

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Lettres de Max Elskamp à un ami (<i>Communications de M. Robert Guiette, aux séances mensuelles des 13 novembre et 11 décembre 1965</i>)	7
Ronsard poète engagé (<i>Communication de M. Fernand Desonay, à la séance mensuelle du 8 janvier 1966</i>)	29
Une expérience de spiritisme relatée par Albert Mockel (<i>Communication de M. Marcel Thiry, à la séance mensuelle du 12 février 1966</i>)	47
Maurice Tumerelle tel qu'on l'ignore , préface à une anthologie imaginaire, <i>par M. Gustave Vanwelkenhuyzen</i>	59

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie	77
Hors de Belgique	78

Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 150 frs à verser au C.C.P. N° 150119 de l'Académie.

BULLETIN
DE
L'ACADÉMIE ROYALE
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

Lettres de Max Elskamp à un ami

Communications de M. Robert GUIETTE, aux séances
mensuelles des 13 novembre et 11 décembre 1965

I

Il y a dix ans, *les Nouvelles littéraires* avaient, à propos de Sainte-Beuve, posé la question : « Un critique doit-il s'occuper du personnage, de l'homme qu'est l'écrivain qu'il étudie, de ses mœurs, de sa vie privée, des histoires qui courent sur lui, des racontars, des potins, ou ne connaître que l'œuvre de lui qu'il étudie et s'y borner ? ».

Paul Léautaud, dans son *Journal littéraire*, en parle, le 3 septembre 1954 (1). Voici ce qu'il en dit : « Quelques-uns des écrivains consultés, notamment Marcel Proust (on a trouvé cela dans ses papiers), sont pour la seconde attitude. *Les Nouvelles* m'auraient demandé mon avis, j'aurais déclaré chaleureusement être pour la première. Tenir compte, pour rendre compte d'un ouvrage de lui, de tout ce qu'est un écrivain comme homme privé, quelle vie cela donne à l'appréciation de son œuvre. Au lieu d'une étude purement livresque. La vie de Molière n'éclaire-t-elle pas son œuvre, n'est-il pas lui-même le personnage d'Alceste ? Et Balzac, savoir tout l'homme qu'il était, cela n'ajoute-t-il pas à ses romans ? A son propos, on lui a souvent reproché les descriptions. Cela me dépasse. Je me suis mis ce matin à relire quelques pages du *Père Goriot*. La description de la Pension Vauquer, de ses pensionnaires, du quartier, de l'aspect, je suis tenté de dire : la

(1) T. XVIII, p. 233.

physionomie de celui-ci, je trouve cela étonnant, encore très vivant. Il n'est pas jusqu'aux noms des personnages qui ne fassent partie du pittoresque. »

Qu'il y ait controverse me pousse à m'interroger à mon tour. Le public d'aujourd'hui ne cache pas son intérêt pour les potins littéraires. L'indiscrétion va même assez loin. N'est-ce pas manifester son intérêt pour ce qui est humain ; et peut-être un souci de critique pour ce qui peut éclairer l'œuvre ?

En ce qui concerne les auteurs, les anecdotes peuvent mettre sur la voie d'observations qui sans elles auraient pu échapper. Il y a de ces petits faits, de ces mots qui en disent long sur un esprit, un tempérament, une mentalité : il ne s'agit pas uniquement d'événements qui passeraient de la biographie dans l'œuvre : les amours, jalousies, aventures, accidents de la vie qui seraient au départ de certains récits ou de certaines réflexions...

Il y a aussi toutes les anecdotes inventées, tous les mots attribués, les « échos » des journalistes, que l'on accepte sous toute réserve, et qui contribuent cependant au dessin et au modelé de la physionomie.

Je veux parler de documents plus sûrs : les journaux intimes, (ces mémoires au jour le jour et sans conclusion), et les correspondances.

Voulons-nous connaître l'homme qu'était André Gide ? Prenons son *Journal*. Nous y lirons bien des faits, et de chacun d'eux nous nous demanderons peut-être s'ils sont authentiques. Il arrivera que nous hésitions ; et parfois, que nous nous refusions à les admettre. Nous ferons de même pour les sentiments, etc.

L'usage qu'un écrivain fait de la vérité peut rendre tel point douteux ; il nous éclaire sur son caractère, voire sur son esprit. C'est un portrait qui se dégage des circonstances et des conjonctures : portrait flatté ou tendancieux, coquetterie, désir de s'embellir ou de se caractériser, ou simplement d'écrire une phrase subtile. Voilà qui appartient à la physio-

nomie de Gide. Art ? ou artifice ? Mensonge ? Certains l'affirment. Et quand cela serait ? Ne serait-ce pas un trait du portrait, et plus important cent fois que le fait rapporté ?

Je me poserais la même question à propos du *Journal littéraire* de Paul Léautaud. Tout ce qu'il nous relate, quelle preuve avons-nous de sa vérité ? Il s'est peut-être fait des illusions. Il a peut-être mal vu, mal entendu, mal retenu. Il a peut-être changé un mot, modifié le tour de l'anecdote, rendu le trait plus piquant par amour du piquant, de la vivacité, du ton... ou pour tout autre motif. Que conclure ?

Les rapports de l'homme avec la réalité ont des aspects divers. Il faut bien que l'on se décide à considérer comme vrai ce que l'auteur n'a pas manqué de tenir pour vrai. Le mensonge lui-même — et cela va-t-il jusqu'au mensonge ? — le mensonge a, en littérature, sa valeur de vérité. L'auteur s'en fait accroire. Il croit, du moins, d'une certaine manière. De toute façon, cela même est signifiant.

Peut-on en déduire que tout est vrai, même s'il n'est vrai qu'à un certain moment et de certaine manière ? Je ne serais pas loin de l'admettre. Tous les détours qu'un homme fait autour de soi-même ont une certaine force d'existence et risquent bien d'agir sur lui, de l'influencer... Flaubert ne déclarait-il pas — comme le fera Valéry Larbaud — : « Le mot *autobiographie* n'a plus de sens : en art, tout est autobiographique, et rien ne l'est » ? (2)

Mais je ne me suis pas proposé l'étude de l'autobiographie. Elle est une œuvre et parfois un masque.

Sachant par ses livres ce qu'un auteur a pensé, on peut se montrer curieux de l'homme qui parle, de l'homme qui écrit, s'attacher à lui, le rappeler à une sorte d'existence. On comprend mieux les paroles quand on voit l'homme qui les prononce, quand la voix se substitue à l'écriture. Par la lecture de l'œuvre, on en a trop appris pour ne pas vouloir en

(2) *Cahiers de l'A.I.E.F.*, n° 17, mars 1965, p. 164 et n. 10.

savoir davantage. On imagine qu'une inflexion de la voix révélera plus que bien des commentaires. On tient à avoir vivant cet homme sous les yeux. « L'émotion que peut procurer la lecture d'un journal intime tient tout entière dans le sentiment de présence qu'elle donne de l'homme qui l'a tenu. » C'est ce que notait, dans un excellent article sur *le Journal intime*, M. Alain Girard, qui est l'auteur d'une importante thèse sur le même sujet. ⁽³⁾

L'effort, ce qu'il y a de coquetterie chez l'artiste, de souci de se montrer à son avantage ou sous tel aspect choisi, apparaît comme un écran dont la transparence n'est pas parfaite. Le journal intime est devenu un genre littéraire, un exercice de littérature, une œuvre d'art tout de bon. On attendait une confession, on entend un discours, des maximes, ... tout un ensemble concerté dont l'intérêt véritable réside dans le fait que l'auteur nous confie, non le fond de lui-même le plus souvent, mais l'image qu'il s'en fait et peut-être l'image qu'il destine à la Postérité. Il nous importait dans la mesure où il se cherchait. Lorsqu'il croit, ou qu'il voudrait nous faire croire, qu'il s'est trouvé, l'intérêt est peut-être plus contestable. Dans la mesure où il s'approche de lui-même ou de son œuvre, il instruit le critique et l'historien. Les faits — même les occupations — sont des signes, par les remous qu'ils provoquent chez l'écrivain et qu'ils provoquent en nous par ricochet.

Il n'y a guère — ou plus guère — de journal authentiquement intime ! On écrit aujourd'hui son journal pour le publier plutôt que pour se souvenir. Flaubert aurait tenu son journal, ce journal nous serait suspect. Plus intime, quoi qu'il puisse paraître, la correspondance qui ne prétend que d'une manière équivoque à la sincérité. Mais le jeu des circonstances et des interlocuteurs conditionne l'écrivain. « Le journal, dit encore M. Alain Girard, va d'un pas négligent, et ne craint pas les redites, une page ou plusieurs peu-

(3) *Id.*, p. 167.

vent être supprimées sans altérer l'ensemble... trop long. » (4) Pour la connaissance d'un auteur, le journal et la correspondance important, ils se complètent. Souvent je ne saurais que choisir : le journal est arrangé, habillé, pour le public ; la correspondance l'est pour un lecteur unique : le destinataire. Cependant à ses lettres l'auteur ne saurait rien changer : la date est acquise, et le degré de sincérité : pas de retouche !

Dans le cas d'un journal dicté — le *Journal* de Charles Du Bos, par exemple, — le problème est plus complexe. Mais Charles Du Bos considérait son journal, à la fois comme une œuvre intime et comme un exercice dont il avait besoin pour faire le point sur sa pensée propre, par hygiène spirituelle, et comme une « œuvre » dont le secrétaire n'était que le premier témoin. « Si le journal est vraiment considéré comme le confident, disait Madame Michèle Leleu, dans une étude sur le *Journal* de Charles Du Bos, des pensées les plus intimes, un tiers est forcément de trop. Ou alors le diariste ne dictera pas ce qu'il eût peut-être écrit dans le silence et le recueillement de la solitude. Et pourtant ce journal dicté compte des pages parmi les plus intimes qui se puissent lire. » (5) Le secrétaire n'est pas un destinataire.

Il arrive que dans la correspondance, il soit question de choses qui ne figureraient pas dans le journal, et inversement. Le journal cependant nous informe de la santé de l'auteur, de ses exploits érotiques, d'aventures plus ou moins romanesques, etc., mais surtout de littérature, et cela n'est pas étonnant puisqu'il s'agit d'écrivains. Il est rare cependant que ne s'y affiche pas la mentalité de l'homme de lettres, le « gendeletrisme », comme on dit, avec ses mesquineries, ses petites laideurs, ses soucis d'amour propre ou de rivalité, mais aussi ses problèmes de conscience, conscience morale et conscience professionnelle, scrupules de toutes sortes. Il arrive souvent que l'auteur rapporte des conversations, des scènes mettant aux prises le narrateur avec des tiers. Je ne voudrais

(4) *Id.*, p. 105.

(5) *Id.*, p. 138.

pas suggérer que dans le journal la vérité des faits n'est jamais certaine. Dans la correspondance elle ne l'est pas davantage. Mais une lettre est plus qu'un texte, souvent c'est une action ou une révélation au sujet du comportement de l'auteur et du destinataire de la lettre.

Pour les écrivains qui n'ont pas tenu de journal, ou ceux dont le journal s'est perdu, la correspondance n'en peut-elle tenir lieu ? « Est-ce qu'une correspondance extrêmement étendue, quotidienne, adressée à la même correspondante, ne peut pas être aussi un Journal intime ? » demandait naguère M. Roger Pierrot. « Les lettres à l'Etrangère de Balzac sont-elles un journal intime ? » ⁽⁶⁾

Si dans le Journal vraiment intime on peut s'attendre à trouver le style spontané de l'auteur, une absence de surveillance du style — mieux que dans les brouillons — (...), cela n'exclut pas que certains puissent être perpétuellement hantés par le souci de l'écriture, Gide par exemple. ⁽⁷⁾ Dans la correspondance le niveau du style est adapté à la nature des relations entre l'auteur de la lettre et son destinataire. Il n'est donc pas exclu, non plus, que ce style révèle des aspects de la personnalité dont l'œuvre est dépourvue. Qu'on relise, par exemple, les lettres de Flaubert à sa nièce Caroline, on y verra un Flaubert bonhomme, vif, plaisant, rieur et affectueux. On entendra, enfin, le ton qu'il avait dans la conversation privée, ce mélange de naturel et de littérature qu'il n'est pas interdit de trouver plus émouvant que l'écriture trop surveillée.

Quoi qu'il en soit, le journal intime (ou non) et la correspondance complètent le portrait que nous nous faisons de l'écrivain, et nous permettent d'éclairer et parfois de situer l'œuvre mieux que nous ne le faisons à la seule lecture du texte.

Plusieurs correspondances m'ont été confiées ces derniers

⁽⁶⁾ *Id.*, p. 282-3.

⁽⁷⁾ *Id.*, p. 283-4 (M. Leleu).

temps. Ce n'est pas le lieu de les énumérer ; mais je constate qu'elles diffèrent profondément de nature.

Parmi elles, il en était une que je trouvais bien particulière : Un poète y écrivait à sa compagne, et celle-ci lui répondait. Ils ne parlaient pas beaucoup de poésie, mais surtout d'eux-mêmes. Chaque fois qu'un voyage ou une absence les séparait, ils se renseignaient mutuellement sur leurs occupations, leurs rencontres, plus rarement sur leurs sentiments. J'avais été chargé d'en proposer l'acquisition à une bibliothèque publique généralement avide de posséder des documents autographes, même lorsqu'il ne semblait pas souhaitable d'en faire une publication immédiate. Cette correspondance, accompagnée de toutes sortes de documents, ne fut pas acquise, sous le prétexte que ce n'était pas une « correspondance littéraire ». Sans doute, si elle avait contenu des indiscretions d'ordre passionnel ou romanesque, aurait-elle été considérée comme littéraire ! Je suppose que le bibliothécaire en question avait des instructions précises sur la nature des documents à acquérir. Aurait-il pu définir ce qu'il appelait une « correspondance littéraire » ? Il n'en est pas moins regrettable que l'intérêt de ces documents ait échappé à un fonctionnaire, sans doute bien intentionné, mais mal informé des soucis de la recherche. Ce qu'un auteur fait, ses rapports avec autrui, la nature de ses relations, ses soucis, ses problèmes quotidiens, etc., autant de données qui peuvent influencer sur l'œuvre et par conséquent en faciliter la compréhension. Ce bibliothécaire aurait peut-être refusé l'achat de tel *carnet intime* de Baudelaire, dont la valeur documentaire fait si peu de doute qu'on l'a édité et qu'il semble aujourd'hui impossible de parler de Baudelaire congrûment sans en faire état.

Je songe ici à tout ce qui se serait perdu si le comte de Spoelberg de Lovenjoul n'avait pas pensé à le recueillir et à en faire le trésor de la Bibliothèque de Lovenjoul à Chantilly.

Correspondance littéraire ou non-littéraire ? La notion même de « correspondance littéraire » me laisse rêveur :

faut-il la limiter aux lettres qui traitent de littérature ? (C'est, je crois, la conception qu'avait le bibliothécaire dont j'ai parlé.) Pour moi, toute correspondance où se trouve mêlé un écrivain a son intérêt pour la critique, même s'il y est question de tout autre chose que de littérature. Tout ce qui peut nous renseigner sur son œuvre, sa vie, sa personne, son caractère, ses amitiés, etc. : tout cela requiert l'historien des lettres, et par conséquent doit être recueilli.

Mais s'en suit-il qu'il faille tout publier ? Je n'en suis pas certain. Je voudrais cependant montrer par un exemple l'intérêt de certains de ces documents qui pourraient au premier abord sembler de simples gestes amicaux.

Nous parcourrons donc les lettres de *Max Elskamp* à *Charles Waterkeyn*. Ces lettres ont été conservées avec une sorte de dévotion par leur destinataire, puis par sa veuve. Ils m'ont autorisé à en faire la publication intégrale ou partielle, et je leur en ai une vive gratitude. C'est que sans ces lettres je me serais difficilement fait une image complète du poète.

Cette correspondance, si peu « littéraire » soit-elle, permet de préciser le portrait de l'homme que fut ce poète.

Ce sont de vraies lettres, et non de la « littérature », des lettres d'amitié, où l'auteur manifeste ses qualités de sociabilité. « Quand on juge un sonnet, disait Gustave Lanson, un drame, même un discours, on peut ne pas penser à l'auteur et ne regarder que le rapport de l'œuvre à l'objet. Au lieu que les lettres sont bonnes ou mauvaises, selon que la personne qui les écrit est d'un commerce aimable ou non. La pureté du style, la correction grammaticale, l'étendue des connaissances, la justesse des idées, rien de ce qui compose le mérite de l'écrivain, ne garde ici sa valeur absolue... »⁽⁸⁾ Lanson ne pensait qu'en termes de littérature. Qu'une lettre soit un modèle, une œuvre, il ne nous importe dans le cas présent.

On peut énumérer les qualités que l'on attend d'une lettre :

(8) *Choix de Lettres du XVII^e siècle*. Hachette, 1895, p. ii.

l'abandon, l'aisance, l'effusion, « n'être ni sec ni plat, » etc., etc. Cela se lit dans les traités d'art épistolaire. Dans la correspondance d'Elskamp, ce qui nous frappe, c'est le « naturel », le caractère propre à l'être qu'il était ; chez lui : la délicatesse sans préciosité, le désir de plaire très honnêtement, et une certaine politesse de l'âme et de l'esprit qui lui fait user d'une langue bien différente de celle de ses poèmes, une langue un peu conventionnelle parfois, un ton de bonne compagnie et une certaine bonhomie. On y verra, je crois, l'intérêt qu'il savait porter à autrui, et, ses partis pris de classe, ses doléances, son badinage. Sa conversation épistolaire porte bien sa date, son âge. C'est moins le poète qu'on y découvre, ou l'artiste, que le « Monsieur » d'alors.

II

On se souvient que, lors du siège d'Anvers, au début d'octobre 1914, Max Elskamp fuit sa maison bombardée. Il avait fait ses adieux à ses collections, ses souvenirs, ses portraits de famille.

De cet exode, voici ce qu'il dit à Henry Vandevelde :

« J'ai marché pendant 18 heures, sans manger ni boire, du sang plein mes bottines, couché dans des bois, des églises et des granges ; j'ai beaucoup souffert, mon cher Henry, et j'ai 53 ans, et c'est je crois, la fin pour moi. (...) Mon fidèle domestique n'a pas voulu m'abandonner, il est resté avec moi, je mange mon pain noir et bois mon eau avec lui. Nous nous regardons sans rien oser nous dire, car il n'y a plus ni maître ni serviteur ; nous sommes égaux dans la peine et lui a en plus le grand mérite du dévouement que je ne puis plus reconnaître. (...) Je suis très bas et j'ai physiquement trop souffert, j'ai des arrêts du cœur constants et des étouffements qui en sont la suite. (...) Puisse-tu ne jamais savoir combien il est dur de monter des escaliers d'autrui, de n'être plus rien qu'une chose à la dérive et de savoir qu'on ne mourra même pas dans un lit où se sont éteints les siens... » ⁽⁹⁾

⁽⁹⁾ Robert GUIETTE, *Max Elskamp*. Paris, P. Seghers (*Poètes d'aujourd'hui*, n° 45) 1955, p. 86.

Ce fut l'exil en Hollande, *les tentes de l'exode*, un modeste logement, parfois l'hôpital. Cet exil à Berg-op-Zoom eut, tour à tour, ses heures de souffrances, ses heures apaisées, « journées dans des jours vécus à peu près », des distractions archéologiques, des conversations avec des gens du pays, des travaux. Il avait pris du service au consulat de Belgique, dans un bureau « où des oisifs fortunés s'occupaient vaniteusement des réfugiés ».

Dans ce bureau, il travaillait avec quelques compatriotes, qu'il apprit à connaître. Parmi eux, se trouvait un homme jeune qui avait du talent pour le dessin et spécialement pour le dessin humoristique. Elskamp écrira plus tard :

« Charles ne savait pas que je dessinais un peu. Il avait fait ce dessin au comité, sans que je m'en doutasse, et le brave garçon n'osait me le montrer, croyant que j'aurais pu prendre mal ce qu'il appelait alors son « esprit caustique ». Je crois l'avoir découvert moi-même au Comité de Lieve-Vrouwstraat. Je me suis précipité sur Charles pour le féliciter ; je lui ai même dit, vous ne m'en voudrez pas, qu'avec un tel crayon, on était artiste et que je ne comprenais pas qu'il ne soit pas professionnel. Charles m'a parlé alors de ses occupations et de vous-même, et nous sommes devenus de grands amis. » (11)

Ce garçon de 24 ans, réfugié lui-même à Berg-op-Zoom où il avait des cousins banquiers, avait laissé à Anvers une fiancée — on l'a deviné à la lecture de l'extrait de lettre que je viens de citer — et il lui arrivait d'avoir des idées mélancoliques en pensant à elle. Max Elskamp parvenait — il le dit lui-même — à chasser « ses papillons noirs » et la scène se terminait par des rires. Tous les anciens amis de Max Elskamp ont parlé de sa gaieté, de ses plaisanteries, de ses mystifications. Son humour, son ironie, son exubérance, sa truculence ont été notés par tous. Mais son œuvre en garde peu de traces.

(10) Zuid Singel, 462, Bergen-op-Zoom.

(11) Lettre du 1^{er} janvier 1917.

« Le vieux Chand — c'est le pseudonyme que Max Elskamp s'était donné : Chand Aulnes ou Champ d'Aulnes, pour signer certains de ses articles de critique — Le vieux Chand avait trouvé en Charles quelqu'un à qui causer des choses qui lui sont chères, art décoratif, tableaux, etc. ; et voilà comment nous devinmes compagnons et amis. » (12)

Dans les diverses correspondances de Max Elskamp qui ont été publiées, on n'a pu manquer de remarquer quel climat de courtoisie et de gentillesse émanait de lui. Son affection pour certains intellectuels et certains écrivains, jeunes et vieux, ne fait pas de doute. Mais que savons nous de ses rapports avec d'autres personnes ? On nous a dit qu'il aimait les artisans, les matelots, les petites gens. Il avait le don de naïveté populaire. Ses rapports avec Charles W. nous révèlent une amitié hors de tout pittoresque, de toute préoccupation poétique ou littéraire.

C'est l'homme que nous voyons, dans son commerce quotidien, ses rencontres avec un garçon de bonne bourgeoisie, d'aimable caractère, modeste, confiant, intelligent et qui ne se pique ni d'érudition ni de littérature. Dans ses lettres, sa courtoisie raffinée, son enjouement, sa sensibilité se manifestent à tout instant. Charles W. m'a confié, quelques années avant sa mort (survenue en 1962), combien il en avait été touché et quel agrément, quel réconfort il en avait éprouvé pendant leur séjour commun en Hollande. Leur correspondance et leurs rencontres après 1918 conservèrent le même ton, et selon moi, le même charme.

Que l'exil ait pu paraître bien pénible à Max Elskamp, on le conçoit aisément. (13) Il lui arrivait cependant de se distraire. Et il nota un jour : « le temps somme toute m'y a paru court ». (14) Certes, il y avait le grand drame qui se jouait

(12) Lettre du 1^{er} janvier 1917.

(13) Robert GUIETTE, *Max Elskamp*, Paris, Seghers, p. 88 : « Ces Hollandais ont rempli envers nous leur devoir, mais n'ont partagé en rien nos chagrins et nos peines ; nous sommes restés pour eux les anciens émeutiers de 1830. »

(14) Lettre à Edmond de Bruyne. (Cf. Robert GUIETTE, *Max Elskamp*, p. 87).

sur les champs de bataille. Max Elskamp en était attristé. Au milieu des inquiétudes, il souffrait pour les autres ; lui-même ne cessait guère d'être malade. Il sentait le besoin de retrouver ses anciennes habitudes. Sa ville, sa ville réelle, — celle qu'il avait chantée ressemblait plutôt aux petites villes hollandaises, — sa ville lui manquait. A la fin de l'année 1916, il obtint de rentrer en Belgique. Les deux amis furent séparés, car le jeune W., en âge d'être (comme on dit) rappelé sous les drapeaux, ne pouvait songer à rentrer dans son pays aussi longtemps qu'en durerait l'occupation.

Max Elskamp se chargea d'apporter à la fiancée des nouvelles du jeune homme. C'est cette correspondance que j'ai pu feuilleter et dont j'ai obtenu la permission de vous communiquer tout ce que je voudrais. Je ne songe pas à publier toutes les lettres charmantes que le poète écrivit à la jeune fille. Elles allongeraient démesurément mon exposé. Mais je vais tenter de donner une idée de l'ensemble en publiant quelques-unes.

Le souvenir de l'absent y est sans cesse évoqué. Max parle aussi du bureau de Berg-op-Zoom, de la vie que menaient les amis dans « cette petite ville si drôle ». ⁽¹⁵⁾ De même qu'il rendait courage au jeune exilé, il entretint la confiance de la jeune fille dans l'avenir.

Voici la lettre qu'il lui écrivit le 4 mai 1917 :

Anvers, le 4 mai 1917.

Chère Mademoiselle,

Comme c'est malheureux de n'avoir pas de nouvelles de notre brave Charles. J'avais beaucoup pensé à lui, ces jours derniers, à cause de ce printemps, qui le mettait à Berg de mauvaise humeur, car il croyait, par ces beaux jours, que cette guerre lui volait encore un peu plus de sa vie. C'était l'époque aussi où son brave Oncle avançait l'heure du dîner pour la promenade des chiens, et Mai nous faisait (*sic*) rire tous les deux à cause du grand nettoyage et du

(15) Carte de visite du 20 septembre 1917 (Collection W.).

lavage de la robe et du pijama de la bonne dame et du petit garçon ornant la pendule dorée de M^{lle} van Hasselt. Comme tout cela devient lointain, chère Mademoiselle ; cela s'estompe déjà dans un certain recul, bien que souvent au réveil, le matin, je rêve encore à Berg-op-Zoom ; sans savoir trop si je n'ai pas regret d'en être revenu. Il est vrai que Charles parti, ce n'eût plus été la même chose, ce Berg, mais d'autre part je ne pense pas que Charles l'aurait quitté si j'y étais resté. J'en veux à mon ancien chef, de ce chef ! qui a été, soyons poli, trop amorphe en cette occurrence.

Chère Mademoiselle, comme c'est bien à votre directeur de conscience de vous permettre de lire les trois contes de Flaubert. Je me fais une vraie joie d'être autorisé à vous les prêter ; vous allez lire là un pur chef d'œuvre, car la légende de Saint Julien l'Hospitalier et Hérodiade sont pour moi, les plus belles pages écrites par ce grand et doux rêveur.

Merci, chère Mademoiselle (qui savez tout), des bons vœux que vous faites pour mes 55 ans ; hélas ! Dieu m'est témoin que je ne désirais pas aller jusque là. Me voici le tout à fait vieux Chand, jugé même indigne par les Allemands ! de donner sa signature à un quelconque Meldeamt. Ça sonne comme un blasphème, ce mot !

Chère Mademoiselle, Vous avez bien eu tort de ne pas venir parce que « vous étiez triste » ; croyez bien, qu'à titre d'ami de notre brave Charles, je comprends profondément tout ce qu'a de navrant pour vous deux cette longue séparation, tout ce beau et jeune bonheur que cette guerre vous vole. Pensez pourtant que la joie longtemps attendue et différée est plus complète une fois qu'on y touche par cela même qu'on l'a tant expectée. Chère Mademoiselle, à lundi en quinze et croyez-moi dans l'entretemps, je vous prie,

votre bien dévoué

MAX ELSKAMP.

La sympathie l'entraîne parfois sur le plan de la littérature. Ce n'est pas à une femme de lettres qu'il s'adresse. Il se contente d'indications sommaires, et sur le ton de la conversation.

La jeune fille lui a prêté, — on devine pourquoi, — le livre de l'abbé Bethléem, très répandu dans les milieux bien pensants d'alors. Max Elskamp lui écrit le 14 juin 1917 :

Anvers, le 14 juin 1917.

Chère Mademoiselle,

Excusez-moi de vous rendre si vite le livre que vous avez bien voulu me prêter, mais voici : il m'a mis de mauvaise humeur, et comme je me connais, je vais vouloir l'approfondir, et donc me renfrogner davantage.

J'achève de le feuilleter et le trouve injuste et *inintelligent*. C'est pour cela qu'il m'indispose, car vous savez, comme moi, que le seul péché pour lequel l'Eglise ne connaît pas le Pardon est celui que l'on commet contre le Saint-Esprit.

Ce n'est pas l'Index qui est en jeu ici, et devant lequel je suis le premier à reconnaître que tout catholique s'incline, mais bien l'abbé Bethléem qui surenchérit et se substitue à la Congrégation.

J'ai pointé spécialement ce qu'il dit d'Huysmans qui est mort comme un Saint, et dont le Bénédictin Dom A. du Bourg, prieur de Sainte-Marie, a décrit la fin édifiante en un livre intitulé « Huysmans Intime », où je vous l'assure, les jugements qu'il porte sur l'œuvre de ce grand écrivain catholique sont autrement relevants que ceux de M. l'abbé de Bethléem, qui semble ne pas l'avoir lu.

De même la petite note méchante à l'endroit de Léon Bloy, qui meurt de faim en France, parce qu'il est catholique !

De même encore, ce qui a trait à Villiers de l'Île-Adam, qui fut le dernier Maître des chevaliers de Malte et qui a défendu les catholiques de France et est « mort pour la Chrétienté ». Le mot n'est pas de moi, mais d'un disciple de Hello.

Cela m'indigne un peu, car on touche à mes plus grandes admirations, aux sources les plus pures et les plus chastes de la littérature catholique que pas plus qu'un autre, du reste, je n'ai mission de défendre. Il est des choses, du reste encore, qui se défendent par elles-mêmes. Ce que je ne pardonne pas à l'abbé Bethléem, c'est d'abord son nom, qui prend l'anonymat, en se réclamant de la plus pure des choses c'est-à-dire de la Crèche, et qui manque de bonne foi et de tact, à mon sens, en avouant qu'il conseille sans avoir lu tous les livres dont il parle, donc par ouï dire. Cela ne me semble pas digne de la mission qu'il a voulu assumer. Il me paraît qu'une pareille tâche lui imposait le devoir strict d'une connaissance complète, ou du moins plus de réserves dans ses appréciations.

Ma chère Demoiselle, excusez-moi, je suis décidément de mauvaise humeur ! Voici ce que nous allons faire, en attendant de trouver un auteur mieux informé. Vous m'indiquerez vous-même, les livres autorisés ; si je les possède, je vous les prêterai avec le plus grand plaisir.

Et maintenant, excusez-moi encore, je crois que nos « occupants » m'incitent à ne plus être moi-même et donc d'être (*sic*) un vieux Chand grognon et « Himpossible » comme disait ou écrivait notre grand ami Flaubert.

Croyez-moi, chère Mademoiselle, votre bien dévoué (et un peu confus de cette sortie en laquelle vous n'êtes pour rien),

MAX ELSKAMP.

J'ai songé à Monsieur votre Père ; je suis malheureusement assez pauvre en mémoires sur Louis XIV et XV. Est-ce que les « Poisons et Sortilèges » du Dr Cabanès peuvent l'intéresser, ou bien encore les Curiosités de l'Histoire, du même, et s'il ne les avait pas lus ou voulait les relire, les Mémoires de Saint-Simon ?

Des lettres de cet ordre se passent de commentaire.

Il en est d'autres dont les faits mentionnés et les personnes important peu, ou sont si connus qu'il faudrait plus de patience que je n'en ai, pour les accompagner de notes historiques.

Je songe par exemple à la lettre suivante qui est datée du 12 mars 1918.

Chère Mademoiselle,

Merci pour votre aimable lettre et le mandement mémorable qu'elle contient. Nul plus que moi n'est peiné du départ de nos cloches, bourdons et campanes ; je les connaissais toutes ; beaucoup d'entre elles même par leur nom de baptême ! C'est la voix et la parole de notre ciel qui s'en va, et l'âme de nos villes qui part un peu. Peut-être savent-ils cela ; peut-être aussi, et pour cela même, agissent-ils ainsi, aux fins de nous « dénaturiser ». Au point de vue religieux, il y a sans doute sacrilège ; au point de vue culture générale ou simplement humaine, il n'y a qu'un mot : vandalisme. Au moyen âge on usait, dans ce cas, d'excommunication majeure ; pourquoi le Pape

n'intervient-il pas ? L'Empereur d'Autriche est catholique, lui, et doit obéissance en tant que chrétien. Où est l'Allemagne de Weimar, de Goethe, de Henri Heine ; où sont les Werther, les petites fleurs bleues des bords du Rhin et cette sentimentalité allemande si tendre, si bonne et si douce ; la seule Allemagne qui eût pu se faire aimer ? Et dire que Schiller a écrit un poème sur les cloches, fameux dans son pays, et même un peu ailleurs !

... ..

Je vous envoie, chère Mademoiselle, l'expression de mes meilleures sympathies.

MAX ELSKAMP.

Je trouve Mito un très joli nom, mais je pense que vous l'orthographez mal : il faudrait écrire : Mytho, ce que je pense bien plus joli. C'est un peu grec, mais exact ; cela veut dire : fable ou légende ; donc quelque chose comme : petite fée, petite princesse Soleil, étoile ou clair de lune, ce que vous voudrez, mais dans tous les cas, très joli.

P. S. Je manque de papier et je vous écris sur du papier « retrouvé » et je me sers d'une grande enveloppe de deuil (aussi retrouvée !) Le deuil, ce sera pour nos cloches.

La guerre est terminée. Les jeunes gens se retrouvent. Les fiançailles sont annoncées officiellement le 24 février 1919. Les lettres de Max Elskamp sont désormais adressées à Charles W. Elles prennent un ton plus familier. Elles sont toutes empreintes de la plus constante amitié. « Je n'aime plus que mes amis dont tu es. »

Les événements irritent Max Elskamp.

«... Il n'y a plus pour ceux qui aiment à vivre libres, qu'à quitter la Belgique. Je compte le faire dès cette année, liquider, pour l'hiver, ma situation et aller m'établir aux Baléares l'hiver, et à Paris, au printemps. J'ai résidé jadis tout un printemps à Ivica des Baléares. Ce sont des gens charmants, et là au moins on ne nous embête pas. J'aurai une mule, une belle « alcaraça » dans un corridor pour rafraîchir l'eau qu'on boit ; ma cuisinière sera une indigène qui me fera des « pucheros », avec sa grande robe noire et un type grec très marqué ; je connais déjà cela, et cela me remettra des faces rondes

des flamingants, des fromages de Hollande et autres choses du Nord, dont j'ai soupé. Quand tu seras marié, je t'inviterai à venir passer chez moi un automne là-bas ; tu goûteras des olives noires de mon oliveraie, tu boiras du vin doré de ma vigne (celui de l'année est le meilleur là-bas) et nous irons avec Mytho manger des « pétoncles » au bord de la mer, avec des tomates, et cela sera un peu meilleur que notre sale trou d'Anvers qui devient une prison. J'emporterai avec moi tout ce que j'ai, malgré l'arrêté-loi ! et je ne souscirai pas au nouvel emprunt ! »

Les thèmes dans ses lettres se multiplient. La place occupée par les finances s'élargit : Charles W., qui est agent de change, est chargé des opérations financières de Max Elskamp. On sait que celui-ci est fort riche. On le voit, dans sa correspondance, très attentif à ses placements et à la gestion de ses biens. Ce n'est pas un rêveur dans ce domaine.

Il parle de mille choses que je ne puis énumérer ici. Il le fait souvent avec beaucoup d'imagination voire d'invention : son départ, la politique, sa santé lamentable, la publication de *Sous les tentes de l'exode*, de Balzac, de d'Annunzio, de l'entomologiste Fabre, d'un projet de cure à Vittel, de Charles de Coster dont il dit à son ami : « Je suis content que tu aimes le brave de Coster qui fut un méconnu toute sa vie, et qui est de ma famille ; et dont j'aurais pu être le fils, éventuellement ! Car il aimait ma mère, et ma mère aimait mon père, et n'en a pas voulu ! (Ceci est un détail intime que je te dis et qui m'a été raconté par ma mère elle-même.) (Carte sans date, de 1920 probablement.)

Il évoque des souvenirs.

Voici par exemple, une lettre du 26 août 1920.

Anvers, le 26 août 1920.

Mon cher Charles,

Je reçois ta bonne lettre, et je suis heureux que Mytho et toi, vous soyez bien trouvés de votre séjour à La Panne. C'est du reste la plus jolie des plages de Belgique à mon sens ; je l'ai beaucoup pratiquée jadis ; nous étions là avec le peintre Artan, Demolder,

Van de Velde, van Rysselberghe, O'Connor, etc. ; toute une joyeuse bande, aux beaux jours de ma jeunesse, et nous nous y rendions tous les ans en septembre. J'ai été le champion d'une course à ânes là-bas, et nous avons donné une fête de bienfaisance pour les pêcheurs, à grand spectacle, et religieuse, avec accompagnement de piano. J'ai joué le rôle du Christ crucifié, parce que j'étais le plus long et le plus maigre, et cet animal de Van de Velde m'avait attaché sur une vraie croix, montée sur un vieux billard, et si fort lié avec des cordes, que j'en ai eu mal pendant 3 jours ! Pendant que je supportais le supplice, vêtu d'un caleçon de bain, avec une vraie couronne d'épines, et le corps peint par van Rysselberghe, avec la plaie au flanc, (on s'était trompé de côté du reste), Omberg, jouait du Bach et des moutards chantaient. Le curé qui était le Président était ravi, et ça a rapporté 700 fr. !!! pour les pêcheurs, qui se sont soulés pendant deux jours ! C'était le bon temps, cela, mon cher Charles, un temps de bonne folie, et nous en avons fait à cette époque, sur les plages ! A Heyst nous avons un jour enfermé toutes les nurses anglaises dans leurs cabines, pendant toute une nuit ; nous avons cloué les portes, quand elles rentraient de leur bain de 7 heures du soir. Et pendant toute la nuit, O'Connor leur a joué du banjo, pendant qu'elles criaient pour qu'on les délivre. Tout ça, parce qu'elles avaient critiqué la peinture de O'Connor, qui était du reste irlandais ! Le lendemain matin, nous étions évidemment filés, sans donner nos adresses ! Et les journaux de la plage racontaient nos blagues, et nous étions bien entendu plus loin. On ne recommence pas malheureusement sa jeunesse, on ne peut que regretter ce beau temps d'insouciance. Il nous est arrivé de revenir à cinq ou six de La Panne avec comme monnaie fr. 1,75 en 3^me et en banlieue ! nous restions jusqu'à épuisement complet de nos finances ; et je me rappelle qu'à Gand nous crevions de faim, et que cet animal de Van de Velde qui était gourmand et notre caissier, n'avait trouvé rien de mieux, que de nous acheter avec les 1,50 que du pain à la grecque. Comme punition, nous l'avons tenu, jusqu'à Bruxelles couché sous le banc de 3^me sur lequel nous étions assis ; et pendant ce temps O'Connor jouait et chantait sur son banjo des gigs irlandaises, et martelait Van de Velde de ses sandales faites de paille et peintes en rouge ! Mon cher Vieux ! tu ne peux te faire une idée, de tout ce que nous avons fait à cette époque de notre folie, qui n'était pas

méchante bien entendu, mais d'une gaieté si folle que je pense que de nos jours, elle ne pourrait se retrouver !

Mon cher Charles, je vais mieux, et mon voyage à Vittel, a été contremandé par mon esculape. *Entre nous*, il y a eu erreur, c'est arthritique ce dont je souffre, avec un peu de diabète. C'est du moins le *nouveau* nom qu'on donne à mes embêtements physiques.

Lors qu'il est élu à l'Académie, il commente le fait de manière assez cavalière :

« Ne crois pas que ma nomination à l'académie me soit agréable, elle m'est *amère* au contraire, car je n'ai jamais désiré faire partie de cette institution... Je te dis ceci confidentiellement, bien entendu ; et en ce qui me concerne, ce sont mes amis qui m'ont nommé croyant me faire plaisir, et que je ne peux désavouer sans commettre une malpropreté... »

Il lui arrive de parler d'art, « du calvaire de Servaes », de « La Passion de N.S. Jésus-Christ », un livre illustré par le même peintre. Il dit de James Ensor : « Je le considère comme un de nos plus grands peintres, et cela depuis toujours... Il y a deux âmes en lui, et dans ses masques il faut voir de l'ironie, car il a du sang anglais en lui ; mais regarde ses eaux-fortes, vois le dessin de ses descentes en enfer ou dans les limbes, et tu reconnaîtras avec moi que c'est d'un merveilleux diabolique, comme un conte d'Edgar Poe... » Sans doute, ce sont jugements bien sommaires, comme on en fait dans la conversation courante, et ils n'ont rien de surprenant à leur date (1921, lettre du 11 juin).

Tous les thèmes viennent et reviennent sous sa plume, sans qu'il insiste, du moins le plus souvent : politique intérieure et extérieure, voire mondiale, où ses idées sont assez simplistes et pour lesquelles on hésite entre l'ironie et la naïveté ; santé, fatigue : « ça dure trop longtemps pour que ça finisse bien » ; littérature : Balzac qu'il est prêt à relire d'un bout à l'autre, Voltaire qu'il a lu tout entier, dans sa jeunesse, « ce qui est un record », mais qu'il ne recommencera plus ; Maeterlinck et *Le Grand Secret* : « il s'agit d'un occultisme

ultra moderne, et bien que je sois un « averti » comme dit Bouddha, il y a des points que je dois étudier pour les comprendre ; car c'est de la nouveauté *toute neuve* au point de vue « oriental » de cette science qui est classique et autrement entendue dans l'Inde... » Il lui arrive aussi de parler de Bouddha, d'évoquer le passé, des contrées, des hommes, et de se peindre lui-même.

A titre d'exemple je citerai un extrait de la lettre du 23 août 1921 :

« ... Je connais très bien le pays que tu habites en ce moment ; il est charmant ; j'y ai vécu avec Van de Velde, mon vieil ami, dans ma jeunesse, quand alors j'étais nomade, bohème, et que nous partions parfois pour des semaines avec le sac au dos, et mon ami avec des toiles et des boîtes à couleurs. Nous avons fait à pied tout ce pays et il me souvient d'un trou exquis qui s'appelait Wechelderzande où nous nous réunissions, en ces temps heureux, musiciens, écrivains et peintres. Il y avait avec nous un peintre extraordinaire, qui a fait depuis son chemin dans le monde, qui jouait du benjoe (*sic*). O'Connor, un Irlandais, et qui révolutionnait la nuit l'auberge du « Keyzer » où nous étions descendus, en chantant à n'importe quelle heure ; et quand on avait décidé de faire une excursion, [il] venait réveiller à des heures indues le matin, ceux qui dormaient encore, en leur versant l'eau de son aiguière, avec son bon rire. C'était le beau temps, cela, mon cher Charles, et nous vivions comme des sauvages, souvent sans argent. Alors on donnait des représentations dans les villages, et les plus folles. On restait parti jusqu'au dernier sou de la caisse ou de la bourse commune... »

Assez rarement l'écrivain intervient. En voici un exemple et qui met au point certaines affirmations des héritiers du poète : La lettre est datée du 4 septembre 1922.

« Je suis occupé en ce moment à l'impression d'un petit livre de ma vie d'enfance, qui est imprimé *hors commerce* et *rien que pour mes amis*, et dont je t'enverrai un exemplaire, un de ces jours, aussi tôt que l'imprimeur aura terminé le brochage.

Cela s'appelle la *Chanson de la rue Saint-Paul*

*C'est la rue Saint-Paul
celle où je suis né
un matin de Mai
à la marée haute.*

*C'est ma rue Saint-Paul
blanche comme un pôle,
dont le vent est l'hôte
au long de l'année.*

Ce livre ne peut être livré au public, et n'est tiré qu'à cent exemplaires, car il y est parlé de mon père, de ma mère et ma sœur, d'une façon intime... »

Les dernières lettres d'Elskamp à Charles W. datent de 1923. Certaines ne sont que lamentations sur sa solitude. Elles marquent déjà le déclin de la pensée. La dernière, un peu incohérente, pleine de tristesse, de détails sur sa santé et sur les faits du jour, montre comment le poète se préoccupait de son œuvre : ce ne sont que quelques mots en post-scriptum : « J'ai trois livres sous presse en ce moment ; et j'en ai sept encore qui sont prêts. »

Max Elskamp allait entrer dans la phase la plus sombre d'une vie que la souffrance et la maladie avaient envahie. Il mourut en 1931 seulement après un long silence solitaire.

Faut-il expliquer l'intérêt que je prends à la lecture de ces billets ? On a deviné que je ne les considère pas comme faisant partie de l'œuvre, mais plutôt comme des documents, des témoignages de ce qu'était l'homme, cet homme tel qu'on pouvait le rencontrer.

On me dira : ce n'est pas le poète, ce n'est pas l'érudit, ce n'est pas le philosophe bouddhiste ! Eh, bien sûr, mais ceux-là, je les trouve dans l'œuvre et dans d'autres correspondances !... Cette fois, le voici dans la vie quotidienne : Un Monsieur à l'ancienne mode, usant du langage de son temps et de son milieu, sans aucune des « désarticulations » auxquelles il attachait tant de prix, sans rien de sa syntaxe archaïsante.

Dans les lettres dont il s'agit, il ne pose pas de questions, il ne tente pas de compléter une documentation, comme il le fit avec d'autres correspondants. Il n'expose ni système philosophique, ni expérience spirituelle... Un homme, très simplement, répondant à l'amitié de jeunes gens, en aîné bienveillant et affectueux. Nous le voyons tel sans doute qu'eux mêmes le virent : dans ses vêtements à la mode au temps du symbolisme, le crâne dénudé, la barbiche blanche, le regard doux et presque timide, les yeux un peu bridés, l'expression de quelqu'un d'un autre monde. On pouvait s'étonner de l'originalité du personnage, mais elle n'avait rien d'agressif.

L'homme était doux, délicat, amical avec quelque chose de paternel. C'est ainsi qu'il m'apparaît dans cette correspondance. Je crois entendre une voix de tête, une sagesse à la fois réservée et généreuse, un ton peut-être un peu provincial, de gentils paradoxes et des plaisanteries sans malice. Tel qu'il « pensait en dehors de son œuvre ».

Le jeune homme et la jeune femme qui lui apportaient leur respectueuse affection, étaient flattés de son attention, touchés de voir le poète se pencher vers eux, leur parlant comme à des amis, comme à des enfants, et, en même temps, si humble, si fragile, parfois si pitoyable.

Ce que m'apporte cette correspondance, c'est l'homme terrestre, quand le poète s'efface.

Ronsard poète engagé

Communication de M. Fernand DESONAY
à la séance mensuelle du 8 janvier 1966

Au gré de quelle marche du temps et par quelle évolution de ses propres sentiments Ronsard en est-il arrivé à se faire le champion du parti catholique le plus « guisard », le héraut de la lutte armée contre les huguenots, l'arquebusier qui répond à l'arquebusade, il n'est que de lire les œuvres de circonstance qui s'échelonnent de 1560 à 1563 pour suivre au jour le jour ce cheminement.

Sans prétendre, avec Laumonier, qu'il « avait failli devenir protestant », on conviendra que, comme la plupart des humanistes du milieu du siècle, Ronsard a prêté l'oreille aux pré-réformateurs, à ceux-là qui, malgré la Sorbonne et les gens d'église, dans le droit fil de Lefèvre d'Étaples et de Briçonnet, voire de la Marguerite de Navarre du *Miroir de l'Ame pécheresse* et du François I^{er} d'avant les Placards, accueillaient avec faveur l'esprit critique et le libre examen. Du moment que la Renaissance littéraire retourne à l'Antiquité gréco-latine, qu'elle exalte la raison de l'homme devenu mesure de toute chose, elle est prête à marcher du même pas que la Réforme religieuse, quand bien même elle montrerait quelque répugnance à l'endroit des excès des parpaillots. Sans parler du gallicanisme qui sommeille à peine au cœur de tout Français, de l'animadversion qu'entretient chez les clercs la fiscalité pontificale, des progrès d'un réalisme hardi qui n'a que faire des hésitations que met l'Église de Rome à entamer son redressement.

Au tournant décisif de 1560, Ronsard n'a pas encore jeté le gant de fer. Il compte des amis de choix dans les rangs calvinistes. En tout premier lieu Jacques Grévin, de qui

Marcel Raymond a pu affirmer que le Vendômois n'a sans doute « jamais placé plus haut un de ses contemporains ». Or Grévin montrait des inclinations au protestantisme dès sa sortie du Collège de Boncourt, où il a étudié sous l'Écossais Buchanan, lequel passera lui aussi à la Réforme. En dépit de quoi Ronsard fait hommage au médecin humaniste de plusieurs pièces ; en 1561 encore une *Elegie* louera sur le mode dithyrambique son théâtre :

Et toi, Grévin...,

Qui...

.....

.....

... nous a surmontez, qui sommes jà grisons.

Louis Des Masures, traducteur des *Psaumes*, a fait profession de calvinisme en 1558. Pourtant, à la fin du Second Livre des *Meslanges* de 1559, Ronsard, sans nulle gêne, insère un *Discours* et trois pièces, dont une latine, de cet ami tournaisien, qu'il salue de surcroît dans un sonnet où il exprime son chagrin (« Ah, que je suis marry,... ») de voir Théodore de Bèze éloigné de Paris, qu'il a dû fuir pour Genève à la suite de la publication de ses *Poemata*. En 1560, il lui dédie encore l'*Elegie* d'un tour littéraire « Comme celuy qui voit du haut d'une fenestre », où il est d'ailleurs question de « la secte Calvine », l'*Hymne de la Mort*, retiré à Pierre de Paschal pour des raisons de susceptibilité, et tout le 5^e Livre des *Poèmes*.

Robert de la Haye, conseiller au Parlement, ne passera définitivement à la Réforme qu'en 1561. Il est le dédicataire du 3^e Livre des *Poèmes* ; Ronsard le remercie en toute liberté de le ramener à des sentiments plus chrétiens :

Tu romps mes passions...

Le faune vient à résipiscence, il accepte le « frain ».

Mais le trait le plus significatif serait bien la fidélité de Ronsard à Odet de Coligny, rencontré au Louvre dès 1554, semble-t-il, et à qui il a dédié, de 1555 à 1560, outre le recueil général des *Hymnes* : « A Tresillustre et Reverendis-

sime Odet, Cardinal de Chastillon », toute une suite de pièces où dominent les réflexions d'un tempérament saturnien sur les vicissitudes de Fortune. Sympathisant envers les idées nouvelles, le cardinal se déclarera ouvertement en 1560 ; ce qui entraînera par la suite la suppression des compromettantes dédicaces.

On le voit, jusqu'à la publication de la 1^{re} édition collective de ses *Œuvres* Ronsard ressent des affres cruelles à la pensée d'avoir à se séparer de très chers amis huguenots.

L'*Elegie à Guillaume Des Autels...*, le gentilhomme charolais catholique, qui paraît à la fin du 5^e Livre des *Poèmes* de 1560, est révélatrice. Le texte original se borne à prêcher le calme, la pacification des esprits et des cœurs ; aux ballots de propagande, introduits clandestinement de Genève, qu'on réplique seulement par la bonne parole :

*Car il fault desormais deffendre noz maisons,
Non par le fer trenchant mais par vives raisons.*

C'est deux ans plus tard, en 1562, au plus ardent de la guerre religieuse, qu'une correction significative :

Et par le fer trenchant et par vives raisons

marquera le passage de la bataille des idées à l'action directe.

Ronsard, qui avait écrit s'agissant de l'adversaire calviniste :

*Il fault...
Par livres l'assaillir, par livres luy respondre,*

déclarera tout net dans la même leçon de 1562 :

Par armes l'assaillir, par armes luy respondre.

Fait à noter, en 1578, seize ans après, les rancœurs oubliées, il reviendra à la version primitive, moins belliqueuse, plus chrétienne.

Tout laisse croire que l'élegie en question a dû être composée peu avant la Conjuration d'Amboise. C'est, en tout cas, à dater des massacres que perpétrèrent les troupes royales dans une répression sans merci que la violence se déchaîne.

Agrippa d'Aubigné se souviendra toute sa vie des cadavres des huguenots percés de coups, suspendus par grappes aux potences du château, et dont l'horreur devait déterminer, chez l'enfant de huit ans, l'impétuosité de sa vocation partisane.

L'*Elegie à Loïs des Masures Tournisien*, qui clôt, immédiatement après celle dédiée à Des Autels, l'édition collective de 1560, reflète moins directement l'actualité politique. Ronsard entend surtout se justifier contre les attaques des pamphlétaires qui lui reprochent sa paillardise, son néo-paganisme, voire son avarice. Ainsi, quand il s'engage — modérément — dans la bagarre politico-religieuse, le lyrique a plutôt souci de défendre l'inspiration profane de sa 1^{re} édition collective, singulièrement du 3^e Livre des *Poèmes* où abondaient les pièces de fantaisie légère, ces petits vers badins capables de faire froncer le sourcil aux rigoristes. Les premiers vers à Des Masures sont un éloge de cette diversité que revendique le poète qui veut plaire à tous les lecteurs. Les protestants, « ceux de la nouvelle foy », ne l'entendaient pas de cette oreille ; Ronsard rappelle leurs griefs :

*Mais Sathan l'a seduict, le pere des mensonges,
Qui ne luy fait chanter que fables et que songes.*

François II, le roi adolescent, meurt le 5 décembre 1560, après une dure agonie, laissant Marie Stuart veuve à dix-huit ans sous ses voiles blancs. Catherine, la reine mère qui s'efforce d'assurer à la fois sa régence et les droits de la couronne, a décidé d'épouser la ligne de tolérance qui est celle de son chancelier Michel de L'Hospital.

Au destin du tout jeune Charles IX, âgé de onze ans, Ronsard va consacrer la première de ses grandes pièces politiques : l'*Institution pour l'adolescence du Roy treschrestien Charles neufviesme de ce nom*. Bien que publiée chez Gabriel Buon avec le millésime 1562, la plaquette doit suivre de près le

fameux Colloque de Poissy (septembre 1561). Ronsard en personne y a assisté, toujours plein d'espoir dans la politique de paix. Peut-être faut-il le chercher derrière les bancs, parmi les serviteurs du cardinal de Lorraine pressés dans la salle du réfectoire des dominicains, la lèvre boudeuse, tels que nous les montre une planche gravée de Tortorel et Périssin. Notre éternel amoureux — il est follement épris de Genève la Parisienne — se serait surtout intéressé, « aux jardins de Poissy », à une jeune dominicaine de 23 ans, Anne de Marquets, que les huguenots traitaient dédaigneusement de « nonnain latinisante » et qui exaltait sur le mode mystique, à grand renfort d'effusions et de sonnets spirituels, l'amour divin et ses blandices.

L'*Institution*... ressortit à un genre pédagogique illustré par les grands humanistes, d'Érasme à Budé, sans remonter jusqu'à Jean Gerson. Il est à peine question ici des huguenots ; deux vers seulement :

*Et garder que le peuple imprime en sa cervelle
Les curieux discours d'une secte nouvelle.*

N'oublions pas que Théodore de Bèze, pugnace orateur, avait pu exposer ses idées à Poissy.

Certains alexandrins de bonne frappe font penser au Rabelais le mieux inspiré qui, dans son *Gargantua*, trace le portrait idéal du monarque débonnaire, père du peuple :

*Ne soyés point moqueur ny trop hault à la main,
Vous souvenant toujours que vous estes humain.*

.....

.....

.....

.....

*S'il vous plaist vous garder sans archers de la garde,
Il faut que d'un bon œil le peuple vous regarde,
Qu'il vous ayme sans creinte,...*

L'image est émouvante de ce garçonnet de onze ans sur la tête de qui le poète royal appelle la bénédiction qu'accorda Jahvé au berger David.

Cependant, ces exhortations à la raison ne trouvent pas l'oreille du Français. Le Parlement n'a de cesse qu'il n'ait tourné l'édit du 17 janvier 1562 qui permettait aux calvinistes de tenir leurs prêches *extra muros*. Un vent d'émeute souffle sur Paris ; à la nouvelle surtout du massacre de Vassy (1^{er} mars), ce coup de force de François de Guise contre les réformés. Jamais la poudrière n'a été si près d'exploser ; quand les quinze cents cavaliers de François de Guise, vainqueurs arrogants, ont croisé à travers Paris les quelque cinq cents nobles levés par le bossu Louis de Condé qui s'en revenaient du culte avec Théodore de Bèze, comment les deux cortèges se défiant du regard n'en sont-ils pas venus aux mains ?

La guerre finira d'ailleurs par éclater à la suite de la retraite de Condé, rejoint par Coligny, sur Orléans. Pillages d'églises, mutilations de statues, massacres de catholiques, auxquels répond la loi du talion. Catherine de Médicis, après avoir longtemps nagé entre deux eaux, va se rejeter vers les Guises.



C'est dans cette atmosphère passionnelle que se situe le *Discours des Misères de ce Temps à la Royne mere du Roy*. Ronsard tente un suprême effort pour conjurer la tourmente. Il a vu, à l'Arsenal, mettre les canons à l'essai ; il appréhende le pire. Il supplie la reine mère de ramener la concorde entre les frères ennemis, non sans attaquer de front cette fois une doctrine séditionneuse qui favorise toute licence :

Morte est l'autorité : chacun vit à sa guise.

Voilà bien le leitmotiv de ce discours, voilà ce que le gentilhomme vendômois ne peut supporter, voilà ce que n'auraient jamais permis les Pharamond, les Clodion, les Clovis, les Charles, les Louis. Et quelle honte que l'appel à l'étranger, les catholiques mendiant le secours des Savoyards, des Espagnols, tandis que les huguenots comptent sur l'appui des

princes luthériens d'Allemagne, en attendant de solliciter les Anglais ! Si Catherine ne peut réconcilier les factions, elle qui s'y est résolument attelée lors des trois colloques de juin avec Condé, à Toury, à Artenay et au château de Talcy où se mire encore dans l'eau du puits le fin visage de Cassandre, que Dieu disperse les hérétiques :

*Donne que les serpens des hideuzes Fureurs
 Agitent leurs cerveaux de Paniques terreurs.
 Donne qu'en plain midy le jour leur semble trouble,
 Donne que pour un coup ilz en sentent un double,
 Donne que la poussiere entre dedans leurs yeux :
 D'un esclat de tonnerre arme ta main es cieux,
 Et pour punition eslance sur leur teste,
 Et non sur un rocher, les traiz de ta tempeste.*

Les prophètes d'Israël ne vaticinaient pas sur un autre ton.

Hélas ! les hostilités redoublent d'acharnement. Le pays de Ronsard est devenu le centre de la mêlée. Fauchées les roses au portail des maisons du Vendômois et de la Loire ! Le Maine est atteint. Or c'est au Maine que notre tonsuré, cleric manceau, a le plus d'intérêts. Le voici qui, tel l'évêque médiéval défendant les vases sacrés contre les Huns, pour protéger les biens ecclésiastiques, et singulièrement cette chape de prix,

*... décorée
 De grandes boucles d'or, et de frange dorée,*

que son oncle Jean de Ronsard avait léguée au trésor de Saint-Julien, fait le coup de feu. Qu'il se soit battu aux abords de la cathédrale du Mans, dont il était chanoine, ou pour protéger sa cure d'Évaillé, les témoignages concordent qui recoupent le sien. Il a risqué sa vie. Aussi, ces maudits parpaillots qui faillirent le mettre à mort, il les a désormais en détestation :

*Je sçay qu'ils sont cruels et tirans inhumains :
 N'agueres le bon Dieu me sauva de leurs mains,
 Apres m'avoir tiré cinq coups de harquebuse.*

Mais cette allusion vengeresse n'apparaît que plus tard : dans la *Remonstrance au peuple de France*.



Quand, aux environs du 1^{er} octobre 1562, Ronsard dédie à Catherine de Médicis la *Continuation du Discours des Misères...*, il a décidé de porter la controverse sur le terrain de la philosophie religieuse.

*Vous devriez pour le moins avant que nous troubler,
Estre ensemble d'accord sans vous desassembler,*

s'exclame-t-il à ses adversaires : zwingliens, luthériens, sectateurs d'Écolampade (nom hellénisé de Hausschein) le Bâlois, disciples du Picard Quintin, anabaptistes, calvinistes, zélotes de Thomas Münzer de Thuringe ou encore du pape genevois Théodore de Bèze.

L'invective se fait plus virulente : « sauterelles de l'Apocalypse », « scorpions », « jeunes vipères ». A Théodore de Bèze lui-même, longuement apostrophé, Ronsard rappelle sa naissance à Vézelay, la ville sainte d'où Bernard a prêché la deuxième croisade ; il lui interdit de réduire la France à quelque Tartarie ou à quelque Scythie ; il lui représente qu'au lieu d'annoncer

Un Christ empistollé tout noircy de fumée,

mieux vaudrait consacrer ses loisirs à sa chaire de littérature grecque de Lausanne. Certains détails ont un tour anecdotique :

Un jour en te voyant aller faire ton presche

(c'était à la maison des Quatre Évangélistes, au faubourg Saint-Marcel)

*Ayant de soubz un raistre une espée au costé :
Mon dieu, ce di-je lors, quelle sainte bonté !
Quelle Evangile hélas ! quel charitable zelle !
Qu'un Prescheur porte au flanc une espée cruelle !*

Le croquis est enlevé de ce prédicant qui se hâte vers ses fidèles, le glaive dissimulé sous le manteau couleur de muraille — le « raistre » — ainsi nommé du nom des cavaliers allemands qui le portaient.

Les prédicants sont tous mis dans le même sac : « basteleurs enfarinés », prompts à « leurs tours de passe passe », habiles à jeter aux yeux « leur poudre d'Oribus », ou poussière de chandelle de résine, dont ils vantent en effrontés charlatans qu'ils sont les propriétés curatives.

Sont cloués au pilori ceux-là qui,

... *tormentés des Fureurs Stygiales,*

Ont violé l'honneur des ombres sepulchrales,

les profanateurs de tombeaux à la Trinité de Vendôme, à Notre-Dame de Cléry, à Saint-Martin de Tours.



Mais le grand lamento sur les abominations de la guerre religieuse est la *Remontrance au peuple de France*, qui a dû être écrite peu avant le 9 décembre 1562 dans Paris qui n'est plus, hélas ! « ville jolie ».

Il suffit de lire le *Journal de l'année 1562* de Pierre de Paschal pour se rendre compte des alarmes que cause aux Parisiens la présence sur la route de Bourg-la-Reine de bandes huguenotes. On se bat dans les vignobles de Gentilly ; les assiégés ont tendu en travers des rues des chaînes : les barricades de l'époque ; les négociateurs obstinés, qui parlent à la lueur des torches, passent par les affres que signifie, au lendemain des précaires espoirs de la trêve conclue, la trêve rompue.

C'est pendant ces négociations à la sauvette que Ronsard, « plain de despit », « remply d'ennuy, de dueil et de tourment », compose, sous la poussée de la fièvre obsidionale, un de ses plus nobles poèmes.

A la religion de ses pères, au « train de (s)es ayeux » qui jouissent en Paradis de la félicité promise aux âmes simples,

il oppose la « chanson nouvelle » de ces discoureurs hypocrites qu'il caricature avec sarcasme :

*Je ne sçay quel croté apostat Augustin,
Un Picard usurier, un teneur de racquette,
Un mocqueur, un pipeur, un bon nieur de debte,
Qui vend un benefice et à deux et à trois,
Un paillard, un causeur, un renyé françoys,...*

Luther et surtout Calvin ont trouvé, cette fois, à qui parler.

Chose étonnante, Ronsard reconnaît qu'il a, du temps de sa jeunesse, subi l'entraînement de ces sycophantes :

*J'ay autrefois goutté, quand j'estois jeune d'age,
Du miel empoisonné de vostre doux breuvage :*

mais c'est pour protester tout aussitôt qu'il ne veut plus rien avoir de commun avec d'odieux barbares dont les noms, au demeurant, « sont finis en os » :

Ces Gots, ces Austregots, Visgots, et Huguenots.

On songe — et surtout si on se reporte à la leçon de 1567 : « Gots, Cagots, Austregots, ... » — à l'inscription gravée par Rabelais sur la porte de Thélème :

*Cy n'entrez pas, hypocrites, bigotz,
Vieux matagotz,...*

.....

Ny Ostrogotz, precurseurs des Magotz ;

ou encore aux borborygmes du chapitre LVI du *Quart Livre* : « ... goth, magoth, et ne sçay quelz aultres motz barbares ».

Où la *Remonstrance* ... se fait grave, c'est dans la dénonciation de l'écroulement universel. Tout chancelle, tout vacille sur ses assises, même les plus fermes. Le Pape regorge de richesses ; ses suppôts parfumés, poussifs à force de paresse, lascifs dans leurs pourpoints à crevés, ne songent qu'à pressurer le peuple chrétien,

Dont ils tirent la gresse, et dechirent la peau.

Luxure et gloutonnerie ont pris la place de la vérité et de

la foi. Le fils lève l'épée contre son père, la femme contre son mari ; le frère menace le frère, l'oncle cherche noise au neveu. Les rois eux-mêmes ont fait trafic des bénéfices ; la Cour est sursaturée de ces « sponges »

... qui succent et qui tirent.

Et plus sont plaines d'eau et tant plus en desirent.

Le spectacle des Français abusés délaissant qui son siège de magistrat, qui son château, qui sa boutique, qui l'étai, qui le mancheron de la charrue, pour « se rue(r) » aux prêches arrache au poète des cris de désespoir. L'injure lui remonte aux lèvres pour agonir les ennemis du trône et de l'autel :

... larrons, brigans.

Inventeurs, et menteurs, vanteurs, et arrogans,

Superbes, soupçonneux.

Seul Odet de Coligny, cardinal de Chastillon, échappe à la réprobation. A l'égard de Louis de Condé (« Prince généreux, race du sang de France ») il faut bien admettre que Ronsard chante la palinodie ; en vérité, il s'agissait, pour le poète royal, de se plier à la politique de la reine mère, laquelle, par opportunisme, désireuse qu'elle était d'apprivoiser ce redoutable adversaire, venait de lui jeter dans les bras une des filles les plus piquantes de « l'escadron volant » : cette Isabeau de Limeuil que le Vendômois célébrera plus tard sur commande.

Pour les hérétiques endurcis, pas de pitié ! Dans leur noble tâche de venger les martyrs, comme le conseiller au Parlement Jean-Baptiste Sapin, exécuté pour fait de religion, les soldats de Charles IX et des princes lorrains n'auront pas assez de toutes leurs armes :

Mais ayés forte picque. et dure et forte espée.

Bon jacque bien cloué, bonne armeure trempée.

La bonne targue au bras. au corps bons corcellets.

Bonne poudre. bon plomb. bon feu. bons pistollets.

Bon morion en teste. et sur tout une face

Qui du premier regard vostre ennemy déface.

La *Remonstrance* ... se termine par une invocation au dieu des batailles : puisse-t-il « enyvre(r) » la terre du sang répandu, du sang des huguenots terrassés, « haletans et ardans », ayant mordu la poussière, « la poudre entre leurs dens », tandis que le peuple délivré entonne le péan du triomphe, le « cantique saint » !



Chacune de ces plaquettes inspirées à un Ronsard de plus en plus engagé dans la polémique politico-religieuse connut de nombreux tirages, et aussi des contrefaçons. On assiste à un foisonnement de pamphlets, la plupart signés de pseudonymes, dont la grossièreté n'a d'égale que la médiocrité.

C'est ainsi que *Le Temple de Ronsard*, publié en 1563 et qu'on regrette d'avoir de bonnes raisons d'attribuer malgré ses dénégations à Jacques Grévin, représente le poète royal coiffé de la « mitre d'insolence », la barbe clairsemée, dans un temple que décorent — si l'on ose dire — les tapisseries que voici : Ronsard chez les putains priant Cupidon de ne pas laisser voir les boutons de sa vérole ; la condamnation du livret, d'ailleurs grivois, des *Folastries* par le Parlement de Paris ; Ronsard dans son lit, couvert d'onguents, puis sacrifiant un bouc (allusion à la pompe du bouc de Jodelle) ; Ronsard faisant la cour à son hôtesse tandis que le mari est au Palais ou à l'église (allusion à Blaise de Vigenère, époux trompé de la cascadeuse Genève) ; l'hôtesse, Junon déchaînée, tempétant contre Ronsard qu'elle a surpris sur le bord du lit avec un laquais ; Ronsard accusé d'adultère ; le carême de Ronsard, farci de gras chapons.

Ni les disgrâces physiques ni le bonnet rond du tonsuré ne sont épargnés ; on lui reproche en même temps sa lubricité et son athéisme ; on le traite de pourceau, de sodomite ; des paquets de fange s'abattent sur sa tête. C'est à peine si sont dénoncés les abus de l'Église romaine et les violences des ligueurs.

Ronsard va répliquer du même picrate ; sans toujours

réussir — avouons-le — à élever le débat. Sa *Response (...) aux Injures et Calomnies de je ne sçay quels Predicans, et Ministres de Geneve* est un démesuré pamphlet de 1176 alexandrins à rimes plates, très plates. Répliquant au pasteur Antoine de la Roche-Chandieu, qui se dissimulait derrière le nom de plume de A. Zamariel (ou « Chant de Dieu » en langue hébraïque), et au ministre protestant en Picardie Bernard de Montmeia, qui avait pris le pseudonyme (*ia* signifiant Dieu en hébreu) : B. de Mont-Dieu, le gentilhomme vendômois se met à nu avec une rare impudeur. C'est, pour le biographe, une inappréciable fortune.

« Tu dis que je suis prêtre ?

J'ateste l'Eternel que je le voudrois estre.

» Je marcherais à pas comptés, « signant » le ciel, les eaux et la terre, — comme ce Thibaud d'Auxigny, exécré par Villon, — l'anneau d'améthyste au doigt, menton rasé de frais ; drapé dans ma chape, je « regringoterais » (mot repris aux paysans du Vendômois) le chant grégorien à la grand-messe.

» Tu prétends que je suis vieux ?

» J'ai à peine dépassé les 37 ans ; et s'il est vrai que le poil est grison,

Mes nerfs sont bien tendus et mes venes bien fortes :

.....

Mes membres toutesfois ne sont hors de saison.

» Tu m'accuses d'avoir contracté la vérole, de me vautrer en Dieu sait quels déduits de paillardise ?

» Je fais oraison, j'étudie ; je raffole de la nature :

J'ayme fort les jardins qui sentent le sauvage

(un des plus beaux vers du jardinier de Saint-Côme et de Croixval) ; je hante les plaisantes compagnies ; je m'adonne aux exercices du corps : équitation, sauts, lutte, escrime ».

Pour en arriver à ce délicieux quatrain, supprimé par prudence en 1578 :

*J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes,
A mettre par escrit mes amoureuses flames,
J'ayme le bal, la dance, et les masques aussi,
La musique et le luth, ennemis du souci.*

Jamais on n'avait ouï pareille confidence ; mais le *confitens* ne se sent pas le moins du monde *reus*.

« Quant à ma poésie », ajoute le chef de la Pléiade, « elle n'est pas d'un froid versificateur, mais de celui qui prend « les Muses pour ébas » :

*En riant je compose, en riant je veux lire,
Et voilà tout le fruit que je recoy d'écrire.*

Plus que les injures qui répondent aux injures, plus que les passages hauts en couleur comme la description d'un exorcisme ou le tableau de la pompe du bouc à Arcueil, sont à retenir ces propos sur la libre fantaisie propre aux gentils écrivains « gaillards » qui, pareils aux avettes printanières, butinent sans contrainte toutes les fleurs, sans jamais oublier la musique, inséparable des vers « nés (...) pour le plaisir ».

Ce que ne peut souffrir le prince des poètes, c'est qu'on l'accuse de se hausser du col, chef d'école sans troupe, maître à écrire sans disciples, novateur sans influence :

*Tu ne le puis nver ! car de ma plénitude
Vous estes tous remplis : je suis seul vostre estude.
Vous estes tous vssus de la grandeur de moy,
Vous estes mes sujets, et je suis vostre loy.
Vous estes mes ruisseaux, je suis vostre fontaine,
Et plus vous m'esbuisés, plus ma fertile veine
Repoussant le sablon, jette une source d'eaux
D'un surjon eternal pour vous autres ruisseaux.*

Par-dessus la tête des minables pamphlétaires huguenots, c'est tous les poètes de la seconde moitié du siècle que Ronsard convoque ici autour de son trône avec une grandesse qui n'exclut pas la grandeur.

Comme il suit toujours de fort près les jeux de balançoire de la politique officielle, Ronsard multiplie les appels du pied à Louis de Condé, que Catherine de Médicis a entrepris de rallier à sa cause.

A la fin de sa *Responce* ..., Ronsard annonce par deux fois qu'il ne répliquera plus : « A tant je me tayrai » (v. 1123), « Je deviendray muet » (v. 1158). Du reste, un édit de Charles IX, lequel vient de se déclarer majeur en son Parlement de Rouen, interdira bientôt, le 10 septembre 1563, les libelles ; la reine mère en personne souhaite que, les armes déposées, ne s'éternise pas la campagne des polémiqueurs.



Cependant, Ronsard a encore sur le cœur les mille et une avanies que lui valut la *Responce*... Un pamphlet surtout l'a piqué à vif, celui qu'ont décoché contre lui deux de ses amis : Florent Chrestien, caché sous le nom de guerre F. de la Baronie, à qui s'est joint — *tu quoque*... ! — Jacques Grévin.

L'ultime réplique, Ronsard, qui s'est remis à la poésie d'amour et de divertissement, souvent sur commande, va la donner à l'été de 1563, dans la longue préface en prose aux *Trois Livres du Recueil des nouvelles Poësies*.

Cette épître liminaire où passe l'écho des déclarations les plus orgueilleuses de la *Responce*... ne manque pas d'allure. Le poète se sent les mains libres ; c'est lui-même, lui seul, qui a acheté sa plume, son encre et son papier ; ce papier, il l'emploie « comme un potier fait son argille » ; non au gré de la fantaisie d'un patron, « mais bien selon (s)a volonté ». Liberté, tel est le leitmotiv sans cesse repris : « La poësie est plaine de toute honneste liberté » ; et, plus loin : « ... quant à moy qui suis nourry en toute heureuse et honneste liberté ». Même au lendemain de la controverse politico-religieuse, où il a pourtant fait feu des quatre fers, Ronsard n'admet pas, il le souligne, que le poète puisse se mettre au service d'une idéologie ; quant à lui, il n'écrit que par plaisir, pour le plaisir : « pource qu'un tel passetemps m'est agreable ». Les

insultes auraient de quoi, Dieu lui pardonne ! le faire devenir « superbe et glorieux », car on ne s'attaque pas avec un tel déchaînement de passions à n'importe qui. Ce qu'il revendique hautement, une fois de plus, c'est sa qualité de chef d'école : Vous ne vous sentez tellement « offencez », lance-t-il à ses calomniateurs, que parce que je vous ai « appelez aprantis et disciples de mon escolle » ; et de les comparer, ces « furieux apres (s)a vive et belle renommée », aux « chiens qui aboyent la Lune, et ne sçavent pourquoy sinon pour ce qu'elle leur semble trop belle et luisante, et que sa clarté seraine leur desplaist et leur offence le cerveau melancholique et catherreux » (troublé d'humeurs).

* * *

Il est temps de tirer la leçon de ces trois années de poésie engagée.

Certes, Ronsard a su se maintenir le plus souvent sur les hauteurs, répondant avec véhémence, mais sauf exceptions avec dignité, à des injures parfois ordurières. N'y a-t-il pas pourtant quelque contradiction entre ses protestations de liberté souveraine et la détermination partisane qui va jusqu'à lui mettre l'épée au poing ? C'est que le courtisan, devenu poète officiel, est tenu de suivre les fluctuations d'une politique elle-même ondoyante.

Tout bien pesé, le catholicisme de Ronsard tient d'abord à des motifs littéraires. Il ne peut tolérer les limites d'un Calvin, qui n'a guère de curiosité que théologique, qui se ferme aux problèmes du beau dans la poésie et dans l'art, qui, s'il admet le chant choral, refuse l'accompagnement de l'orgue et des instruments. Le vrai poète, le *vates* qui a l'âme saisie « d'une gentille et docte frenaisie », n'a rien à voir avec le prédicant froid et calculateur :

Je suis fol, Predicant, quand j'ay la plume en main.

Ronsard ne fait nul mystère des humeurs capricantes de sa muse, de ce qu'il appelle sa « brusque vertu », sa « brusque poésie » ; quand il vante ainsi l'allure méandrine, le Vendô-

mois est à mille lieues de Genève, de ce Calvin que Pierre Jourda appelle quelque part « le géomètre doctrinaire ».

Les mobiles religieux me paraissent surtout dictés par une aversion congénitale à l'endroit des théologiens, ces « nouveaux Rabbins » dont le péché mortel est de présomption,

Qui disputent en vain de cela qu'il faut croire.

C'est à ces présomptueux qu'il s'en prend encore dans l'épître liminaire du *Recueil des nouvelles Poësies*, quand il se déclare, contrairement à « un tas de jeunes Theologiens », « obeissant à l'Église Catholique, sans estre si ambitieux rechercheur de ces nouveautez, qui n'aportent nulle seureté de conscience, comme rapellans tousjours en doute les principaux points de nostre religion, lesquelz il faut croire fermement, et non si curieusement en disputer ».

Néanmoins, Ronsard a tenu à protester, avec les meilleurs esprits de son temps, contre les abus dans l'Église de Rome :

*Tant s'en faut que je vueille aux abus demeurer,
Que je me veux du tout des abus separer,
Des abus que je hay, que j'abhorre, et mesprise.*

Aujourd'hui que Vatican II somme le haut clergé de renoncer à certaines pompes du cérémonial qui viennent en droite ligne de la Renaissance, il est pour le moins piquant d'entendre Ronsard exhorter les évêques réunis au concile de Trente à quitter leurs fastueux ornements de soie.

D'autre part, notre Vendômois était désireux, nous l'avons dit, tout comme Montaigne qui déclarait vouloir suivre « l'ancien train », de rester fidèle aux traditions de famille.

La fibre patriotique parle aussi. Ronsard, s'il lui arrive de se passionner, sait les vertus de la modération. Le vrai thème du *Discours des Miseres...* est la condamnation de la violence, du vandalisme, de l'appel à l'étranger. « Retire tes soudards ! » ordonne-t-il à Théodore de Bèze. Les calvinistes sont coupables d'avoir allumé l'incendie, dégainé les poignards, versé et fait verser le sang ; du moins c'est ainsi qu'il voit les choses.

Un trait émouvant est la compassion du poète pour le menu peuple, pour le paysan surtout, victime de la soldatesque et qui traîne « en pleurant sa vache par la corne ». La Bruyère est devancé.

Le réalisme fait merveille. Voici une autre caricature de Théodore de Bèze prêchant :

*Et ne voy seulement que son grand front cornu,
Et sa barbe fourchue, et ses mains renversées,
Qui promettoient le ciel aux tropes amassées...*

Le plus souvent, le mouvement oratoire emporte tout. Au misérable Zamariel qui lui a reproché d'avoir changé sa couronne de laurier contre la tonsure, « marque de la grand beste », le lyrique répond superbement :

*... rien n'est excellent au monde s'il n'est rond :
Le grand ciel est tout rond, la mer est toute ronde,
Et la terre en rondeur se couronne de l'onde,
D'une couronne d'or le Soleil est orné,
La Lune a tout le front de rayons couronné,
Les Roys sont couronnés : ...*

En voulant assurer la couronne sur la tête du jeune roi Charles IX, Ronsard créait, plus éloquent qu'Alain Chartier dans son *Quadriloge invectif*, la grande satire politique. Il a eu le génie de la couler, cette satire vengeresse, dans le moule des alexandrins couplés dont le ruissellement, à peine interrompu par de brusques éclairs, a la majesté du tonnerre.

Et cette poésie engagée ne doit rien à personne. Sans doute les allusions mythologiques l'alourdissent-elles, à notre gré ; Homère, Hésiode, Pindare, Virgile, Ovide ont passé par là. Mais on sent frémir, presque à chaque instant, la grande colère d'un patriote ulcéré qui, dans une forme presque toujours pathétique et souvent admirable, se fait l'interprète de la France au calvaire. Il faudra attendre l'Agrippa d'Aubigné des *Tragiques* pour retrouver ce souffle-là.

Une expérience de spiritisme relatée par Albert Mockel

Communication de M. Marcel THIRY,
à la séance mensuelle du 12 février 1966

On connaît les tentatives pathétiques de Marie et d'Albert Mockel pour communiquer avec l'au-delà, après que leur fils soldat leur eut été enlevé par la grippe espagnole à la veille de la fin de la guerre, en octobre 1918. La première y avait entraîné l'autre, qui, comme il l'écrivait à Max Elskamp en 1920, fut « d'abord fort intéressé par ces manifestations, puis tout à fait troublé en (ses) idées, ne sachant plus ce (qu'il) devait penser de tout cela ». (1) Le document ici présenté à l'Académie indique que longtemps plus tard et cinq ans après la perte de leur fils unique les parents demeuraient douloureusement attachés à la pratique de converser avec les ombres, parmi lesquelles ils cherchaient celle de leur enfant. Il montre un Albert Mockel dont le scepticisme, dit-il, a été vaincu par ces expériences et par ce qu'il appelle « le fait indéniable », mais qui demeure cependant soucieux de contrôler si ce fait provient bien d'une énergie spirituelle extérieure et s'il n'est pas causé par une impulsion inconsciente des opérateurs eux-mêmes, hypothèse qu'il n'exclut pas.

C'est un pareil contrôle que nous pouvons exercer nous-mêmes aujourd'hui sur une de ces expériences, grâce au témoignage que nous apporte la personne dont Albert Mockel crut recevoir le message télépathique dans la nuit du 4 au

(1) Henri DAVIGNON, *L'Amitté de Max Elskamp et d'Albert Mockel*, pp. 19 et ss. Bruxelles, éd. de l'Académie, 1955.

5 février 1924, comme il le raconte dans la lettre qu'il adressa le 8 avril suivant à cette personne.

Et c'est à celle-ci, c'est à M^{me} Gustave Marissiaux, en littérature Lucy Jeanclair, que je dois à la fois la possession de cette lettre et la permission d'en donner connaissance à l'Académie, et vous permettrez sans doute que je lui en exprime ici notre commune reconnaissance. Vous verrez que l'auteur de la missive demande d'abord de tenir celle-ci pour confidentielle « quant à son nom » à lui, cependant que dans le post-scriptum il offre de considérer comme confidentielle la réponse qu'il attend, mais, écrit-il à la destinataire, seulement « confidentielle quant à vous, à votre nom, à votre personnalité ; car le fait en lui-même, qu'il soit un résultat de la télépathie ou une manifestation curieuse de notre subconscient, est un document à citer au besoin ». C'est cet intérêt documentaire relevé par Mockel du point de vue ésotérique, s'ajoutant à l'intérêt littéraire de tout ce qui touche à Albert Mockel en lui-même, qui a fait considérer par M^{me} Marissiaux qu'elle pouvait livrer à la publication le texte et la signature d'une lettre à laquelle quarante-deux ans écoulés donnent d'ailleurs le recul historique.

Lucy Jeanclair fit ses premières armes dans la littérature avant la première guerre, dans différentes revues, dont *Wallonia*, puis en publiant en 1913 un recueil de récits et de paysages, *Suite en mineur*, dont on loua le style allant et la sensibilité. Bien que l'écrivain restât fort à l'écart des milieux littéraires, vivant à Sauheid dans un recoin alors tranquille des bords de l'Ourthe, ses deux livres suivants n'en furent pas moins remarqués ; Lucy Jeanclair se vit en effet décerner en 1931 le prix de consécration de la province de Liège pour un autre recueil de contes, *Jeunes cœurs dans la tempête*, — titre fâcheux, me disait-elle il y a quelques jours, qui fut imposé par Maurice Wilmotte quand celui-ci reçut le manuscrit pour la *Renaissance du Livre*. En 1938, c'est le prix Marguerite Van de Wiele qui récompensait *La Vocation du petit Benj*, tableau de la vie hospitalière à laquelle M^{me} Gustave Marissiaux s'était vouée depuis son veuvage. En 1946, un quatrième

volume de contes, *La Maison des lauriers blancs*, vint compléter le bagage d'un auteur à qui son détachement un peu narquois des vanités littéraires vaut d'être trop peu connu et apprécié.

Mockel avait rencontré la toute jeune Lucy, avec ses deux frères, Herman et Albert, et ses deux sœurs, chez des amis de leur père, le professeur de langues orientales à l'Université de Liège, Victor Chauvin. Il avait reçu le premier livre de son confrère débutant. Bien qu'avant 1914 ses occupations en France et sa Malmaison, après 1918 les traces de son installation à Bruxelles et la vie douloureuse qu'il y menait ne lui eussent pas permis de fréquents passages dans sa ville natale, il y avait gardé des amis qui lui étaient communs avec la famille Chauvin ; c'était notamment l'un des personnages qu'on va voir apparaître dans l'expérience de spiritisme relatée ci-après, M^{me} Madeleine Stévert. Celle-ci devait vers cette époque épouser le musicien et musicologue Albert Demblon, fils du député socialiste de l'époque héroïque, qui découvrit Rutland sous Shakespeare et qui porte le nom de Letribun dans *Les Fumistes wallons*, l'amusante et précieuse pochade où Mockel a silhouetté ses collaborateurs de *La Wallonie*.

Ainsi étaient situés les acteurs de l'expérience métapsychique relatée par notre document lorsque, le 3 mars 1924, comme il résulte de ce document et des explications que nous fournit gracieusement aujourd'hui M^{me} Lucy Jeanclair, Albert Mockel, à l'issue d'une conférence qu'il avait faite à Liège, s'enquit de Lucy Chauvin, alias Jeanclair, auprès de quelques auditeurs qu'il connaissait. Une amie de celle-ci — M^{me} Jeanclair a oublié qui c'était, et la lettre de Mockel ne le précise pas — put lui dire qu'elle était souffrante et avait regretté de ne pouvoir venir l'entendre. Informée par cette amie que le conférencier avait paru assez surpris de ne pas la voir, la jeune femme de lettres écrivit au poète qu'elle aimait et admirait, signant du nom qui était devenu le sien depuis qu'elle avait épousé le photographe Gustave Marisiaux. Elle reçut la réponse que grâce à sa généreuse amitié

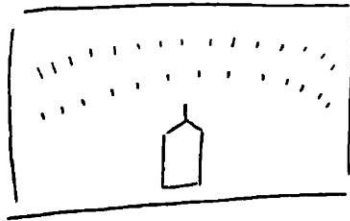
et à son intelligent souci de tout ce qui peut faire mieux connaître Albert Mockel j'ai aujourd'hui la faveur de vous communiquer :

Bruxelles, 8 avril 1924.

18, rue de la Charité.

« Chère Madame,

» Si je n'ai pas répondu plus tôt à votre aimable lettre, c'est que je fus surchargé de travail par des conférences en Belgique et à Paris, et par la dernière mise au point de mon livre de vers *La Flamme immortelle*. On vous a dit vrai : je vous ai cherchée à Liège à l'issue de la séance de la salle Académique, le 3 mars. Je voulais vous parler, en confrère, d'un livre que vous vous préparez à publier. Quand je vous aurai expliqué comment l'existence de ce livre m'avait été révélée, vous me prendrez sans doute pour un halluciné ; mais la chose est assez curieuse pour que je brave ce risque. Vous voudrez bien considérer d'ailleurs cette lettre comme confidentielle, tout au moins quant à mon nom. Il s'agit d'une manifestation fort inattendue de télépathie, — très inattendue en vérité, car, personnellement, je vous connais à peine.



» Depuis que nous avons perdu notre fils unique, ma femme montre une grande ardeur pour les expériences de spiritisme. Celles-ci n'ont ordinairement pas lieu, chez nous, par le guéridon classique, mais à l'aide de la « planchette de M^{me} de Girardin ». Cette planchette est montée sur billes. Très mobile, elle se déplace donc aisément sur la surface d'une planche à dessin où sont marquées en double exergue les lettres de l'alphabet. (J'en trace en marge un

croquis sommaire). On pose les mains sur la planchette, — on est ordinairement deux, pour cela, — et, lorsqu'il y a « communication », cette planchette se meut soudain rapidement indiquant de sa flèche une série de lettres qui forment des mots.

» Ma femme me demande habituellement mon concours pour ces expériences, qui réussissent beaucoup mieux lorsque j'y participe. Je pose donc la main auprès de la sienne sur la planchette, — et je l'ai fait d'abord par simple pitié, heureux d'aider ainsi à une illusion consolatrice ; mais je dois affirmer franchement que des expériences répétées ont fini par vaincre complètement mon scepticisme. Qu'on l'explique comme on voudra, le fait est là, indéniable.

» Or, le 4 février dernier, à minuit et demi (c'est-à-dire dans la nuit du 4 au 5) nous achevions de recueillir, par ce moyen, une « communication » qui se donnait comme un message adressé à ma femme par une amie perdue. La planchette inscrivait : « Tu est brisée » par la vie terrestre, et fermée à tout ce que la mort force à quitter. » Tes jours se meurent doucement ». — Tout à coup, la planchette changea d'allure et, à notre vive surprise, marqua le long message suivant où j'indique sous la lettre M le message lui-même, et sous les lettres A. M. mes paroles à moi, transcrites à mesure.

» M. — Mockel, nuageux est le pauvre, pauvre artiste, relié à toi par deux livres. Je suis Jeanclair.

» A. M. — Je ne connais pas ce nom, sauf comme pseudonyme d'une jeune fille. Mais cette jeune fille n'est pas morte, que je sache. Précise son nom.

» M. — Jeanclair... Chauvin.

» A. M. — Ceci devient curieux. Si tu es Jeanclair, donne-moi des références. Une relation commune, par exemple. Nous ignorions ta mort.

» M. — Madeleine Demblon. Je suis vivante, mais je vais à vous dans mon sommeil.

» A. M. — Je suis heureux de vous savoir en vie. Nous ne connaissons pas encore de Madeleine *Demblon*.

» M. — (Ici, quelques détails sur Madeleine et sur son proche mariage.)

» A. M. — Tout cela, nous ne pouvons le contrôler. Donnez quelque indice plus certain de votre identité. Je ne vous ai rencontrée qu'une seule fois, je crois, et il y a bien des années ; mais j'ai connu votre famille.

» M. — Mes frères, comme enfants, étaient appelés « Man » et « Ber ».

» A. M. — Oui, c'est exact. Et vous, êtes-vous restée jeune fille ?

» M. — Je suis libre de mariage. (Je transcris fidèlement cette réponse, évidemment fausse, puisque vous signez d'un nom de femme mariée.) Ma folie est d'écrire. Maman, à ne le pas céler, est juste lorsqu'elle me dit que je suis jeune de pensée plus que d'années. Je le sens, elle a vu mon double défaut. Par elle je me rends compte de mes faiblesses, mais je ne sais pas les corriger.

» A. M. — Puisque vous êtes vivante, c'est donc en un rêve que vous venez à nous ?

» M. — Oui.

» A. M. — Et pourquoi vers nous ? Est-ce par simple curiosité ?

» M. Je te jure que non. (Ici, quelques compliments de confrère à confrère.)

» A. M. — J'ai lu avec sympathie votre premier livre ; mais vous vous êtes arrêtée après cette belle promesse...

» M. — Paix à mon premier livre. Il est entré dans le néant d'où il n'aurait pas dû sortir. Je viens d'en écrire un second, que tu me feras le plaisir de lire avec indulgence, car il est manifestement jeune de pensée.

» A. M. — Quel est son titre ?

» M. — Mes dernières erreurs...

» A. M. — C'est là le titre ?

» M. — Non. Mes dernières erreurs m'ont enseigné la prudence. Je ne viens me montrer indiscretement à vous que dans l'ombre. Mon sommeil vous visite ainsi parfois. Je te verrai à Liège le 3 mars, mais tu seras très entouré.

» A. M. — Je serai à Liège le 3 mars, en effet, et je trouverai bien le moyen d'échanger quelques mots avec vous, mon cher confrère. Que sera votre deuxième livre ?

» M. — J'hésite... Derniers lauriers. Naturellement je suis tentée de le livrer à deux âmes très proches de la mienne ; je parle de Madeleine et de toi.

» A. M. — Vous voudriez me le faire lire avant de le publier ?

» M. — Oui.

» (Ici, la planchette s'immobilise.)

» Quelques explications, maintenant. Sachez, tout d'abord, que les « communications » ainsi recueillies n'emploient jamais le *vous* ; c'est toujours *tu* et *toi*, même s'il s'agit de personnes qui nous ont dit

« vous » toute leur vie. Que cette familiarité du dialogue ne vous rende donc point confuse, chère Madame. S'il est vrai que, dans votre sommeil, la préoccupation de votre livre vous a portée vers un confrère lointain, un confrère que vous devinez sympathique, du fond de ce sommeil votre subconscient se révélait en sa simplicité, sans nul souci des formes conventionnelles, et il fallait qu'il en fût ainsi. L'un des points intéressants de ce message est qu'il m'apprenait qu'après tant d'années vous alliez donner un nouveau livre, — et que cela me fut confirmé à Liège par votre amie lorsqu'elle vint me dire votre regret de n'avoir pu me voir. Il serait intéressant aussi de savoir si le jugement terriblement sévère ici porté par vous-même sur votre premier ouvrage, — je l'ai transcrit docilement, sans y souscrire, — correspond bien à votre sentiment actuel. Et puis, il y a cette formule si particulière que vous prêtez à votre mère dans ses jugements sur vous, et que j'ai transcrite encore sans y rien changer (il y a là, chez vous, un beau témoignage de modestie, et vous me pardonnerez de ne l'avoir pas voulu gâter par des atténuations de politesse : je ne suis ici qu'un scribe servile, et je me borne à noter aveuglément ce qui m'est dicté). J'ignore absolument si vous êtes encouragée par M^{me} Chauvin, que je n'ai pas eu l'honneur de rencontrer depuis au moins trente ans... Si la formule employée correspondait à la réalité, ce serait intéressant, et curieusement démonstratif. Enfin, en dehors de ce qui vous est personnel, comme il serait captivant de vérifier ainsi certains enseignements de l'occultisme, certaines expériences de Rochas sur « l'extériorisation », certaines théories de l'hypnotisme sur le « dédoublement »... Selon l'occultisme et la théosophie, — où il ne faut pas fourrer du « surnaturel », mais seulement l'étude attentive de quelques phénomènes naturels encore mal connus, — notre âme sensible flotte sur nous, pendant le sommeil ; et, quand le sommeil est profond, elle peut aller au loin, vers où la dirige une idée qui nous hante, vers où nous porte un rêve. Dans le cas présent, si vous avez eu vraiment — mais je l'ignore, — le désir de me faire connaître ce manuscrit, et peut-être la timidité de m'écrire à ce sujet, voyez quelle curieuse étude il y aurait à faire sur la psychologie du subconscient. Ces études-là, on ne les considère plus à présent comme des billevesées. On s'en occupe désormais dans certaines chaires d'université. C'est donc très sérieusement, très gravement même, que je vous sou mets cette curieuse expérience, ne doutant point qu'elle vous intéressera.

» Vous seriez bien aimable, et vous me rendriez service, si vous vouliez prendre la peine d'informer ou de confirmer en quelques mots l'exactitude de ce que vous pouvez vérifier vous-même dans ce message. Si, hormis la publication d'un nouveau livre, tout y était erroné, il faudrait chercher l'explication de cette écriture dans l'activité subconsciente des opérateurs eux-mêmes... Mais cela encore aurait son intérêt psychologique. Permettez-moi donc d'espérer de vous une réponse précise, fût-elle même très brève, — et, bien entendu, une réponse sérieuse, car il s'agit ici d'un problème philosophique.

» Agréez, chère Madame, avec mes vœux de vieux confrère, l'hommage de ma respectueuse sympathie.

(s). Albert MOCKEL.

» Il va sans dire que votre réponse restera strictement confidentielle si vous le désirez. Je dis confidentielle quant à vous, à votre nom, à votre personnalité. Car le fait en lui-même, qu'il soit un résultat de la télépathie ou une manifestation curieuse de notre subconscient, est un document à citer au besoin. »

Je ne sais s'il existe, dans l'énorme correspondance de Mockel, encore peu connue, d'autres constats aussi précis d'une de ses expériences spirites. Celui qui nous occupe nomme la « tablette de M^{me} de Girardin » comme instrument enregistreur du fluide messager. Dans la correspondance avec Max Elskamp publiée par Henri Davignon, l'appareil qu'on utilise est appelé « tablette américaine » ; la description qui en est donnée correspond, me semble-t-il, au croquis sommaire dessiné en marge de la lettre ci-dessus. Est-ce qu'entre 1920 et 1924 une raison est survenue d'appeler du nom de M^{me} de Girardin la tablette ci-devant américaine ? Je n'ai aucune lumière sur la question. Mais j'éprouvai d'abord, je l'avoue, quelque surprise à voir mêlée au commerce avec les esprits des morts la légère feuilletonniste des *Lettres parisiennes*. C'était ignorer la dernière figure de Delphine Gay, celle de ces années de maladie et de désenchantement où Théophile Gautier nous la montre sensible comme Leopardi au « charme de la mort » et « cherchant à pressentir l'autre monde en causant avec les esprits qui habitent les tables ».

D'ailleurs, notre très précieux confrère et ami M. Robert Guiette, à qui j'avais fait part de mon naïf étonnement à voir celle qui avait porté si prestement le travesti du vicomte de Launay faire monter les morts comme la sorcière de Saül — M. Guiette n'a pas mis vingt-quatre heures à me signaler que le docteur Philippe Encausse, dans son livre sur Papus, qui fut son père, relate qu'en France, après qu'Allan Kardec eut créé la *Revue spirite*, « M^{me} de Girardin, Victor Hugo, Théophile Gautier, Baudelaire, Gérard de Nerval exprimaient leur attachement aux idées nouvelles », et que c'est M^{me} de Girardin (morte en 1855) qui en 1853 introduisit chez les Hugo, à Jersey, les tables tournantes.

Qu'elle soit ou non la même chose que la tablette américaine à laquelle Marie et Albert Mockel avaient recours en 1920, la tablette de M^{me} de Girardin aura, le 5 février 1924, admis dans la séance d'évocation des esprits une péripétie insolite : l'intervention d'une personne vivante, qui se dit endormie, dans le dialogue avec les morts. Mockel, qui d'abord a cru que l'intervenante ne devait plus être de ce monde, admet tout de suite qu'elle vienne à lui en état de sommeil, et dans sa lettre, deux mois plus tard, il donne à Lucy Jeanclair une explication du phénomène. Et, dans ce reste de méfiance rationaliste qui lutte en lui contre la crédulité, il profite de ce qu'il a reçu un message d'une vivante pour éprouver en interrogeant celle-ci la véracité de la tablette. D'où les questions précises et pressantes qui font la dernière partie et en somme l'objet de la lettre.

A ces questions, quelle fut la réponse ?

D'abord elle tarda quelque peu. M^{me} Jeanclair m'en donne aujourd'hui, avec une charmante malice, la première raison : jeune mariée, elle sentait que son époux n'avait pas été trop satisfait d'apprendre que l'âme de sa Lucy le quittait la nuit pour rejoindre un autre homme... Il fallut sans doute quelques mois à cette susceptibilité maritale pour désarmer, puisque ce n'est qu'en septembre, d'un lac d'Italie où séjournait le ménage Marissiaux, que la voyageuse écrivit à son psychogoue. Un autre motif lui avait fait différer de remplir le

questionnaire. C'est qu'elle craignait de blesser Albert Mockel, et à travers lui peut-être Marie, en ébranlant une croyance où ils trouvaient une apparence de réconfort dans leur malheur. Pourtant il fallait bien répondre, et on ne pouvait masquer la vérité...

La vérité, dans son ensemble, ne concordait guère avec le message. Dans toute l'information qu'apporte celui-ci, qu'y a-t-il qui soit exact ? Deux choses, et certes elles sont d'importance pour nous expliquer finalement le phénomène : oui, la jeune femme de lettres prépare un nouveau livre. Oui, elle a pour son grand aîné beaucoup de ferveur, d'admiration, d'affection, et sans doute pense-t-elle d'autant plus souvent à Albert et à Marie Mockel qu'elle les sait inconsolables de leur deuil. Mais sur tous les autres points la visiteuse nocturne et involontaire de la rue de la Charité ne reconnaît pas la réalité de sa vie. Non — et M^{me} Jeanclair s'en explique encore aujourd'hui avec une saine gaieté — elle n'a jamais porté sur son premier ouvrage ce jugement « terriblement sévère » ; elle trouvait, ma foi ! et elle trouve encore que c'est un bon livre, et elle a bien raison. Non, elle ne pensait pas que pour elle ce fût une folie d'écrire ; non, sa mère, M^{me} Chauvin, ne s'opposait nullement au goût qu'elle en eut toujours, c'est bien le contraire. Non, et ceci est sans doute le point sur lequel le témoignage vient le plus clairement récuser la tablette de M^{me} Girardin, Lucy Jeanclair n'a jamais eu l'idée qu'elle pourrait demander à Albert Mockel, qu'elle connaissait si peu, de lire le manuscrit auquel elle travaillait. Elle n'a pas non plus demandé l'avis de Madeleine Stévert, elle n'a pas fait part à celle-ci de son projet littéraire. De cet ouvrage en cours absolument personne n'avait connaissance, sauf une amie anglaise, qui n'était pas en Belgique.

Cependant, le 3 mars, une autre amie, présente à la conférence, a confirmé à Mockel l'existence de ce deuxième livre en préparation ? M^{me} Jeanclair ne se l'explique pas, ne se rappelant d'ailleurs plus qui était cette amie.

Tel est le résultat de la confrontation. Je n'essayerai pas de l'analyser du point de vue de la critique de l'ésotérisme. On

constate que le message est erroné sur plusieurs points, et d'abord en ce qu'il fait dire à Lucy Jeanclair qu'elle est « libre de mariage », alors qu'elle est devenue M^{me} Marisiaux ; Albert Mockel souligne lui-même cette première inexactitude qu'il rapporte scrupuleusement. Mais ce n'est pas seulement sur les faits concrets que la révélation par la tablette est réfutée, c'est aussi en ce qu'elle fait de la jeune femme de lettres qui vient se manifester à Mockel et qu'il ne connaît pour ainsi dire pas un portrait moral aussi peu ressemblant que possible. « Nuageux est le pauvre, pauvre artiste... ». Cette âme en peine qui déplore son mauvais livre, ses fautes, sa folie d'écrire, cette triste, en somme, qui parle de dernières erreurs et de derniers lauriers, n'a vraiment rien de commun avec la femme fort peu portée à la mélancolie dont les quatre livres et toute la vie portent la marque d'un tempérament plein d'optimisme actif et combatif, généreusement social, tourné vers toutes les peines d'autrui pour les faire connaître et pour les aider.

Quels malentendus peuvent se glisser dans les communications psychiques, quelles explications les spécialistes donneraient-ils de cet échec ? Il subsiste d'ailleurs des questions sur lesquelles toute énigme n'est pas résolue. Ainsi, il semble bien que ce soit le message qui informe les Mockel des fiançailles de Madeleine Stévert avec Albert Demblon, fait réel. Et enfin, heureusement, car nous serions déçus de ne plus être troublés, nous trouvons en sondant le texte fidèlement transcrit par Mockel sur l'immuable papier bleuté de toute sa correspondance une espèce de prédiction, bien vague et qu'il faut un peu solliciter pour y voir une annonce de l'avenir, mais qui suffit à notre besoin de mystère. Interrogée de façon insistante sur le titre de son prochain livre, Lucy Jeanclair, par son esprit supposé, livre ces mots : « Derniers lauriers ». Ce ne devait pas être le nom de son livre en préparation. Mais le dernier, qui parut après la mort de Mockel, s'appelle *La Maison des lauriers blancs*.

Maurice Tumerelle tel qu'on l'ignore

Préface à une anthologie imaginaire

par M. Gustave VANWELKENHUYZEN

Mis à part le tragique intermède de la guerre — celle de 1914-18 —, la vie de Maurice Tumerelle fut une vie toute unie, toute ombragée, et qui paraîtrait banale si elle n'avait été de bout en bout occupée par l'exaltant souci de l'œuvre à écrire, de l'œuvre à laisser après soi.

Né à Wavre, le 17 mai 1885, de parents wallons, le futur écrivain fit de distraites et incomplètes humanités à l'Athénée royal de Namur. Il y eut pour maître et pour premier guide Georges Rency, son aîné de dix ans, qui lui-même débutait dans le professorat en même temps que dans les lettres.

Devenu fonctionnaire de par la volonté paternelle — ne fallait-il pas songer à la matérielle ? — Tumerelle n'a pas trente ans quand éclate le premier conflit mondial. Engagé volontaire en août 1914, il fait campagne durant trois mois, jusqu'au jour où, durant la meurtrière bataille de l'Yser, il est blessé, « le flanc gauche perforé d'outre en outre », et évacué en Angleterre. Il faut lire dans *Hasards de la guerre* le récit de cette morne odyssee, des « chemins de Flandre » au bateau-hôpital et du bateau-hôpital aux « escales britanniques », pour comprendre l'amertume dont s'est gonflé, en ces heures sombres, le cœur de l'exilé.

La paix revenue, Tumerelle rentre en Belgique, marié à une jeune Anglaise, et reprend sa place au service de comptabilité du Ministère de la guerre. Il y demeurera jusqu'à l'âge de la retraite, rongé plus d'une fois son frein et pestant, *in petto*, contre la routine administrative. Il meurt le 15 décembre 1962, quelque peu oublié déjà de ses confrères qu'il

avait, par lassitude, cessé de fréquenter. A ses intimes il laissait le souvenir d'un homme qui, sous de brusques mouvements d'humeur et des propos volontiers caustiques, cachait mal les élans et les tourments d'un cœur inquiet et sensible.

Parallèlement à l'existence bourgeoise, retirée, quelque peu en grisaille qui fut la sienne, et comme abritée par elle, se déroule sa discrète, mais féconde carrière d'auteur dramatique et de romancier.

Ses goûts et sa vocation littéraires s'étaient éveillés tôt. Il a dix-neuf ans lorsqu'il publie, dans la revue *Le Roseau vert* sa première prose, une nouvelle naturaliste intitulée *Notre Mère*, où il pastiche quelque peu Lemonnier, le Camille Lemonnier, alors encore très écouté, des contes régionalistes et d'*Un Mâle*.

Plus tard, il participera, non sans réserve, ni intermittences, au mouvement bruxellois des lettres. C'est ainsi qu'il se joint un moment à l'avant-garde frondeuse de la *Revue sincère*, de Léon Debatty ; puis au groupe de *la Renaissance d'Occident*, de Maurice Gauchez ; puis, enfin, à celui du *Thyrse*, de Léopold Rosy, dont il demeurera jusqu'en 1942 l'un des fidèles.

Un coup d'œil jeté sur la liste de ses œuvres, qui va des *Hasards de la guerre* (1919) aux *Mémoires d'un mari* (1958), permet de juger de la continuité et de l'abondance de sa production. Au cours de ces huit lustres, il ne se passe guère plus de deux ans qu'il n'achève et ne publie soit une comédie, soit un recueil de contes, soit des impressions de voyage, soit un jeu radiophonique, soit encore un roman.

Les principales scènes de la capitale, celles du Parc, des Galeries, du Résidence accueillent ses pièces, encore que leurs directeurs se départent mal, en ces trop rares occasions, de leur habituelle prévention à l'égard des auteurs nationaux.

D'autres encouragements lui viennent de divers côtés : après le Prix de littérature de la Province de Brabant et celui de la Société des auteurs dramatiques français (1929), Tume-relle obtient, pour *Desdémone*, le prix du Concours de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises (1936), puis, deux ans plus tard, pour *Musique de chambre*, le Prix

triennal de littérature dramatique, la plus haute distinction officielle du genre en Belgique.

Si la chose littéraire ne cessa d'être la préoccupation majeure, le souci essentiel de l'écrivain, le théâtre en particulier fut et demeura un long temps sa grande et unique passion. Tout jeune homme, il s'était joint aux troupes d'amateurs, voire de professionnels, et avait, spectateur des coulisses ou acteur bénévole jouant les utilités, entrepris son initiation au métier d'auteur dramatique. Entre les deux guerres on le vit se mêler aux camarades de Jules Delacre et, sur la scène du Marais, tenir le rôle du jardinier dans *Le Chandelier* ou celui du Commissaire dans *Le Commissaire est bon enfant*. Ainsi encore, en 1930, allait-il avec le concours d'Arthur Cantillon et de Fernand Léane fonder le *Théâtre des Deux-Roses*, qui ne vivra que l'espace de deux spectacles : après la représentation de *Pan*, de Van Lerberghe, celle de la *Salomé*, d'Oscar Wilde, mettra fin à l'entreprise de l'audacieux trio.

L'œuvre dramatique de Maurice Tumerelle développe des thèmes, anime des personnages, crée un climat et traduit une conception de la condition humaine qui n'appartiennent qu'à lui.

Pessimiste, l'écrivain l'était-il par inclination et la guerre, en le confrontant avec les plus dures réalités, n'a-t-elle fait que le confirmer dans une disposition première ? Comment le savoir ? Sans doute le choix qu'il a fait de ses maîtres n'a-t-il pas été étranger à cette tendance qu'on serait tenté de croire plus acquise, plus littéraire que foncière. Flaubert, Maupassant, Jules Renard, Henri Becque qu'il découvre, tout jeune encore, lui font voir un monde sans joie, sans grâce et sans espoir, un monde où les médiocres, les cyniques et les méchants l'emportent et par le nombre et par l'astuce.

Le spectacle de leurs agitations n'arrachera à Tumerelle ni lamentations, ni regrets. Observateur ironique et désabusé, c'est avec une amère délectation qu'il dénonce et souligne ce que chacun d'eux offre de laid, de ridicule ou d'odieux.

Cette évocation âprement réaliste et sombre, parfois grimaçante, de la société, serait-il aventureux de croire qu'elle

dérive, au moins pour une part, des désillusions qu'aurait valu à l'adolescent son amour des hommes et de la vie ? Peut-être avait-il, au départ, trop attendu d'elle, trop espéré d'eux ? La raillerie et le persiflage ne seraient chez lui, comme chez maint autre satirique de la plume ou du crayon, que manière de réagir, sous les dehors du sceptique et du blasé, contre un lointain et durable désenchantement.

En perdant foi dans son semblable, il a, du même coup, renoncé à croire en la destinée. Les peines, les vains espoirs, les déceptions et les revers, qui sont le lot commun, n'arrivent pas à rompre la monotonie d'une existence où chacun demeure incompris des autres, voué sans recours à la plus complète, à la plus accablante solitude.

Le pessimisme de l'écrivain, remarquons-le, s'exprimait à une heure où les méditations angoissées d'un Sartre, d'un Kafka, d'un Beckett et de *tutti quanti* n'avaient pas encore mis à la mode l'humeur noire et les propos désespérés. On comprend que son genre n'ait pu plaire à ceux — et ils sont légion — qui, sinon par snobisme, n'acceptent d'autre littérature que celle qui les console de leur propre médiocrité.

Le vide des jours qui passent, la nostalgie d'on ne sait quelle félicité, le vain désir d'évasion, l'inutile révolte contre la destinée et, dans l'accablement d'un ennui sans fin, l'inexorable solitude, l'irréremédiable inaptitude au bonheur, tels sont les thèmes sur lesquels Maurice Tumerelle compose les plus neuves, les plus inattendues variations. Le conflit conjugal, mieux que tout autre, se prête à l'exploration de tels états d'âme. Quelle mine inépuisable, en effet, de vérités cruelles et décevantes que ces mésententes entre époux qu'entretiennent, au long des années, l'égoïsme d'une part, la sentimentalité de l'autre.

Des deux protagonistes, c'est la femme surtout, la femme incomprise, insatisfaite, révoltée, qui offre la matière la plus riche, la plus dramatique au psychologue en quête de personnages. Les héroïnes de Tumerelle, quel que soit le milieu où elles vivent, la situation où elles se débattent, sont sœurs par l'inquiétude, le tourment, ce tourment qui, écrit leur

créateur, n'est « que la manifestation naïve et irrépessible de l'angoisse de vivre latente en chacun de nous ». Ainsi s'élargissent jusqu'à l'universel le sens et la portée de ces cas qui, au premier abord, peuvent paraître singuliers, exceptionnels.

Tout l'essentiel du théâtre de Maurice Tumerelle se trouve déjà dans *Compagne de mes jours*, petite pièce en un acte, par quoi l'auteur dramatique débutait en 1923. Sobre de personnages, de péripéties et de dialogue, elle porte en exergue cette pensée désenchantée de Valéry : « Dieu créa l'homme et ne le trouvant pas assez seul, il lui donna une compagne pour lui faire mieux sentir sa solitude. »

Marie se plaint de n'être pour son mari que « le banal ange gardien du foyer ». Elle voudrait vivre les émotions sentimentales que son compagnon se contente de découvrir dans ses livres favoris. Elle rêve d'une existence héroïque, passionnante... Dépitée par le bon sens narquois de son mari, elle a décidé de le quitter. Mais il suffira, au dehors, du « premier coup de vent de cette aigre soirée » pour la ramener, triste, mais résignée, au logis.

Ce thème de l'incompréhension entre époux, de la solitude à deux, la plus pénible de toutes peut-être, nous le retrouvons, traité sur nouveaux frais et à chaque fois renouvelé, dans *La Paix des champs*, *Belzébuth*, *Le mari trop aimant*. « Comme si on se comprenait jamais ! » Cette exclamation d'Henri, en réponse aux lamentations et aux reproches de la « compagne de ses jours », exprime une vérité que, dans les pièces suivantes, d'autres époux, comme lui désabusés, expérimentent et invoquent chacun à sa façon.

Si l'inspiration pessimiste de ce théâtre contribue à lui donner son unité, elle n'a pas nui pour autant à sa diversité. Toutes ces pièces, en effet, sont à la fois proches et lointaines. Certes, on retrouve en chacune cette manière de considérer et la vie et les hommes, où il n'y a place ni pour l'illusion, ni pour l'indulgence. Mais chacune aussi se déroule dans son cadre, son atmosphère et sous sa lumière propres.

Elles pourraient, considérées dans leur ensemble, se grou-

per, sinon d'après le genre, du moins d'après le ton ou le « climat » qui domine en chacune.

Telles d'entre elles, comme *Prospérité*, *Albert et Isabelle*, *Madame n'a rien à se mettre*, *Le Danseur de corde*, *La Femme volante* ne sont guère éloignées de la farce ou du vaudeville. Elles leur empruntent le comique des mots et des situations, la gaité frondeuse, le tour désinvolte et léger. Si elles mènent ici et là aux confins de la vraisemblance, il importe assez peu, leur propos n'étant que d'amuser et de faire rire.

Faire rire, tel fut sans aucun doute le principal objectif de Tumerelle quand il écrivit *Le Danseur de corde*, encore que la pièce, sous ses dehors parfois de comédie du boulevard ou d'allègre fantaisie, ne manque ni de traits justes, ni de répliques vraies, ni de remarques profondes.

Quatre personnages : le mari, la femme, la mère et l'ami exécutent sous nos yeux une manière de quadrille, dont les figures varient au gré des caprices et des astuces de ce dernier, beau parleur et commensal sans scrupule. Pour s'assurer le vivre et le couvert, Georges, en effet, n'hésite pas, tantôt à consoler Miranda, jeune épouse négligée de son hôte, tantôt à répondre aux avances de la mère de celle-ci, la mûrissante et trop ardente Elvire. Même il ira jusqu'à épouser cette veuve, de vingt ans plus âgée que lui, se promettant ainsi un avenir de tout repos. Mais les espoirs de l'écornifleur seront déçus : non seulement il subira les accablantes prévenances de son intransigeante épouse, mais — on le lui signifie et son habileté de « danseur de corde » ne saurait l'empêcher — il devra désormais gagner sa vie.

Le portrait du parasite, pour n'être pas nouveau au théâtre, ne manque ni d'originalité, ni d'efficacité comique. Rêveur, fantaisiste, désinvolte, mais aussi calculateur, raisonneur et cynique — d'un cynisme ingénu et désarmant —, le personnage indigne et amuse tout à la fois. Quant à l'action, elle est ingénieusement conçue, habilement conduite et fertile en contrastes plaisants autant qu'en rebondissements imprévus.

D'autres pièces nous éloignent de celle-ci en ce qu'elles

relèvent cette fois de la fantaisie pure. Si *Sensorium limited* nous transporte dans le monde futur, celui du machinisme, du « bouton électrique » et de la sensation commercialisée, *Desdémone*, en transplantant dans la vie d'aujourd'hui les personnages de Shakespeare, rallume leurs anciennes passions et confirme leur premier destin. L'imagination de l'auteur se donne ici libre carrière tandis que sa verve satirique s'exerce, comme en se jouant, dans les propos allusifs.

Compagne de mes jours, *L'Empire de Darius* et *Le Mari trop aimant* se rattachent plutôt à la comédie de caractère ou à la pièce d'atmosphère. Ce qui compte, cette fois, c'est moins l'intrigue, parfois réduite, ou presque nulle, que la peinture, patiente et pénétrante, d'une âme de femme, romanesque, rêveuse ou lucidement résignée, que les plates réalités de la vie, quelque banale trahison ou le simple tran-tran quotidien ont meurtrie ou déçue. Sur ces thèmes traités en mineur, la pièce développe un dialogue riche de sous-entendus, de sentiments inexprimés, de répliques réticentes, grâce à quoi se découvre peu à peu la détresse latente, infinie, de ces créatures vouées sans recours à leur destin.

Les trois actes de *L'Empire de Darius* (1926) nous montrent successivement les rêveries ardentes et périlleuses d'Annette, la fille de l'éclusier, sa fuite manquée avec le joyeux pilote de « L'empire de Darius », un chaland qui transporte des ardoises, du Nord vers l'hallucinant Paris, et sa désillusion lorsque la femme de Pierre le Pilote, à un nouveau passage de la péniche, lui révèle la duperie à la fois de l'homme qui ment et de la vie qui déçoit.

Si les pièces de cette série, par leurs effusions en demi-teintes, leurs passions en sourdine et leur art tout en nuances, font penser au théâtre de J.-J. Bernard et à celui de Charles Vildrac, des œuvres comme *La Paix des champs*, *La Femme d'Olivier*, *Musique de chambre*, *L'École des filles* et *Belzébuth* rappellent, par leur évocation réaliste et brutale de la vie, la cruauté et la crudité de leurs propos, les créations d'un Henri Becque ou d'un Jules Renard.

Les passions, cette fois, se déchaînent, les volontés s'affron-

tent, les rivalités éclatent, tandis que grimacent les visages, contractés par la colère, la jalousie ou la haine. L'action se précipite vers le drame et, tandis que la tension croît d'acte en acte, de scène en scène, la bassesse, la cruauté, la lâcheté remontent du tréfonds des âmes et s'affirment sans retenue dans la violence ou l'âpreté des propos. Les répliques s'entrecroisent, claquent comme lanières de fouet, sifflent ou grincent, ironiques, sarcastiques, amères, dans un colloque emporté, haletant et sans cesse rebondissant.

Dans *La Paix des champs*, le drame se joue entre six personnages, êtres vivants, de chair et de sang, puissamment modelés chacun par ses passions et sa condition, et jetés par les circonstances les plus banales les uns sur les autres, en posture de défi et de haine.

Edouard Lintègne, officier en retraite, vit à la campagne d'une pension qui lui assure quelque aisance. Sa santé ne lui cause nulle inquiétude. Sa femme et ses enfants l'entourent. La « paix des champs » qu'il a choisie pour achever ses jours lui procure-t-elle le bonheur rêvé? Assurément non. Cet homme qui demeure à l'écoute du roulement lointain des trains n'est pas un homme satisfait de son sort. Comment le serait-il : robuste et plein d'ardeur encore, malgré l'âge, Lintègne n'a pas abdiqué. Quant à ses proches, ils ont tous, comme lui, l'affreuse conscience d'avoir manqué leur vie : sa femme, la plaintive Odile, se sait détestée par son mari et subit, mal résignée, ses rebuffades et ses railleries. Hélène, leur fille, après une fugue sans lendemain, accepte, bon gré mal gré, de renouer un lien conjugal abhorré. Cyrille, leur jeune fils infirme et humilié, nourrit en son sein une révolte qui n'attend que l'heure d'éclater. L'amie de la maison, l'aguichante Cécile elle-même, ne s'abandonne au cynique commandant Lintègne qu'avec l'espoir d'oublier, dans de brefs moments de plaisir, l'amer souvenir de son passé orageux.

Seul le D^r Gabriel, le médiocre et ridicule époux d'Hélène, vit encore d'illusions, s'entête à croire au bonheur. Il réalise l'un de ses rêves en faisant de sa maison un asile pour mala-

des mentaux dont la fallacieuse enseigne : « La Paix des champs » séduira quelques maniaques en quête d'une impossible guérison.

L'horizon est bouché. Le tourment ou le désir de chacun de ces êtres l'isole des autres. « On dirait, écrivait Richard Dupierreux au lendemain de la création au Théâtre du Parc, que l'âme d'un Strindberg se promène désabusée dans le pacifique décor de cette retraite campagnarde. »

Pour tous ces déçus de la vie, il n'y a plus guère d'issue que dans la révolte ou le désespoir. C'est la révolte du fils qui tragiquement dénouera le drame. Surprenant les amants, il s'érige en justicier et d'un coup de revolver abat son père.

Que notre classification soit arbitraire, comment en douter dès l'instant où l'on considère la mouvante complexité des œuvres. Les tons, en vérité, se mêlent et les genres en chacune se confondent.

Voici qu'en pleine tragédie, des comparses grotesques, caricaturaux (les pensionnaires du D^r Gabriel, dans *La Paix des champs* ; les hôtes de la pension d'Esther Oléande, dans *L'Ecole des filles*) se substituent aux protagonistes et, le temps d'une scène proche de la bouffonnerie, échangent leurs propos extravagants. Ailleurs, dans le climat de la comédie apparemment la plus fantaisiste, un personnage, homme ou femme, lance une réplique, fait une réflexion et, soudain, les mots prononcés découvrent le désarroi d'un être, trahissent l'insolite souffrance d'un cœur. Où nous ne pensions trouver qu'une alerte et spirituelle blquette, sans autre prétention que d'amuser, nous sommes, le temps d'une repartie, confrontés avec l'humain. L'on songe à l'auteur de *Boubouroche*, voire, par l'accent amer du rire, à celui des *Fourberies de Scapin*.

Serait-ce par antiphrase que le troisième et dernier volume de son théâtre, Tumerelle l'a intitulé *Œuvres comiques* ? On l'a pu croire en y reconnaissant des pièces sombres et cruelles, comme *L'Ecole des filles* ou *La Femme d'Olivier*. Et pourtant, mêlées aux autres, elles partagent avec elles un trait commun : l'humour qui, à travers mille nuances, va du plus noir au plus léger, le ton passant sans effort, dans une même

œuvre, du grave au plaisant, de l'amer au bouffon, selon l'une des meilleures traditions de la comédie.

L'humour, difficile à définir dans son essence, car il tient à la fois de la gaieté française et du flegme britannique (le mot lui-même trahit cette heureuse bâtardise), trouve en Tumerelle un interprète original. Si, par une pente naturelle, il voit et fait voir une humanité laide, grinçante ou douloureuse, attentif par ailleurs à la drôlerie et doué d'un sens aigu du comique, il sait aussi — et quelque grave que soit la conjoncture — reconnaître et souligner ce qui dans tel personnage, dans telle démarche ou dans telle réflexion est capable, pour peu qu'on sollicite le fait ou le trait, d'éveiller le rire. Ce rire, qu'il fait partager, s'inspire parfois chez lui de la plus franche et de la plus malicieuse gaieté. Mais ailleurs, et plus souvent, virant à l'acide ou à l'amer, il devient raillerie ou sarcasme.

Tumerelle possède d'instinct, dirait-on, le sens du dialogue. Celui-ci ne languit jamais. C'est lui qui commande sa plume et excite sa verve. L'entrain, le mouvement, le naturel donnent force et vie aux propos échangés. Mais il y a là plus d'étude et plus de recherche qu'il peut sembler. Les remarques plaisantes ou ironiques, les phrases drues et percutantes, les réflexions à l'emporte-pièce, les tours imprévus, les mots d'esprit et les mots d'auteur, pour paraître jaillir de source, relèvent d'un art très sûr et d'une technique qui sait habilement ménager les effets.

Comment expliquer que l'auteur dramatique se soit tardivement mué en romancier ? Peut-être est-ce à la suite de déconvenues, comme en connaissent bon nombre de ceux qui, en Belgique — et ailleurs —, écrivent pour le théâtre. Peut-être aussi par le retour à d'anciennes dilections que jamais, au surplus, l'écrivain n'avait songé à désavouer.

Hasards de la guerre, son premier ouvrage publié — il avait alors trente-quatre ans —, liait en une même gerbe ses souvenirs de combattant, des contes et des poèmes en prose. *Vacances anglaises* (1936) rassemblait des notations de voyage, coupées de digressions, sérieuses ou plaisantes. L'on y décou-

vre aussi cet admirable conte intitulé *Antie*, du nom étrange de son héroïne, sorte de poème en prose de la solitude, où la rêverie nostalgique de deux âmes s'accorde à l'infini du paysage marin.

Pour échapper à l'ennui, conjurer le *vae soli*, un homme, un artiste, a pris pour compagne une amie d'enfance, tendrement aimée. Antie et lui connaîtront-ils le bonheur ? L'existence quotidienne a tôt fait de leur ôter toute illusion. Seuls les croient heureux d'autres couples qui, comme eux, ont en vain tenté l'expérience. A cette amertume s'ajoute chez l'homme, qui est peintre, la découverte douloureuse de son impuissance à s'exprimer. Ils vivent désormais côte à côte, solitaires et presque résignés. Le portrait que le peintre fait d'elle révèle à Antie combien elle lui est étrangère. Peut-être découvriront-ils sous d'autres cieus cette entente qui donnerait un sens à leurs destinées ? Débarqués dans un petit port anglais, ils arpentent la vaste solitude de la plage, mais ce changement de méridien les a laissés identiques à eux-mêmes. Pourtant la mer et sa beauté sauvage offrent un thème d'inspiration à l'artiste qu'elles éveillent enfin. Ses toiles sont remarquées et se vendent ; le succès tant attendu s'annonce et bientôt se précise. Alors Antie, depuis longtemps lassée de cette existence, juge sa tâche terminée. Son compagnon, que la gloire soutient, n'a plus — du moins, elle le croit — besoin d'elle. Elle le quitte. Et lui, dont ces pages rapportent la confession, hanté par l'image de l'absente, reprend seul sa marche « dans le désert de la vie ».

Ce journal d'une vie manquée se retrouve dans un recueil de contes, *Tapisserie à personnages*, paru deux ou trois lustres plus tard. Mais retravaillée et comme revécue en imagination, l'histoire gagne encore en émotion et en mystérieuse résonance.

A propos des successives étapes de cette aventure amoureuse, M^{lle} Yvonne Villette, qui a consacré plus d'une étude aux livres de Tumerelle, écrit fort justement : « Chaque relais de la route — et ils sont nombreux et variés — nous vaut une image burinée par une longue rêverie. Pour nous

l'offrir, l'auteur use d'une richesse verbale qu'on ne nous prodigue plus guère et, en dépit de cette abondance, le mot est précis, irrévocable. L'étonnant est que ce style, rebelle — pourrait-on croire — par sa précision même, à créer un climat poétique, nous enveloppe d'une nostalgie sans appel. Par quel prodige les paysages les plus divers, les êtres les plus diversement disgrâciés ne nous distraient-ils pas de ce personnage volontairement inconsistant qui est tantôt une ombre, tantôt un souvenir, toujours un prétexte de dire la fragilité de nos élans et notre inaptitude au bonheur ? ».

Il n'y a pas moins de vie, moins d'humaine vérité dans les autres histoires de cette tapisserie que Tumerelle, habile haultelissier, a tissé avec des fils choisis toujours — ou presque toujours — parmi les teintes les plus sombres. Destinées médiocres, existences ratées, pauvres êtres que la révolte n'a soulevés qu'un moment et pour qui chaque jour, chaque heure du jour, signifie résignation et renoncement : tels sont les motifs et les personnages de la demi-douzaine de contes groupés sous le titre significatif de *Solitudes*.

Les deux autres parties du livre s'intitulent *Divertissements* et *Vivre*, mais le lecteur a tôt fait de s'apercevoir que, malgré le bref éclat de quelques touches plus claires, les couleurs de la tapisserie dans leur ensemble ne s'avivent guère. Sans doute retrouve-t-on ici l'écrivain de théâtre qui sait camper et faire parler un personnage, nouer et dénouer une intrigue. Mais, affranchi des servitudes de la scène, le narrateur, dans des récits rapides, tantôt drôles, tantôt sombres et pathétiques, tantôt fantaisistes, donne plus librement la mesure de ses dons d'observateur réaliste, de psychologue et d'humoriste à froid. Habile, au surplus, à rendre la valeur symbolique d'un geste ou d'un objet, les rapports fortuits, anachroniques ou contradictoires, des événements, la convenue ou l'opposition des êtres et des lieux, cent autres secrètes ou subtiles concordances, Tumerelle, à chaque page, se révèle un maître conteur.

Antie et son compagnon découvrent un jour sur la grève l'épave d'un navire qui leur apparaît brusquement comme

l'image de leur propre naufrage. Dans l'étroite cage d'escalier d'un building affreusement moderne, ce personnage en visite aperçoit, ouverte dans le mur de béton et hors de portée, un œil de bœuf où il imagine, juchée sur la cabine de l'ascenseur, *Juliette* « offrant sa chevelure aux caresses de Roméo, juché lui-même sur un échafaudage ».

Ce même réalisme, on le voit céder parfois, par une sorte d'exacerbation de la tendance déformatrice, à la fantaisie la plus extravagante, à l'imagination la plus débridée. Dans le conte intitulé *Un Prestidigitateur*, le héros, d'ailleurs ivre, après avoir visité le cabinet des figures de cire, s'endort sur un banc de Regent's Park et rêve. Ce rêve est la plus étourdissante et la plus plaisante divagation qu'on puisse imaginer, une suite d'aventures d'une excentricité à faire se pâmer d'aise les fervents de Villiers de l'Isle-Adam ou d'Edgard Poë, le tout enlevé dans un rythme de Golliwogg Cake-Walk qui entraîne irrésistiblement.

Ailleurs encore, tout en demeurant fidèle à la formule réaliste, l'écrivain sait atteindre au pathétique avec des situations très simples et une parfaite sobriété de moyens : *Maman les p'tits bateaux* et *L'Illumination* sont les histoires, singulièrement émouvantes en leur précision, de deux agonies solitaires, celle d'un petit enfant malade et celle d'un jeune soldat.

En vérité, tous ces contes sont, malgré l'unité profonde de leur inspiration, très différents entre eux. Qui songerait à s'en plaindre ? Leur variété vient du ton de chacun, qui va, par dix intermédiaires, du tragique au bouffon ; de l'écriture aussi, que Tumerelle surveille, adapte, accorde au mieux. Surtout il y a, derrière les notations pessimistes et les réflexions désabusées, les suscitant et les justifiant, la sourde inquiétude du mystère de notre destinée. La conviction aussi, consolante celle-là, mais latente, informulée, que

l'art robuste
Seul a l'éternité.

Les Mémoires d'un mari (1958), autre roman et dernière œuvre de Tumerelle, relatent la paradoxale aventure d'un

velléitaire qui, pour une fois trop prompt à se décider, ne peut rompre avec une vie qu'il n'a pas souhaitée.

« Je dis à Corymbe que je l'aimais. J'eus à peine prononcé ces mots que je les regrettai. » Toute la mésaventure est dans ces deux lignes de la première page. Né pour le célibat, Albert Astan s'est engagé dans un moment d'exaltation et bientôt il épouse, bon gré mal gré, une femme qu'il n'aime pas. C'est lui-même qui nous rapporte les circonstances et les conséquences de son faux pas.

Nous vivons le temps des fiançailles. Curieux fiancé, à vrai dire, qui tout de suite infidèle en pensée, et parfois au-delà, va irrésistiblement vers d'autres femmes, dont quelques-unes de l'entourage même de celle qu'il doit épouser : on le voit balancé entre son désir toujours autre et le souci de ne pas éveiller le soupçon chez celle à qui il n'ose avouer la vérité. Ce n'est pas qu'il ne songe parfois à rompre alors qu'il en est temps encore et sa fiancée elle-même, justement alarmée, lui en offre l'occasion.

Mais son caractère de velléitaire autant qu'une malicieuse conjoncture conspirent à le maintenir dans une servitude dont il a de ses propres mains forgé les liens : il suffit qu'il évoque l'aridité de sa solitude, l'incertitude et la médiocrité de son existence de petit journaliste, le désespoir aussi où il plongerait la femme qui l'aime, pour qu'il persévère dans le rôle difficile qu'il s'est donné. Il le jouera, non sans intermèdes, jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au mariage et au-delà.

Un tel sujet ne se concevait pas en dehors du mode ironique. L'auteur n'a pas prétendu écrire — et il a certes bien fait — un roman réaliste, ni psychologique. Sa verve imaginative nous mène aux confins de la vraisemblance et quoique le grave se mêle inégalement au plaisant, la fantaisie toujours l'emporte et c'est tout profit pour l'amusement du lecteur.

Comique des faits, des situations, des réflexions, portraits chargés des comparses, drôlerie spirituelle des tournures et des images, rencontre imprévue et cocasse de mots, on alignerait cinquante, cent exemples de ces formes originales de l'humour sans cesse jaillissant de Maurice Tumerelle. De

petits détails finement observés, relevant tantôt de la réalité extérieure, tantôt de la vie intime, sont notés avec une verve piquante et donnent au récit une saveur caustique, fréquemment amère, où se trahit la philosophie désabusée du narrateur.

Sous ses dehors plaisants et son allure désinvolte, l'histoire ne manque, à vrai dire, ni d'émotion, ni de profondeur. Telle page où le héros arpente le bord de la mer et clame aux flots déchaînés sa surprise ravie : « On m'aime, je suis aimé » exprime le cri d'un cœur égoïste sans doute, mais que la dure solitude du célibat n'a point encore racorni. La surprise et le ravissement, il est vrai, ne dureront pas.

Le contradictoire Albert, cynique et sensible tout à la fois, ne représenterait-il pas en fin de compte l'éternel insatisfait que nous sommes tous — plus ou moins ? Bien vite dédaigneux du bonheur qu'il a — celui d'être aimé —, avide de tout ce qui lui échappe, il ne lui reste que de se repaître de chimères, tout comme le père qui offrait à son jeune fils, en récompense exceptionnelle, d'assister au brillant, mais vain défilé d'un retour de courses.



A considérer dans son ensemble la production de Maurice Tumerelle, on ne peut manquer de reconnaître sa logique, sa cohésion et son unité. Si variés que soient, d'œuvre à œuvre, les sujets, les milieux, les personnages et les circonstances, si changeants le climat et le ton, il y a, dans toutes et dans chacune, une conception de la condition humaine, une vue de la société, une manière d'appréhender l'homme et de l'évoquer, qui les distinguent de toutes autres créations et justifient l'épithète « tumerellien » qu'a proposée à leur endroit l'historien français du théâtre Edmond Sée.

On ne saurait, en effet, contester l'originalité de l'auteur dramatique, non plus que celle du romancier. Elle est dans l'humanité grinçante, grimaçante, cynique ou frivole qu'il a animée ; dans sa curiosité narquoise, son humour désinvolte, sa verve satirique, sa fine ironie ; elle est dans son art, un art

surveillé, patiemment mûri, sans cesse perfectionné ; dans son style enfin, nerveux, vivant et souple, incisif et amer le plus souvent, mais dont une malice et un esprit toujours en éveil corrigent, où et quand il le veut, l'âpre saveur.

Humoriste et ironiste, l'écrivain l'est à sa manière, mêlant, à doses diverses, au flegme et au pince-sans-rire féroce du Britannique, la verve spirituelle et persifleuse du Français. Sel et curry. Swift et Shaw, d'une part ; Jules Renard et Courteline, de l'autre. Peut-être aussi, et pour peu que l'on y songe, relèvera-t-on, ici ou là dans l'amalgame, quelque trace de cette goguenardise wallonne dont s'égayaient, aux meilleures heures, ses propos.

Par une paradoxale et, à coup sûr, involontaire discordance, Tumerelle tantôt fut en retard sur son temps et tantôt le devança. C'est ainsi que réaliste, et réaliste intransigeant, il le fut, par choix autant que par vocation, à un moment où l'on ne songeait guère à rappeler les romanciers naturalistes du purgatoire où ils expiaient censément leurs péchés. Les œuvres de Zola et de son école éveillaient ou fortifiaient en lui le goût des réalités concrètes, le mépris de toute métaphysique, l'horreur du romanesque et de l'effusion sentimentale. Il n'est pas jusqu'au style du narrateur où l'on ne puisse reconnaître parfois l'influence, heureusement décantée, de l'écriture artiste chère aux Goncourt et de la langue ornée du meilleur Lemonnier.

Mais si l'écrivain rappelle ici un passé récent, il est d'autres traits qui font de lui l'annonciateur du proche avenir. Dans telle pièce d'anticipation, comme *Sensorium limited*, écrite trois ans avant *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, tout comme dans tel *Conte futur*, son imagination donne corps et vie à une inquiétude qui, de plus en plus, est nôtre aujourd'hui : celle qu'éveille, dans notre société transformée par le machinisme, l'envahissement de l'automatisme et de la standardisation. C'est lui-même, n'en doutons pas, qui, à travers son héros, appréhende — et comme nous le comprenons ! — de voir bientôt « le vaste monde étréci en un luna-park de primaires ».

Lorsqu'il envisage, après combien d'autres, la misère de notre destinée, il la scrute avec cette froide rigueur, cette lucidité cruelle qu'apporteront à nous la décrire les tenants de la littérature noire. Pour n'avoir pas été jusqu'à la nausée, son amertume n'en devance pas moins le morne écœurement dont s'accompagne la méditation existentialiste. Quand Dieu le Père, dans *Desdémone*, compare la condition humaine à celle « d'une mouche emprisonnée sous un verre et cherchant désespérément une issue », il exprime une vérité que ne renieraient pas nos actuels prospecteurs de l'Absurde.

Par cette curiosité, ce goût, cette orientation de la pensée, tous plus ou moins à contretemps, Tumerelle apparaît, littérairement parlant, comme un isolé. Encore qu'il ne l'eût pas délibérément recherché, ce rôle de tiraillé n'était pas pour lui déplaire. Il avait, en effet, en égale horreur les mots d'ordre d'école et la changeante tyrannie des modes. La sincérité ne cessa d'être sa règle.

D'avoir dédaigné la faveur qui vient du complaisant accord avec le goût du jour, de s'être soucié d'une vérité qui, au-delà de la vérité du moment, puise sa force aux sources mêmes de l'humain, lui a permis d'édifier une œuvre capable d'affronter l'épreuve du temps. A qui l'aborde elle présente ces signes jumeaux, irrécusables, du vrai talent : une vision originale et, fait à sa mesure, un style, — un monde et un mode.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

A la séance du 8 janvier, après le déjeuner traditionnel d'ouverture de l'année académique, eut lieu la transmission des pouvoirs de M. Maurice Piron, directeur sortant de charge, à M. Roger Bodart, directeur élu. L'Académie s'est félicitée de la nouvelle, annoncée par M. Piron, de la mise à la disposition de l'Etat des anciennes écuries royales de la place du Trône aux fins d'un agrandissement du Palais des Académies, et elle a exprimé sa gratitude de cette libéralité du Roi. Elle a constitué une commission chargée de défendre ses intérêts et ceux de l'urbanisme dans l'élaboration de la construction future.

M. Fernand Desonay a fait une communication sur *Ronsard, poète engagé*.

L'Académie a décidé de consacrer sa séance publique de 1966 à commémorer le centenaire de la naissance d'Albert Mockel.

Le 12 février, l'Académie a entendu une communication de M. Marcel Thiry sur *une expérience de spiritisme relatée par Albert Mockel*. Elle a décidé en principe de tenir à Liège sa séance publique de fin d'année, consacrée à Albert Mockel. M. Roger Bodart, directeur en exercice, y prendra la parole au nom de l'Académie.

Des subventions du Fonds national de la littérature ont été attribuées à des écrivains, à titre d'aide à l'édition, ainsi qu'à des revues.

Le 12 mars, lecture a été donnée d'une *Louange* adressée à Marthe Verhaeren par M^{me} Marie Gevers, qui, souffrante, n'avait pu se rendre à la séance. Des souvenirs de Verhaeren ayant ensuite été évoqués par des membres de l'Académie, celle-ci a décidé de réunir ces témoignages, avec d'autres, en un numéro du *Bulletin*, pour le cinquantième anniversaire de la mort du poète.

Hors de Belgique

M. Robert Guiette a fait à l'Université de Cambridge (Trinity College) une conférence sur *Henri Michaux*, le 16 février ; et, le 22, une leçon sur *la malédiction de Thibaut d'Auxigny par François Villon*, à University College, à Londres.

M. Maurice Delbouille a fait à l'Université d'Oslo, le 31 mars, une conférence sur *L'école liégeoise de stylistique*.

M. Maurice Piron a fait à Rome, à l'*Academia Belgica*, le 23 mars, une leçon sur *la Diffusion européenne du Pasquin romain*.

Une place Colette inaugurée à Paris

Le 21 mars, la partie de la rue Saint-Honoré qui relie la place du Théâtre-Français à celle du Palais-Royal a été baptisée du nom de Place Colette. Après les représentants des conseils municipaux de Paris et de Saint-Sauveur-en-Puisaye, M^{me} la duchesse de La Rochefoucauld au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises et M. Gérard Bauër au nom de l'Académie Goncourt ont évoqué le souvenir du grand écrivain qui fut des deux Compagnies.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

ACADÉMIE. — <i>Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie. Années 1922 à 1959.</i> 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960	35 fr.
ACADÉMIE. — <i>Le centenaire d'Émile Verhaeren.</i> Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Edouard Bonnefous, René Fauchois, J.M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956	100 —
ACADÉMIE. — <i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck.</i> Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964	220 —
ANGELET Christian. — <i>La poésie de Tristan Corbière.</i> 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961	100 —
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 p. — 1929	250 —
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas.</i> 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949	160 —
BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960. Tome 1 (A - Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1958. 1 vol. in-8° de vii-304 p.	160 —
Tome 2 (Det - G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1966. 1 vol. in-8° de xxxix-219 p.	250 —
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach.</i> 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942	125 —
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	100 —
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 p. — 1933	175 —
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956	175 —
CHAINAYE Hector. — <i>L'Âme des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	115 —
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952	125 —

CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.</i> 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931	275 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948	275 —
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959	125 —
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960	90 —
COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.</i> 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955	160 —
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i> 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958	140 —
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952	140 —
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites).</i> 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955	70 —
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.</i> 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963	115 —
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer.</i> 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957	250 —
DELBOUILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland.</i> 1 vol. in-8° de 178 p. — 1954	140 —
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 p. — 1958	160 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</i> 1 vol. in-8° de de 282 p. — Réimpression, 1965	185 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965	200 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959	220 —
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936	100 —
DONEUX Guy. — <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie - Une sagesse - Un homme.</i> 1 vol. in-8° de 242 p. — 1961	140 —
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.</i> 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938	100 —
DUBOIS Jacques. — <i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.</i> 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963	140 —
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal ».</i> 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923	100 —
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).</i> 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956	125 —
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix.</i> 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957	115 —

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 p. — 1936	225 —
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953	220 —
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951	115 —
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance</i> . 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963	60 —
R. P. GUILLAUME. — <i>La poésie de Van Lerberghe. Essai d'exégèse intégrale</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962	135 —
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956	175 —
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959	100 —
GUILLAUME Jean S.J. — « <i>Les Chimères</i> » de Nerval. <i>Édition critique</i> . 1 vol. in-8° de 172 p. avec 12 planches hors texte — 1966	180 —
HANSE Joseph. — <i>Charles de Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 p. — 1928	110 —
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941	130 —
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942	115 —
HOUSSA Nicole. — <i>Le souci de l'expression chez Colette</i> . 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958	135 —
« <i>La Jeune Belgique</i> » (et « <i>La Jeune revue littéraire</i> »). <i>Tables générales des matières</i> , par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964	100 —
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . 1 vol. in-8° de 74 p. — 1938	80 —
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945	100 —
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie Française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952	175 —
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943	80 —
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Oultremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935	220 —
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud</i> . 1 vol. 14 × 20 de 324 pages — 1953	185 —
OTTEN Michel. — <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962	150 —
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p.	135 —
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939	80 —

PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages — 1932	115 —
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . — 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	145 —
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933	140 —
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959	115 —
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 p. — 1937	175 —
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954	160 —
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957	115 —
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953	175 —
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962	250 —
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	100 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p. — 1955	120 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937	100 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943	185 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	100 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930	220 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	115 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	90 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965	185 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954	160 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	175 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. 1961	60 —
WARNANT LÉON. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8 de 255 p. — 1949	185 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	110 —

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part. Le présent tarif annule les précédents.

PRIX : 40 Frs.