



Mélot du Dy revisité

COMMUNICATION DE PHILIPPE JONES

A LA SEANCE MENSUELLE DU 9 DECEMBRE 2000

Le temps est venu de parler de Mélot du Dy, le temps du relais s'impose. Le Purgatoire que la plupart des artistes traversent doit connaître son terme. Dans l'aujourd'hui préoccupé de mode, de drogue et de profit, devant la volonté d'un nivellement démagogique ou d'un libéralisme dévoyé par la seule rentabilité, le gratuit, la poésie, l'esprit par conséquent, qu'ils relèvent de la recherche fondamentale ou de la création artistique — l'une étrangère à l'industrie, l'autre au négoce — deviennent, comme en période d'oppression, une forme de résistance, une dignité du refus. Il est temps que l'intelligence domine les distractions rutilantes et programmées qui ne cachent jamais que l'intérêt de celui qui les fabrique, de même faut-il dénoncer un capitalisme frelaté, qui se fait passer pour idéologie, et qui ne songe qu'à l'unique vertu du pouvoir.

L'art est-il menacé ? Oui, si on le réduit à sa valeur vénale et les exemples abondent. L'écrit est-il en cause ? Oui, si l'on ne tient compte que du tirage, des prix et des foires.

Mélot du Dy, né à Bruxelles en 1891, mort à Rixensart en 1956, fut un poète et un prosateur estimé. Trente ans après son décès, Jean Tordeur souligne dans une de ses chroniques de *L'air des lettres*, publiée en juillet 1987 : « Mélot du Dy, qui fut l'un de nos poètes les plus originaux de la première moitié de ce siècle, [est] très injustement oublié aujourd'hui » et il ajoute « Est-il vain d'espérer [...] la résolution de rééditer un poète dont la rare maîtrise de la langue, le charme vivace,

la retenue pudique, la légèreté cristalline nimbée d'émotion, surprendraient heureusement et raviraient sans doute maints nouveaux lecteurs¹ ? »

C'est à cette question, qui comporte au départ des arguments de grande justesse, qu'il s'agit de répondre. Outre les qualités majeures déjà énoncées, Mélot du Dy fut un amoureux de la vie, de la femme, de la poésie. C'est là, peut-être, sa sainte trinité. L'amour se déclare dès sa jeunesse, dans *L'Idole portable* en 1919 (premier recueil dont la trace sera gardée dans le *Choix de poésies* que le poète a composé avant sa mort et qui parut aux Éditions Universitaires à Paris en 1960, à l'initiative de Roger Bodart) ; il y réclame « le doux rêve d'être deux entre quatre murs² », mais dans le couple, la femme est une femme et non la femme. Elle est multiple :

Elles sont là. Silence. Elles ont de grands yeux,
des lèvres et des mains. Silence. Idoles. Femmes³.

Amour donc, nullement béat, mais, dès l'abord aussi, l'ironie et l'humour. Sous le titre initial de *Danses* :

Il a des lèvres pour te dire
Que l'amour est un sentiment...
Il a des lèvres pour sourire
Il mourra demain joliment⁴.

L'anecdote, également, se manifeste ; la vie au quotidien que le poète alors saisit pour intégrer l'instant dans la durée, pour transposer le fait divers et un moment d'écriture en *Paroles dernières à méditer* :

¹ *Le Soir*, 7 juillet 1987.

² *L'idole portable*, Bruxelles, *Les Cahiers indépendants*, 1919, p. 24. Repris dans *Choix de poésies 1919-1956* (Préface de Philippe Jones), Paris, éditions Universitaires, 1960, p. 13. Mélot du Dy avait déjà publié, sous le nom de Robert E. Mélot, *Printemps*, Bruxelles, Larcier, 1910, et *Butin fragile*, Bruxelles, Larcier 1912.

³ *Ibid.*, dans *Choix de poésies* (dorénavant cité par l'abréviation *C. P.*), p. 17.

⁴ *Ibid.*, dans *C. P.*, p. 16.

Pourquoi dis-tu cette parole ? Y songes-tu ?
Pourquoi fais-tu ce geste ? est-il bien nécessaire ?

Ce monsieur, là, qui passe dans la rue,
avec sa barbe et son lorgnon,
« figure inconnue
dans la foule sans nom »,
ce monsieur-là se dit sans doute : « Mes affaires
vont bien. Je suis un homme. Bon.
Je vis. Je vais. C'est chose claire. »

Or, dans ses yeux, quand il passait, j'ai vu
le regard étonné des lointaines grand'mères⁵...

Dans le sillage de l'amour, la mort rôde forcément et *L'Idole portative* toujours propose dans le premier quatrain d'un sonnet :

Puisque c'est aujourd'hui ma fête
(une année de plus, une année de moins)
Amour, je veux que tu me souhaites
la caresse, longtemps, de tes mains.

et le tercet final :

Afin qu'ainsi je m'achemine
(moins jeune encor, plus jeune encor...)
vers l'enfance éternelle de la mort⁶.

Le rythme induit souvent à la chanson. Le poème parlé ne perd, ni par sa régularité ou ses rimes, son sens doux ou grinçant, grave ou léger, jusqu'à pratiquer la cocasserie. Ainsi le quatrain du recueil suivant intitulé *Le Sot l'y laisse* :

⁵ *Ibid.*, dans *C. P.*, p. 23.

⁶ *Ibid.*, dans *C. P.*, p. 24.

L'aube... Et tandis que je songe
Aux beaux yeux de Mélusine,
Un cri de coq se prolonge,
Comique, en sifflet d'usine⁷.

Grande est l'alternance des tons, la versatilité des vers entre le sérieux — mais faut-il le prendre pour tel ? — ou la malice — mais cache-t-elle un profond chagrin ? L'aveu a-t-il peur de lui-même et de provoquer le rire et non la perle d'une larme émue ? Tout cela, je crois, se voit enclos dans la pudeur, un certain sourire et le plaisir des mots.

Les nuances et les gammes d'ombres ou de lumières, claires ou ambiguës, persistent dans les deux recueils suivants, *Mythologies* en 1921 et *Diableries* en 1922. Ainsi du premier, où il se nomme déjà « le vieil adolescent⁸ », peut-on lire en chute d'un poème :

O vous, profondeur triomphale,
J'insiste encor, vous le voyez !
O vous, trop aimable surface,
Comment fait-on pour se noyer⁹ ?

On pourrait croire que par facilité, recherchant les effets, le choix ici fait usage de fragments. Voici un poème entier, bref, de deux strophes dans le second recueil, *Diableries* :

Ce poisson que j'ai pêché
Dans la brillante rivière,
Si je le retiens captif,
Il va souffrir, c'est méchant.

⁷ *Le Sot l'y laisse*, Bruxelles, éditions littéraires de l'Expansion Belge, 1920. Repris dans *C. P.*, p. 34.

⁸ *Mythologies*, Bruxelles, éditions littéraires de l'Expansion Belge, 1921, exergue.

⁹ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 44.

Non, je n'ose être cruel,
Je le rends à la nature,
Je le dépose dans l'herbe,
Afin qu'il prenne son vol¹⁰.

Tout ceci n'est pas sérieux, s'il n'est pris qu'au premier degré, et parodiant Mélot lui-même, peut-être pourrait-on avancer :

Ceci n'est pas sérieux
mais votre poésie l'est-elle davantage
à l'écoute, bon dieu,
de tous vos grands irréguliers du langage ?

Si les rimes ou les assonances mènent le plus souvent le poème et la chanson, chez Mélot, avec bonheur, l'absence volontaire de la rime peut donner, on vient de s'en apercevoir, du piquant ou de la gravité. Autre exemple du même ensemble :

La minute est morte
Et je renouvelle
Un vaste et charmant
Sourire au bonheur

Et tous les matins
La vie à refaire :
Je m'éveille ici,
Je ne suis pas mort.

Sur la table rase
Où dort la poussière,
Avec mon index
Je dessine un cœur¹¹.

¹⁰ *Diableries*, Bruxelles, éditions littéraires de l'Expansion Belge, 1922. Repris dans *C. P.*, p. 53.

¹¹ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 59.

Mais, dans *Hommeries*, l'humour acerbe se grave, semble-t-il, au burin. Ce recueil, en 1924, paraît à la N.R.F. dans la célèbre collection *Une oeuvre, un portrait*. Mélot est sans doute le premier belge à être publié ainsi; le portrait est d'André Lhote et le livre est dédié à Jean Paulhan¹². Le rythme est vif, impair, l'heptamètre domine, on y compte trente-sept sonnets. En voici un, de trois syllabes que formellement Victor Hugo n'aurait pas rejeté :

Faites place,
Pince-nez,
A ces larmes
Du damné.

Qu'il éclate
De douleur
Dans la flamme
D'une fleur !

Et, plus morne,
Qu'il rapporte
A l'éden

A la geôle
Son nez jaune
De pollen¹³.

À la N.R.F. encore et dans la même collection, avec un portrait cette fois par Edgar Scaufaire paraît *Amours* en 1929. L'écriture reste acérée autour du thème de la femme, les pièces moins brèves se déroulent avec aisance sous forme de quatrains :

¹² *Hommeries*, Paris, Nouvelle revue française, 1924. Je reçus quelques jours après ma naissance un exemplaire dédicacé : « Pour Philippe R. Jones cette dédicace qui est sans doute la première qu'il reçoit, et ce petit livre utile à lire plus tard, – avec les compliments de son cousin. Mélot du Dy. Vielsalm. 25 novembre 1924. »

¹³ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 65.

Comme un enfant rouge casse
La noisette avec ses dents
J'ai brisé le mont Caucase
Et Vénus était dedans.

Tu reconnais cette amante
Dont le crâne s'est perdu,
Elle avait un goût d'amande
Elle a les genoux fendus.

Aimons-nous ! Que je me chauffe
A la pierre de ce corps
(Imaginez quelque chose
mettons-nous un peu d'accord).

A l'image des madones
J'ai parlé comme un oiseau
Mais à peine je l'adore
Elle s'en va sur les eaux.

Ha, fraîcheur, vie excellente
Corps plus chaste que perclus
Noble sourire, silence
Poli des poèmes lus¹⁴.

Dans l'anthologie qu'il s'est choisie, Mélot a retenu d'excellents exemples d'*Hommeries* et de *Amours*, mais en petit nombre. Or il se sentait bien en ce temps-là. Il écrit d'ailleurs :

Te voici, grave et léger,
Au milieu du paysage,
Non point comme un étranger
Dont l'exploit serait bizarre,

¹⁴ *Amours*, Paris, Nouvelle revue française, 1929. Repris dans *C. P.*, p. 82.

Mais plutôt comme celui
Qui se retrouve peut-être
Et qui précise aujourd'hui
Sa présence sur la terre¹⁵ ...

Pourquoi, dès lors, au lendemain de la guerre, lorsqu'il fit son choix, s'est-il montré aussi modeste ? Estimait-il alors cette période de l'oeuvre, cet aspect, trop légers ? La question est à revoir en vue d'une réédition éventuelle et souhaitable.

Mais la page tourne avec *À l'amie dormante*, publié à Paris chez Denoël en 1935, à laquelle Mélot du Dy accordera d'ailleurs une plus grande attention (une trentaine de pages alors que des deux précédents recueils il n'en retient que vingt). *À l'amie dormante*, l'humour ou la fantaisie cependant ne font pas défaut, mais le recueil alterne deux strophes d'heptasyllabes sur la page de gauche et un douzain d'alexandrins sur celle de droite. Et ces derniers, s'ils sont classiques, affirment fortement leur lyrisme. Ainsi naît et rebondit, de page en page, une sorte de dialogue où le grave l'emporterait peut-être sur le léger, le vécu sur l'imaginé, l'émotion sur l'ironie :

Prête un nouveau sourire à la mélancolie,
Fille de mon esprit, visage de ma vie,
Muse, si je pouvais te nommer de ce nom
Sans mériter bientôt l'injure et le pardon ;
Fille... mais le regard, mais le pli de la bouche
Si le goût d'une erreur devinée effarouche
Cette âme que l'on voit sur ses lèvres surseoir...
J'ai vu parfois, jadis, des fiancés, le soir,
Echanger, dans un bruit de pardons et d'injures,
Sur des bancs de hasard, d'improbables blessures.
Lèvres, baisers promis, sourires menacés !
– Qu'elle vînt et voulût s'en passer¹⁶ ...

¹⁵ *Hommeries*. Repris dans *C. P.*, p. 66.

¹⁶ *À l'amie dormante*, Paris, Denoël et Steele, 1935. Repris dans *C. P.*, p. 99

Et cette *Amie dormante* peut être la beauté, la faute, le couple, la chimère, l'enfance, la mélancolie (on l'a vue), la vertu, Galatée, la vierge, la statue, l'ombre... Vénus bien sûr « – Ha ! Vénus et l'amour dans les vergers détruits¹⁷ ... » mais aussi le poète au poète :

Tu parleras... Vous serez deux dans vos murmures :
« Écoute, ami souffrant qui me parle de près,
Le secret du bonheur, c'est d'avoir un secret¹⁸ »...

Le secret n'est-il pas la poésie et, pour parodier Valéry, le poème toujours recommencé ? Mais le revers de la médaille pourrait aussi répondre :

Non, cet air est impossible
Que je songe à respirer,
Non, tous les hasards tirés
N'iront pas à notre cible :

Qui parle de paradis ?
D'oiseaux pressés dans la bible ? —
Donnez un dieu disponible,
Donne un plaisir à crédit¹⁹.

Ou encore, dans le choix même fait par le poète, il se clôt sur :

Ici-bas, là-bas, qu'importe ?
Qui parle d'elle ? Présent.
L'odeur du rêve et du sang
Flotte encor sur sa chair morte.

¹⁷ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 89.

¹⁸ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 105.

¹⁹ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 100.

N'importe qui, n'importe où :
Elle est perdue ? On l'emporte.
O poésie un peu forte
Qui sautais sur mon genou²⁰

La brièveté aujourd'hui plus souvent séduit et l'abondance fréquemment détourne le lecteur avant la lecture même. Mélot du Dy pratique aussi la pièce courte, ainsi dans *Jeu d'Ombres*, en 1938 :

Un reflet dans la glace,
Une ombre sur le mur,
Un profil dans l'espace,
Un nuage l'efface.
Je t'aimais, j'en suis sûr²¹.

Et lorsqu'il souligne l'importance des vers qu'une mémoire retient, il écrit dans *Métrique et mémoire* : « Une *poésie*, au bon temps, se savait par coeur. D'un poème, à cause de ses proportions, on ne gardait que des bribes : de quatre mille vers, par exemple, deux ou trois²². » Et cela ne peut se produire chez n'importe quel versificateur, car il faut que le vers soit bien frappé. J'en ai cité déjà quelques-uns chez Mélot, en voici d'autres où l'inspiration et la métrique s'accordent :

Les oiseaux du matin voulaient des écritures,
Les poètes du soir désiraient un oiseau²³.

ou

Et, pour la langue heureuse, et, pour les dents expertes,
Le fol attrait sur les pommiers des pommes vertes²⁴.

²⁰ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 116.

²¹ *Jeu d'Ombres*, Paris, Denoël, 1938. Repris dans *C. P.*, p. 139.

²² *Métrique et mémoire*, dans *Le métier de fantôme* (1939-1956) publié dans *C. P.*, p. 171.

²³ *Signes de Vie*, Paris, Denoël et Steele, 1936. Repris dans *C. P.*, p. 130.

²⁴ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 136.

Ces deux vers viennent clore un poème du recueil *Signes de vie* publié chez Denoël en 1936, et qui reprend en quelque sorte le dialogue de *l'Amie dormante*, réparti cette fois en trois quatrains d'octosyllabes et la masse de seize alexandrins. Le léger et le grave conversent ainsi encore, mais les tonalités du contenu opposent moins le lyrisme et l'ironie. L'esprit du temps se prête-t-il toujours à la désinvolture, à la raillerie ? N'écrit-il pas ? :

Je pense aux tiroirs des poètes
Où, dans ce siècle malheureux,
Les vierges, les amants poudreux
Reposent dans leurs bandelettes²⁵.

Deux ans plus tard, en 1938, paraît, chez Denoël, le recueil déjà cité *Jeu d'Ombres*. Celles-ci s'allongent encore jusqu'au poème intitulé *La fin, la chanson* :

Les insectes de nuit s'abattaient sur les lampes.
La fatigue, appuyant ses paumes sur mes tempes,
M'invitait à penser, bien plutôt qu'à dormir.

Le poète égrène ses souvenirs, il lui revient des images :

Je comptais, comme autant de chiffres du passé,
Les syllabes, les fleurs de quel poème encore ;
[...]
C'est encore un esprit qui cherche son amour.
[...]
Tu revois ta folie et ta sagesse même
Comme une grande fille aux cheveux emmêlés.

Après cette quête de la mémoire, qui est aussi celle du poème, il termine :

²⁵ *Ibid.*, repris dans *C. P.*, p. 135.

C'est la nuit qui revient, c'est la sainte évidence :
Plaisir, travail, amour, problèmes résolus ;
Et le rêve reprend sur une autre cadence
Un long raisonnement que tu ne comprends plus²⁶ .

Puis ce fut le silence, celui de la publication et non de l'écriture. Mais peu avant sa mort, Mélot du Dy fit un choix de ses poèmes composés entre 1939 et 1956 sous le titre *Le métier de fantôme*. Par métier, il faut entendre, je crois, le sens propre du terme : le savoir-faire de l'ouvrier, de l'artisan, de la composition à la correction et à l'achèvement d'un ouvrage dans un matériau, la langue française en l'occurrence. Il s'en explique : « Elle a ses lois, sans doute, elle a du moins son mouvement très particulier, sa façon à elle de se comporter lorsqu'on s'en sert. C'est un "matériau" spécial, avec ses surprises, ses noeuds, son fil : on ne taille pas dans du français comme dans de l'américain. Ici une parenthèse : Est-ce que tous les statuaires qui travaillent le marbre blanc ont la même nationalité ? Tous les sculpteurs sur bois, une commune patrie, qui serait Bois ? Et encore : est-il convenable d'imiter en marbre le bois, et réciproquement²⁷ ? »

Ce paragraphe est extrait du texte qui sert d'introduction au recueil publié à titre posthume. Fantôme donc aujourd'hui ? Pas de nos jours sans doute puisqu'il y a un retour à la forme fixe, mais à ses propres yeux peut-être : « Mémoire n'a plus de fille. "Donner à voir" n'est pas donner à se souvenir ; le rythme du pas sur la passerelle dispense de la mélodie, et pourquoi mesurer sur elle, morte, les battements d'un coeur irrégulier²⁸ ? »

Et selon son coeur, sa voix et son esprit, il renoue avec l'aisance de sa respiration, l'ironie du coup d'oeil. Ainsi *La sirène* :

Lointaine rumeur de la vie.
Un jour, un seul pour mes regards.
Océan de tous les hasards
Et de monotonie.

²⁶ *Jeu d'Ombres*, repris dans *C. P.*, p. 150-152.

²⁷ *Le métier de fantôme*, dans *C. P.*, p. 172.

²⁸ *Ibid.*

Je t' imagine sur les plages,
Amour pareil à mon erreur !
Assez de vie et de fureur
Pour déplacer des coquillages...

Ces flots dans la chambre, lumière
Sur mes mains d'aveugle. Voici
Ton premier silence ébloui,
Voici ma chance, la dernière,

Vite, et saisir ce qui se donne,
L'aurore d'une épave, un sein
Délicieux : regarde bien !
Vite, et mourir. Personne²⁹.

L'amour, l'humour se poursuivent, plus graves et plus affranchis sans doute, des chansons, des constats, même des quatrains moraux et, toujours, la poésie, la compagne, le souvenir et la mort. Mais aussi parfois le jeu de mots, la trouvaille amusante, le refrain, la variante, mais aussi alors la fatigue ou l'angoisse qui se cachent et deviennent humour sombre. En voici quelques exemples, et du léger au grave :

Rien : la page la plus blanche,
Et déjà, ce n'est plus vrai.
C'est dans le désert la lente
Espérance des forêts³⁰.

Ou

Quand les poètes et le prince
Ne savent plus marcher sur l'eau,
Tout est noyé dans la province
On meurt d'ennui sur le bateau³¹.

²⁹ *Ibid.*, p. 186.

³⁰ *Ibid.*, p. 248-249.

³¹ *Ibid.*, p. 274.

Parlant de *L'image* « ces reflets sur le flot, selon les fantaisies /Du vent », les deux tercets du sonnet disent :

En quel siècle vivais-je ? Et quel heureux miroir
Me permettrait encor, légère, de me voir
Sans rire du destin de mon propre visage ?

Mais une âme demeure en cette image-ci
Comme d'un monde alors pleinement réussi,
Et comme le secret des poètes sans âge³².

Quant à la mort humaine :

Un homme est mort, mais ses fantômes : deux, trois, quatre
Et davantage, tous ses vieux moi discordants
Sont déchaînés ; tous ces chiens fous peuvent se battre
Libres de laisse, et vont se mordre à belles dents³³.

Par ailleurs, cependant, si l'on saisit le mort :

Mais lorsque dans nos bras, pieux, nous t'avons pris
Pour te porter sans vie à la terre entr'ouverte,
Nous avons su, pesant la présence et la perte,
Combien l'homme est plus lourd, allégé d'un esprit³⁴.

Dans *La chanson pour finir*, désabusée, la dernière strophe nous rapporte :

Dans l'ombre qui m'embaume,
Tu montes sans effort,

³² *Ibid.*, p. 223.

³³ *Ibid.*, p. 237.

³⁴ *Ibid.*, p. 282.

Voix sans amour, fantôme

Sans mort³⁵.

Mais y a-t-il vraiment un terme puisque, beauté ou fantôme, les trois derniers vers du recueil nous disent :

Je reviendrai par quelque nuit légère

Te réveiller des bras de l'étrangère

Et te parler d'un monde où l'on vivrait³⁶.

C'est celui du poème et qui, bien sûr, toujours se recommence.

Tel est, je crois, l'aspect majeur de Mélot du Dy. Il en est d'autres : le rimeur, le rhétoricien, publié et admiré pour tel, le traducteur abondant et remarquable — Pétrarque, ou Goldoni, Shakespeare, Keats, Goethe ou la brésilienne Cecilia Meireles, parmi d'autres, des poèmes en majorité, mais aussi du théâtre *Peines d'Amour perdues* ou *Les Rustres* — le prosateur, auteur de quatre longs récits publiés, le critique, l'épistolier aux centaines de lettres, le dessinateur, l'amateur de musique... Laissons cela pour d'autres jours, d'autres visites et d'autres redécouvertes³⁷. Il fut divers comme tout être doué en profondeur dans un monde multiple et sans cesse multiplié.

Robert Mélot vécut, je crois, sans problème matériel, fils de la bourgeoisie éduquée de la fin du dix-neuvième siècle. Il termina ses études secondaires en France, fréquenta l'université de Munich, voyagea également en Italie et en

³⁵ *Ibid.*, p. 284.

³⁶ *Ibid.*, p. 286.

³⁷ Diverses traductions furent publiées en volumes : *XXV Sonnets de Shakespeare*, Bruxelles, éditions du cercle d'art, 1943 ; John Keats, *Poèmes*, Paris-Bruxelles, éditions du cercle d'art, 1944 ; Cecilia Meireles, *Poèmes*, La Haye, Erospress, 1953 ; *Douze sonnets de Pétrarque*, dans *Les cahiers du Ru*, Aoste, Musumeci éditeur, n° 10, 1987, p. 78-84. Sous forme de prose : *Les trois grâces*, Bruxelles, Les livres du Géant, 1919 ; *L'Ami manqué*, Paris, Au sans pareil, 1929 ; *La lettre au Médecin*, Bruxelles, éditions des artistes, 1942 ; *Trois récits*, Bruxelles, éditions des artistes, 1960 (reprend *L'Ami manqué*, *La lettre au Médecin* et un inédit *La lettre au Pasteur*). Sous le nom de Dot du Mély, *Les rimes des rhétoriciens*, Aoste, Musumeci éditeur, 1987.

Angleterre, fut journaliste et critique, travailla à Bruxelles dans une imprimerie que son père dirigeait³⁸. Il vécut à Bruxelles, en Ardenne à Vielsalm où sa maison brûla, ensuite en France à Maintenon ; il revint en Belgique en 1929 et résida à Rixensart où il finit ses jours avec Blanche Dudicourt qu'il avait rencontrée en 1913 sur la scène du théâtre du Parc. Elle était française, raffinée, dévouée et charmante. Il s'appelait alors Robert E. Mélot et leur mariage lui suggéra son nom de plume. « Blanche s'appelait Du-di-court, disait-il en détachant les syllabes, cela donne Dudi, dès lors Mélot du Dy. » Ils eurent trois filles, deux sont encore en vie et l'aînée écrit pour ses amis de courts poèmes, des maximes et des aphorismes.

Mélot du Dy était un homme souriant mais secret, d'apparence distante mais nouant des amitiés et des affections profondes dans les milieux littéraires avec Jean de Boschère, Jean Paulhan, Paul Fierens, Hélène H. Du Bois, Cecilia Meireles, Norge, Edmond Vandercammen, ou le peintre Jean Vanden Eeckhoudt pour ne citer que quelques noms. Il fonde, on le sait, la célèbre revue *Le Disque vert* en 1922, avec Franz Hellens et Odilon-Jean Périer ; il est élu membre de l'Académie Picard en 1946. Il reste davantage cependant un homme de correspondance que de discussion, de comité ou de café littéraire. Mélot fut néanmoins reconnu par la critique, ses pairs et les anthologies jusqu'aux années quatre-vingt. En 1934, Norge note : « Sa poésie qui se définit par un trait souple et fier, comme une figure de fleuret sait cacher ses blessures en souriant, mais nous aurons entrevu qu'elle avait les yeux plus ardents, et les plus tendres³⁹. » Robert Guiette, en 1948, relève : « L'accent de ses poèmes, de jour en jour, devient plus grave. Leur résonance s'élargit sans que rien se perde de l'exactitude de leur contour. Ayant si souvent charmé notre esprit, il ne nous étonnerait guère qu'il nous émeuve à chaque nouveau chant davantage⁴⁰. » Quant à Robert Vivier, dix ans plus tard, il précise : « La pensée chez lui ne se fige pas, elle garde son mouvement naissant et ce mouvement passe dans le vers, l'entraîne, en propage la cadence et colore de feu clair les mots⁴¹. » Encore un avis, celui d'un jeune homme de vingt et un ans :

³⁸ Émile Potelle, *Le poète Mélot du Dy et l'Ardenne*, Cahiers de l'Ourthe et du Haut-Pays d'Ardenne, 1988, donne une bonne base bio-bibliographique, p. 61-71.

³⁹ Géo Norge, *Florilège de la nouvelle poésie française en Belgique*, Bruxelles-Paris-Maastricht, 1934, p. XXV.

⁴⁰ Robert Guiette, *Poètes français de Belgique*, Paris-Bruxelles, éditions Lumière, 1948, p. 34.

⁴¹ Robert Vivier, dans Gustave Charlier et Joseph Hanse, *Histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1958, p. 575.

Anatole Bisque, alias Alain Bosquet. Dans sa première anthologie, en 1940 : « Mélot du Dy est incontestablement notre meilleur artisan du vers. » Après quelques restrictions sur l'originalité, la mesure, un certain « badinage », il affirme : « Simple, il a les accents d'un grand poète... et on s'obstine à l'ignorer ! Dans *Signes de vie* il connaît même une fraîcheur et une émotion poignante auxquelles souscrivent le Ronsard des *Amours de Marie* et le Corneille des *Stances à la du Parc*⁴². »

Mélot appréciait ce point de vue puisqu'il m'offrit l'anthologie en 1946, enrichie d'une *Chanson* dédiée et manuscrite. Pourquoi ? La critique souvent classait le poète, par affinité apparente, par habitude aussi, au nombre des fantaisistes, les Toulet, les Pellerin, les Derême. L'habileté langagière et métrique, l'ironie aussi, encourageaient ces rapports témoins de l'air du temps. Mais la Pléiade et Ronsard en particulier — dont il se voulait « le fils spirituel » nous rappelait récemment sa fille — étaient pour lui la source essentielle. D'ailleurs ne dit-il pas :

Poète, avec Ronsard être celui qu'on nomme
Toujours, parmi les dieux de la terre et du ciel !
Quand l'univers était à l'échelle de l'homme,
On avait bien raison de se croire immortel.

Ce temps n'est plus. L'homme a perdu son importance,
Entre deux infinis comme lui poussiéreux.
Observe, dans ce rais de soleil, cette danse
Futile : nos héros, nos amantes, nos dieux...
Or, tu peux t'en aller dans la littérature
Et faire une chanson de ton mortel émoi !
Confondre ton amour avec la lèvre pure,
Ou bien mourir, sauvant ton erreur avec toi⁴³.

⁴² Anatole Bisque, *Anthologie de Poèmes inédits de Belgique*, Bruxelles, Pylone, 1940, p. 35.

⁴³ *La maison vide* dans *Lucite*, Bruxelles, Les cahiers du Journal des poètes, 1936, repris dans *C. P.*, p. 119-120.

L'émotion, les regrets, ici, dominent, mais pour terminer sur une pirouette, ce qui aurait amusé sans nul doute Mélot du Dy, cédonz lui la parole encore une fois⁴⁴ :

Cette fille promise
Au trône aérien,
Vous l'avez si haut mise
Qu'on ne la voit plus bien.

Cette fille choisie,
La vierge des élus,
Nommons-la poésie
Et ne m'en parlez plus.

Copyright © 2001 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Philippe Jones, *Mélot du Dy revisité* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :
<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/jones091200.pdf>>

⁴⁴ *Le métier de fantôme* dans *C. P.*, p. 267-268.