulgarités humaines ». S'il paraît pessimiste à certains moments, ce prétendu pessimisme est celui de tous les chrétiens qui considèrent la vie comme une expiation, il vient de l'éloignement de Dieu.

Que va faire Maeterlinck, comment va-t-il répondre à ces jeunes catholiques, ses concitoyens, qui, audacieusement, sans le consulter, l'annexent à leur groupe ? Il approuve, il marque son accord en offrant à leur revue ⁽¹⁾ trois chapitres de sa traduction de Ruysbroeck, alors sous presse. Car je crois qu'il les offre, puisque jusqu'à présent il n'a eu aucun rapport avec *Le Magasin littéraire*. Et nous sommes en 1891, à un moment où, couvert de gloire, Maeterlinck peut placer sa copie où il veut.

Dernier détail significatif : dans le n° que *La Plume*, conseillée par Lacomblez, consacre le 15 juin 1891 à *La Jeune Belgique*, tandis que la plupart des écrivains qui forment cette petite anthologie ne mentionnent que les revues auxquelles ils collaborent activement, Maeterlinck prend soin de signaler sa collaboration à ce catholique *Magasin littéraire*, alors qu'il ne cite pas *La Plume* parisienne, à laquelle il a donné un article en 1890. Il a d'ailleurs proposé à Lacomblez de choisir, comme seul échantillon de poème en vers réguliers, un des plus chrétiens, *Ame de nuit* (antérieurement intitulé *Amen*), où revient le thème : « Et j'attends vos mains sur ma face ».

Ne nous étonnons pas si, quelques mois plus tard, le 15 sep-

(1) Le 15 mars 1891, pp. 245-249. Ce sont les chapitres 51, 52 et 53 de la deuxième partie de *L'Ornement des noces spirituelles*.

tembre 1891, Maeterlinck est encore présenté, dans *Le Magasin littéraire*, comme un poète catholique. C'est dans un article d'Henry Carton de Wiart sur le *Néo-mysticisme flamand* ⁽¹⁾ à propos des *Contes d'Yperdamme* d'Eugène Demolder. L'auteur oppose ce mysticisme plein de santé morale aux inquiétudes, aux complexités, aux bizarreries, aux hantises sentimentales ; il apprécie cette simplicité qui consiste à « avoir l'âme ouverte aux choses d'en-haut et douée, pour les choses d'en-bas, d'une vision limpide qu'épure sans cesse la conscience du surnaturel ». « Cela, dit-il, s'appelle le sentiment religieux. » Et il ajoute : ce sera l'honneur de Maeterlinck de l'avoir fait pénétrer dans la nouvelle littérature. S'il prend la peine de préciser qu'en signalant chez Demolder la puissance du sentiment religieux, il n'a pas entendu le classer parmi les poètes catholiques, il ne croit pas devoir faire la même réserve à propos de Maeterlinck.

Sans doute un tel témoignage n'a qu'un intérêt secondaire, à cause de sa date (septembre 1891). Il vient du moins confirmer cette vérité surprenante, assurément, mais que j'ai voulu étayer solidement et prudemment : les *Serres chaudes*, conçues au moment où Ruysbroeck a orienté l'art et la pensée de Maeterlinck dans une nouvelle direction, expriment, entre autres sentiments, une incontestable religiosité, un besoin de Dieu, une attente de consolations spirituelles, un espoir qui lutte contre le désarroi inspiré par une évidente lassitude et des remords avoués. Maeterlinck, au moment où il écrit ces poèmes, est déjà entré dans sa « période mystique », il a découvert « la vie profonde » ; bien plus, il croit faire œuvre de poète chrétien, et il ne s'en cache pas. Il est temps de revenir à une interprétation plus exacte des *Serres chaudes* et d'y reconnaître, avec les confidents du poète, la présence d'un sentiment religieux qui, fraîchement ravivé, tend à se confondre encore — très provisoirement — avec la foi et la prière du chrétien.

⁽¹⁾ *Ibidem*, 15 septembre 1891, pp. 248-254.

Verhaeren à Saint-Amand

**Communication de Mme Marie GEVERS,
à la séance mensuelle du 3 juin 1961.**

Plus on étudie les poètes, mieux on se rend compte à quel point le milieu, l'ambiance, les paysages, les moindres événements des années d'enfance sont importants dans la formation poétique. Je me trouve être dépositaire de divers souvenirs d'Émile Verhaeren dans son pays natal. Je les dois à sa sœur, Maria Verhaeren, Mme Charles Cranleux, qui habitait Bornhem, tout près de Saint-Amand. J'étais l'amie d'enfance de ses fillettes, et plus particulièrement de la seconde, Marguerite, la petite Rite, dont parle si tendrement Verhaeren dans ses lettres à Marthe.

C'est à Bornhem, à même son terroir, que j'ai pour la première fois rencontré Verhaeren. Avais-je dix-sept ans ? Rite et moi, nous aimions ses poèmes avec toute l'ardeur d'adolescentes qui découvrent la poésie. Voyant cela, Mme Cranleux nous parlait souvent de l'enfance de son frère, et de leur vie à Saint-Amand. Les vieux parents étaient morts, mais chaque année, à la Toussaint, la piété filiale ramenait, d'abord de Bruxelles, puis, de Saint-Cloud, le poète, vers son village et vers le cimetière où reposaient les quatre vieillards qui avaient entouré son enfance de leur sollicitude et de leur tendresse.

J'écrivais déjà des poèmes... ou plutôt, je m'imaginai en écrire, et j'envoyais à mon amie, Rite, des lettres en vers. Un jour, vers la Toussaint, j'arrive à Bornhem, j'entre dans la salle et je me trouve devant un Monsieur à longues moustaches... Si j'entrais aujourd'hui dans cette même chambre, je pourrais encore indiquer l'endroit précis où il était assis... si j'étais portraitiste, peindre son portrait, tel que je l'ai vu alors. A mon

grand trouble, il tenait en main une lettre... ma lettre en vers ! Il m'a regardée. Ses yeux étaient bien pénétrants, sous son lorgnon... alors, avec son geste familier de l'index désignant son interlocuteur, il m'a dit en me montrant la lettre : « C'est de vous ? » — « Oui... Monsieur... » — « Vous avez le don. Il faut continuer à écrire. Je serai à Bruxelles au mois de juillet. Vous m'apporterez le cahier où vous transcrivez vos poèmes ». ... Je crois qu'on n'a pas assez parlé de la puissance du rayonnement bien-faisant qui émanait de Verhaeren. Cette force avait pour complément, pour appui, celle de Marthe, qu'il nommait « La Mienne » tandis qu'elle l'appelait tendrement « P'tit Vieux ». Verhaeren imposait la confiance en soi. L'idée ne m'effleura même pas de n'avoir pas, pour ce mois de juillet, un cahier tout garni de poèmes prêts à lui être soumis.

Cette vertu de Verhaeren, vertu au sens magique du mot, cette vertu de persuasion, de confiance, intégrée à l'instinct vivant du rythme, je ne puis m'empêcher de croire qu'il la doit à la régularité, à la fois violente et volontaire, des marées de l'Escaut, à son enfance fluviale.

Ce même jour de ma lettre en vers, j'ai pu participer, avec la gentille petite bande de ses cinq nièces, à l'une des promenades favorites de Verhaeren. Il suffisait de le voir marcher dans son sol natal, pour comprendre la force qu'il y puisait. Je dis à dessein *dans* son sol et non *sur* son sol... Car de fortes pluies étaient tombées les jours précédents. Son pas, bien appuyé, prenait possession de l'humus. Il en jouissait. Mais, à mi-chemin du bois de Luypenheim, Marthe, chaussée de jolis souliers élégants, renonça : « Il fait trop laid, P'tit Vieux, je m'en retourne ».

Lui, poursuivait sa marche à travers (oserais-je dire comme lui, *par à travers* ?) ce bois de peupliers où les cimes des arbres, dorées par novembre, dominaient les taillis d'aunes, dont les racines rouges buvaient goulûment aux larges fossés de drainage. Coupée à angle droit par des layons, l'étendue boisée se trouvait ainsi divisée en quadrilatères. Des passerelles rustiques enjambaient les fossés. Au moment de franchir le premier, le soleil perça. Les feuilles d'or des peupliers rutilaient, un grand vol de corbeaux quitta les hautes branches et s'éloigna lourdement du côté de l'Escaut. Verhaeren, arrêté, regardait. Il s'imprégnait de

cet instant, intensément... et je ne puis m'empêcher d'user ici d'un de ces adverbes en « ment », qu'il affectionnait.

Rite et moi nous savions qu'ainsi, dans ce même bois, il avait conçu son poème de Saint-Georges dans « Les Apparus dans mes Chemins ». Nous savions aussi qu'il avait exprimé ainsi le moment capital de sa vie : sa rencontre avec Marthe : « Ouverte en large éclair, parmi les brumes, — Une avenue — Et Saint Georges, fermentant d'ors ». « La Clémence » des Visages de la Vie vient aussi de ce bois-là, « Les villages songeaient, au fond des avenues ».

Verhaeren aimait les gens de son village. Ils ne pouvaient lire ses poèmes, écrits dans une langue qu'ils ignoraient. Mais ils subissaient l'ascendant lumineux du poète. « Meneer Émile »... disait la vieille cuisinière des Cranleux, sur un ton qui en disait long. En rentrant de promenade il ne manquait jamais d'ouvrir la porte de la cuisine et de lui crier un bonjour affectueux, assaisonné de quelques plaisanteries locales, dans son dialecte.

Un jour que je logeais chez les Verhaeren, à Saint-Cloud, il rentra de Paris tout réjoui d'avoir aperçu, amarré au quai de la Seine, un grand chaland : « La Maria, Baesrode ». Baesrode ! le village voisin de Saint-Amand ! Il avait hélé le batelier, en dialecte : « Hei ! Comment ça va à Baesrode ! » On avait échangé des propos plaisants. Verhaeren riait, riait, en rapportant son plaisir d'avoir vu un pays, et en disant la stupéfaction du batelier.

Au village, Verhaeren devait sa popularité à quelques extravagances fougueuses, comme de s'être flanqué à l'eau en voulant aborder à l'Ile de Saint-Amand, un jour qu'il naviguait avec son ami Schlobach, et surtout à ses promenades nocturnes sur les digues, cheveux au vent. J'ai pensé à ces randonnées de Verhaeren en lisant, citées par Edmond Pilon, les lignes de Tallemant sur La Fontaine : « Un garçon de belles lettres, nommé la Fontaine, et qui faisait des vers, est encore un grand rêveur. C'est lui qui alla une fois, durant une forte gelée, à une lieue de Château-Thierry, la nuit, en bottes blanches, et une lanterne sourde à la main ».

* * *

Si j'examine les souvenirs de l'enfance dus à sa sœur Maria, ou recueillis de la bouche du poète, et retenus par sa nièce Rite, je trouve partout des germes de ses poèmes.

Voici la photo de Verhaeren à six ou sept ans... Enfant pâlot, portant des vêtements compliqués et trop ornés. Lui permettait-on de se mêler aux jeux sauvages de ses petits camarades d'école, dont il parle dans « Tendresses premières » ? J'en doute. Je crois au contraire que la partie débridée des « Flamandes » naquit d'une réaction contre l'excès de soins dont il fut l'objet. Je ne vois pas cet enfant-là parmi les galopins de Saint-Amand. Le père, ne l'oublions pas, était un Monsieur de Bruxelles, fixé à Saint-Amand par son mariage avec une demoiselle notable du village, Adélaïde De Bock. Verhaeren le père devait être assez vaniteux. L'oncle, célibataire, qui avait une petite usine d'huile de colza, contiguë à la maison Verhaeren, considérait le petit Émile comme l'héritier de la famille, la mère, femme le tête, tenait sa boutique et gardait son rang, tandis que la bonne tante Amélie couvait l'enfant dans une tendresse éperdue.

Pourtant, on permettait au petit de fréquenter les bons artisans de Saint-Amand... Il aimait la forge... l'usine, le travail du fer, les retrouve-t-on dans l'œuvre de Verhaeren ! Le forgeron a dû, surtout, le fasciner, car l'un des souvenirs précieux de sa sœur nous le montre, à la veille d'être mis en pension à Bruxelles, sanglotant, et criant, couché sur le divan, « Je voudrais être le fils du forgeron ! »

L'horloger des « Villages Illusoires ? » Ne le cherchons même pas jusque dans sa boutique. Verhaeren le père, qui se coulait une douce existence de loisirs dorés, ne laissait à personne d'autre le soin de remonter toutes les pendules de la maison, et ne permettait pas une minute d'inexactitude. La tendresse infinie de la Tante Amélie ? Magnifiée par l'amour, elle refléurait aux lèvres de Marthe, dans « Les Heures ».

À Saint-Amand, l'île de l'Escaut a certainement suscité le sens du rêve et du mystère chez l'enfant-poète. Des saules, des aunes, c'est une motte de limon sauvée de la dilution par les racines enchevêtrées. Ce mot... enchevêtrées ? Si j'étais plus jeune, si j'avais le temps, j'aurais un grand plaisir à chercher dans l'œuvre de Verhaeren les termes qui s'appliquent doublement, et avec exactitude, à la pensée de l'auteur et à l'ambiance fluviale.

L'idée d'une île y est fréquente. Elle est devenu le symbole d'un idéal qu'on n'a pu atteindre. Le Vaisseau clair des « Visages

de la Vie » a visité beaucoup d'îles, avant de revenir, comme un jardin fané, au port.

Verhaeren dut être fort impressionné par un élément inexplicable dont cette île est l'objet. Deux bras de l'Escaut l'entourent. D'un côté, la profondeur permet la navigation, l'autre côté, ensablé, ne donne passage qu'à la marée haute. Or, aucune étude du jeu des limons et des courants n'a pu expliquer pourquoi la passe navigable change parfois de côté. Jadis, elle longeait la rive gauche, naguère, la rive droite, côté Saint-Amand. Ensuite, elle a repris le côté Flandre. Au moment de l'érection du tombeau, le léger ressac des trains de bateau en caressait les assises. Puis, elle a repris la rive opposée. Aujourd'hui, elle se reforme du côté de Saint-Amand. Dans les étendues fangeuses, si versatiles, l'enfant a pu voir les pêcheurs d'anguilles... Eux aussi sont mystérieusement devenus des symboles « N'accomplissant que ce qu'il doit — Chaque pêcheur pêche pour soi » ... « Et le dernier ramasse aux bords — Les épaves de son remords ». L'œuvre de Verhaeren exige que l'homme fasse plus qu'il ne doit, car voici, à deux pas du Tombeau, la Maison du Passeur d'Eau.

Le Passeur d'eau, les mains aux rames... Le poème est connu. Peut-être trop connu. Quel poème ne s'use ? « Poète, prends ton luth... » « O douleur, j'ai voulu... » « O lac, rochers muets »... « Mignonne allons voir si la rose » ... « Un amour éternel... » Il nous faut un effort pour en retrouver l'émotion primordiale.

Pourtant, (*Quand-même*, aurait dit Verhaeren), les œuvres belles en soi demeurent, surtout si le poème condense toute l'éthique fondamentale du poète. C'est bien le cas du Passeur d'Eau. Fidélité à la tâche acceptée, ténacité allant jusqu'à la violence, besoin d'espace... Forces tumultueuses, Rives natales de Verhaeren.

De sa maison natale, telle qu'elle fut, rien ne subsiste de l'univers enfantin du poète. On n'y trouve aucun reflet mouvant du passé. Une plaque rappelle que le poète y naquit en 1855. C'est tout. En revanche, une chance extraordinaire a conservé, sans rien y changer, la Maison du Passeur d'Eau. C'est l'un des seuls vestiges de l'architecture villageoise de jadis resté intact. Une autre chance a permis de l'acquérir, d'y établir un petit musée intime des souvenirs de Verhaeren. Ce lieu est plus évocateur que

ne l'eût été, même bien conservée, la maison paternelle. Ici, l'enfant venait se blottir les jours de grosses marées, ici, il a pu comprendre, ou plutôt sentir, l'effort toujours renouvelé du Passeur d'eau, pour répondre à l'appel de ceux qui voulaient franchir le fleuve. Le petit a-t-il assisté au drame de la rame cassée, du gouvernail faussé ? A-t-il entendu des appels désespérés venus de l'autre rive ? Ou bien, un soir de tempête, l'a-t-il imaginé ? Rêvé ? Nous l'ignorons. Mais nous savons qu'ici est né un grand poème. Tout comme l'eau de l'Escaut se répand dans la mer, ce poème, traduit en dix-neuf langues, s'est répandu dans l'Océan des cœurs humains. Espoir malgré tout, roseau vert, volonté de vivre bravement.

Et quel exceptionnel rapprochement dans l'espace ! A deux pas de ce berceau poétique de Verhaeren, nous retrouvons, baigné par la marée, le Tombeau sur l'Escaut, qu'il a voulu sentir « Même à travers la mort — Encore ». La bien-aimée des Heures Claires y repose près de lui.

Entre la Maison du Passeur et ce Tombeau, s'inscrit, en un magnifique périple, la noble vie d'un homme dont le génie poétique, éclairé de force et de bonté, n'a cessé et ne cessera de rayonner.

Comment, à quel moment, la maison bourgeoise, le village rustique et fluvial, les marées irrévocables, les brins de roseaux serrés entre les dents, ont-ils pénétré l'âme même de l'enfant, puis, animé l'œuvre du poète ? Mais quand et comment une chasse au loup est-elle devenue « La mort du loup » de Vigny ? Nul ne nous le dira, car nul ne le sait, et nous ne saurons jamais par quelle mystérieuse merveille le bois devient violon.

Marie GEVERS.

Chronique

Prix et concours.

En sa séance mensuelle du 3 juin 1961, l'Académie a décerné le prix Beernaert à M^{me} Marie-Thérèse Bodart, pour son roman : *L'Autre*. Le jury était composé de MM. le vicomte Davignon, Maurice Delbouille et Constant Burniaux, membres de l'Académie, et de MM. les professeurs Marcel Paquot, de l'université de Liège et Roland Mortier, de l'université de Bruxelles.

En sa séance du 13 mai 1961, elle a couronné le mémoire de M. Jacques Pohl sur *La syntaxe du verbe dans quelques parlers de Belgique*.

Le souvenir de Luc Hommel.

L'Académie des Lettres de Sao Paulo, sur proposition de M. Ernesto Leme, a consigné dans ses actes, en sa séance du 28 mars dernier, une motion de condoléances pour le décès de Luc Hommel. Elle y rappelle que notre regretté secrétaire perpétuel fit à sa tribune, le 7 août 1959, une conférence sur la littérature de langue française en Belgique, conférence dont le texte vient de paraître dans la Revue de l'Académie.

D'autre part, la Société culturelle belgo-luxembourgeoise de Sao Paulo, sous les auspices du consulat général de Belgique dans cette ville et avec la collaboration de l'Alliance française, vient de publier le texte d'une autre conférence que Luc Hommel fit à la tribune de cette société le 12 août 1959, sur *Le siècle d'or de la Belgique*.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises

BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral</i> . Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 pages	250.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i> . 1 vol. in-8° de 238 pages	140.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14 × 20 de 208 pages	100.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot), Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 pages	70.—
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	140.—
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos</i> . 1 vol. 14 × 20 de 238 pages	120.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses</i> . Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 pages	70.—
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie</i> . 1 vol. 14 × 20 de 204 pages	100.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) I. La Bataille romantique</i> . 1 vol. in-8° de 423 pages	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national</i> . 1 vol. in-8° de 546 pages	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 pages	100.—
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps</i> . 1 vol. 14 × 20 de 142 pages	60.—
COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck</i> . 1 vol. in-8° de 270 pages	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie des Écrivains Français de Belgique (1881-1950)</i> 1 vol. in-8° de 304 pages	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 pages	100.—

DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 1 vol. in-8° de 184 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elshamp et d'Albert Mockel</i> (Lettres inédites) 1 vol. 14 × 20 de 76 pages	50.—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 pages	175.—
DELBUILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland</i> . 1 vol. in-8° de 178 pages	120.—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers) 1 vol. 14 × 20 de 292 pages	120.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de 282 pages	100.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 pages	125.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 pages	150.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 pages	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 pages	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France</i> . (épuisé).	
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 pages	70.—
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust</i> (De Brummel au Baron de Charlus) 1 vol. in-8° de 115 pages	120.—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. in-8° 14 × 20 de 170 pages	90.—
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	175.—
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 pages	140.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 pages	90.—
GUILLAUME Jean S. J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Eve » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 pages	140.—
GUILLAUME Jean S. J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 pages	70.—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 pages ..	110.—
HANSE Joseph. — <i>La valeur modale du subjonctif</i> . 1 brochure in-8° de 24 pages	20.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscripts 815 à 2.700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 pages	100.—

HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 pages	90.—
HOUSSA Nicole. — <i>Le souci de l'expression chez Colette</i> . 1 vol. 14 × 20 de 236 pages	110.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . 1 vol. in-8° de 74 pages	70.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages	100.—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage cou- ronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE. 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	130.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 pages	70.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 pages	140.—
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud</i> . 1 vol. 14 × 20 de 324 pages	140.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 pages	110.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 pages	70.—
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages	70.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poé- tiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages	175.—
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen) 1 vol. 14 × 20 de 216 pages ..	90.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	110.—
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 pages ..	120.—
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gus- tave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	90.—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	175.—
SÉVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et com- mentées par Leon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 pages ..	60.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique fran- çaise</i> (nouvelle édition revue) 1 vol. in-8° de 152 pages	110.—
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	70.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DU BULLETIN DE L'ACADÉMIE. (Années 1922 à 1959) 1 brochure in-8° de 78 pages	25.—
THIRY Marcel. — <i>Étienne Hénaux</i> . 1 brochure in-8° de 20 pages ..	20.—
THIRY Marcel et PIRON Maurice. — <i>Deux notes sur Apollinaire en Ardenne</i> . 1 brochure in-8° de 32 pages	25.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pa- ges	140.—

VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 pages	70.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 pages	175.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages	50.—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 pages	110.—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in-8° de 296 pages	125.—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 pages	125.—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 pages	150.—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	70.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> . 1 vol. in-8° de 263 pages	110.—

Vient de paraître :

VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 pages	90.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DE « LA WALLONIE » (juin 1886 à décembre 1892) par Charles LEQUEUX, 1 brochure in-8° de 44 pages	30.—

PRIX : 25 Frs.