Académie Royale

de Langue et de Littérature

Françaises

BULLETIN

TOME V — N° 5
MARS 1927

SOMMAIRE

Séance du 13 Novembre : Le Centenaire du Romantisme,

Discours de M. Fernand Severin : Alfred de Vigny . . . 107

Discours de M. Gustave Charlier : Le mouvement romantique en Belgique 130

Chronique : Le Centenaire de Charles De Coster. — Hommage. — Le Bureau. — Conférences. — Concours 147

Séance publique du 13 Novembre 1926

Le Centenaire du Romantisme

L'Académie a célébré, en une séance publique, le centeniare du Romantisme.

La séance s'est ouverte à 3 heures 30, sous la présidence de M. Auguste Doutrepont, directeur. Avaient pris place au bureau : MM. Hubert Krains, vice-directeur, Gustave Charlier, Fernand Severin et le Secrétaire perpétuel.

Discours de Fernand SEVERIN

Alfred de Vigny

L'Académie, voulant célébrer le centenaire du romantisme par la glorification d'un des grands écrivains romantiques, m'a demandé de consacrer cette causerie au poète Alfred de Vigny. On s'étonnera peut-être de ce choix... Pourquoi Vigny plutôt que Hugo, Lamartine ou même Musset ? Car Vigny est un poète peu fécond, et, ce qui est plus grave, un poète inégal. En outre son œuvre n'est qu'à demi romantique ; bien plus, elle marque le commencement de la réaction contre le romantisme. Ce choix me paraît pourtant fondé. Reconnaissons d'abord que rien n'est supérieur à certains ouvrages de ce poète inégal, tel que *Moïse* ou *la Colère de Samson*. Et remarquons en outre que Vigny, s'il n'est pas le plus représentatif des poètes romantiques, n'en a pas moins joué dans le mouvement littéraire de 1830 un rôle capital.

On a donné du romantisme maintes définitions dont aucune

n'est tout à fait satisfaisante. Le plus simple serait peut-être de dire que le romantisme, en France, fut surtout *le réveil de la poésie.* Ce serait à peine une exagération. Or, à partir de 1830, Vigny s'est institué l'avocat des poètes, qu'il appelait les « parias » de la société, et il a réclamé pour eux ce qui est indispensable à l'accomplissement de leur noble tâche, c'est-à-dire, selon sa brève et saisissante formule, *le temps* et *le pain* ! On l'a déjà remarqué, des œuvres telles que *Stello* et *Chatterton* ne sont autre chose, sous la forme concrète du roman et du drame, qu'une *proclamation des droits du poète.* Il était juste, en effet, qu'à l'heure où la poésie se réveillait si magnifiquement, quelqu'un se chargeât de dire l'éminente dignité du poète et de réclamer pour lui le droit à l'existence. Nul n'était mieux qualifié pour remplir ce rôle que l'auteur d'*Eloa.* Il sentait assez la noblesse de son art pour ne rien rêver au delà. « Le Comte de Vigny ne fut qu'un poète », disait dédaigneusement ce pauvre Jules Sandeau. « Un pur poète » disait, de son côté, Barbey d'Aurevilly, et dans sa bouche c'était un magnifique éloge. Il peut arriver qu'un Lamartine, grisé par ses succès d'orateur, parle de la poésie avec dédain comme d'un passe-temps frivole. Vigny n'a pas de ces défaillances. Dans les divines strophes de *la Maison du berger* il a proclamé que la poésie est « la chose immortelle » ! Il a vu dans la poésie ce qu'elle est chez les grands poètes, une condensation magique de la pensée, une mystérieuse intuition des vérités essentielles (Les poètes sont des « législateurs méconnus » dit pareillement Shelley). La poésie a été pour lui la « perle de la pensée », le « pur miroir étincelant et dur », le « diamant sans rival » dont les feux doivent illuminer « les pas lents et tardifs de l'humaine raison. »

C'est pourquoi il ne suffit pas d'admirer les poèmes d'Alfred de Vigny, bien que quelques-uns d'entre eux soient d'un charme inépuisable ; il faut encore aimer leur auteur pour l'attitude

qu'il a prise et pour le rôle qu'il a joué. Par sa vie « simple et belle », on l'a dit, *il est un de ceux grâce à qui l'on peut s'honorer d'être poète.* Et Théodore de Banville, grand poète lui-même, ne faisait qu'exprimer la gratitude que tous les poètes doivent à l'auteur d'*Eloa*, quand il le saluait « comme un signe vivant et visible de notre noblesse ».

Mon ambition dans cette causerie sur Alfred de Vigny, est modeste. Je voudrais d'abord dessiner à grands traits la courbe de sa vie, sa « belle et simple vie », résumer ensuite sa philosophie en dix mots, principalement dans le but de montrer l'admirable accord qui règne chez lui entre l'homme et l'œuvre, c'est-à-dire, en somme, sa sincérité ; enfin exposer sommairement sa conception de l'art, qui explique tout à la fois la qualité de ses œuvres et leur rareté.

Alfred de Vigny naquit en 1797 à Loches, petite ville de Touraine. Il était fils du chevalier Léon de Vigny et d'Amélie de Baraudin. Peu importe qu'il se soit exagéré l'ancienneté de sa noblesse, authentique d'ailleurs. Il suffit qu'il y ait cru. C'est parce qu'il était né gentilhomme qu'il écrivit, sous l'influence de W. Scott, son roman historique de *Cinq-Mars*, apologie de la noblesse. C'est par tradition familiale que, jusqu'en 1830, il demeura fidèle à la branche aînée des Bourbons, d'une fidélité sans illusions et sans ferveur, finement appelée par lui-même « une fidélité de femme honnête ». Et c'est dans ce milieu choisi qu'il puisa ce sentiment de l'honneur destiné à suppléer chez lui, quand il l'aurait perdue, la foi religieuse. On le met comme demi-pensionnaire à la pension Hix, où sa qualité de « ci-devant », ses succès d'écolier intelligent, la distinction de ses manières, sa gentillesse naturelle, qui le faisait prendre pour une petite fille, lui attirent la jalousie et les brimades de ses condisciples roturiers. « Je me sentais

d'une race maudite », écrira-t-il plus tard en évoquant ses souvenirs d'enfance. On peut conjecturer que le futur auteur de *Moïse* puisa dans cette pénible expérience l'idée, fondamentale chez lui, que le malheur et la solitude sont le partage de l'homme supérieur. L'influence de Lord Byron, si sensible dans ce poème d'Alfred de Vigny, comme dans maint autre, ne fera que confirmer, semble-t-il, cette impression première.

De bonne heure, il s'essaye à la poésie. Mais ce n'est pas en vain qu'il est témoin de l'épopée impériale et qu'il entend ses maîtres lire en classe les bulletins de la grande armée. Il rêve de la gloire militaire, comme tant d'autres « enfants du siècle », et il devient officier précisément à l'heure où la Restauration, ramenant la paix, rend son rêve guerrier irréalisable. Il ne connaîtra de la carrière des armes que les côtés obscurs. Il éprouvera ce qu'il y a d'esclavage et de passivité dans l'obéissance militaire, et ce qu'elle comporte, en revanche, de discipline, d'abnégation, d'honneur et de grandeur cachée. Et ce sera là le sujet de son beau livre : *Servitude et grandeur militaires*.

Peu à peu il se dégoûte d'une carrière qui est désormais sans gloire. Sous divers prétextes il sollicite congé sur congé, et quitte définitivement l'armée en 1827. La littérature, qui déjà faisait de lui un officier passablement distrait, sera désormais sa seule préoccupation. Faute de pouvoir agir, il écrira. Au fait, écrire sera pour lui une autre façon d'agir.

Dès cette époque il a déjà publié le recueil des *Poèmes*, dont le succès a été nul, et le médiocre roman de *Cinq-Mars*, qui a rendu son nom brusquement célèbre. Et il a écrit *Eloa* et *Moïse*, deux admirables poèmes, dont le dernier est un merveilleux chef-d'œuvre.

Quand il quitta l'armée, il y avait deux ans qu'il était marié. C'est une lamentable histoire que celle du mariage d'Alfred de Vigny. Le jeune poète, assez mondain à cette

époque, avait rencontré dans le salon de Mme Ancelot la brillante et belle Delphine Gay, future Madame de Girardin, qu'on a surnommée la « dixième muse ». Enthousiaste et spontanée, la jeune fille s'était éprise de l'auteur d'*Eloa*, qui, malgré son aristocratique réserve, n'était pas resté insensible... Mais cette idylle ne devait pas avoir pour dénouement un mariage. Soit crainte de compromettre son avenir, soit excessive soumission au désir de sa mère, soucieuse de redorer le blason de Vigny, le jeune officier préféra épouser, en 1825, une jolie créole anglaise de la Guyane, Miss Lydia Bunbury, riche « en espérance », dit une lettre, et qui ne devait jamais l'être autrement. Mais j'exagère peut-être. J'ai lu quelque part que Madame Alfred de Vigny apporta en dot à son mari une île de Polynésie habitée par des anthropophages.

Alfred de Vigny fut-il amoureux de sa femme ? Il est question dans la *Correspondance* du poète des « douces vertus » de Lydia, de sa « bonté », de sa « parfaite bonté », de sa « douceur »... mais l'amour parle, si je ne me trompe, un autre langage. Le mariage d'Alfred de Vigny, — qui semble bien avoir été un mariage bâclé, — fut pour lui surtout une occasion d'exercer sa faculté de dévouement, d'abnégation et de sacrifice. En effet, à peine mariée, Lydia Bunbury était tombée malade, et le restant de sa vie ne fut qu'une désespérante suite de rechutes alternant avec d'éphémères guérisons. Sa beauté, d'ailleurs, s'était tout de suite flétrie. La pauvre femme avait pris peu à peu un air lourd et commun. Elle semble, en outre, avoir été d'intelligence fort médiocre. « Hommasse, comme nouée et à demi-aveugle, dit Louis Ratisbonne, elle avait autant de peine à se mouvoir qu'à parler... » Elle ne sut jamais parfaitement le français, et il ne semble pas qu'elle ait lu les ouvrages de son mari.

La vie d'Alfred de Vigny marié sera celle d'un garde-malade, littéralement. Il veillera jour par jour, avec une sollicitude qui

étonne plus encore qu'elle ne touche, sur celle que, dans ses lettres, il appelle sa « chère enfant ». A partir de 1828, il lui sacrifiera « ses goûts de voyage, ses désirs de liberté ». « Je ne l'ai pas quittée deux jours depuis mon mariage, écrira-t-il en 1853. « Je me voue à son salut comme une mère à celui de sa fille ». Il se dira « récompensé par une joie secrète de l'avoir sauvée chaque soir après l'avoir vue en péril presque chaque matin ». Quand elle sera enfin morte, quelques mois seulement avant lui, il la regrettera, dans d'émouvantes lettres, « comme une compagne bien-aimée et une enfant unique ».

Je m'excuse d'insister sur cette histoire du mariage d'Alfred de Vigny, qu'on trouvera peut-être dépourvue de poésie. C'est que j'ai voulu montrer dès à présent, par un exemple éclatant bien que peu romanesque, combien le poète de la *Maison du berger* était véridique lorsqu'il disait :

J'aime la majesté des souffrances humaines...

Le poète d'*Eloa* eut pourtant son roman d'amour, comme les autres romantiques, et comme eux il trouva dans l'amour une merveilleuse source d'inspiration. Rappelons d'abord, sans insister, la part qu'il a prise, à partir de 1829, dans les efforts faits par les romantiques pour émanciper le théâtre. Citons ses « études shakespeariennes » c'est-à-dire sa traduction d'*Othello* et son *Shylock*, et sa *Maréchale d'Ancre*, œuvres en somme assez médiocres et dont l'intérêt est plutôt historique. C'est dans le monde des théâtres qu'il rencontra, en 1830, une de ces femmes contre lesquelles celle qui se disait « son unique amie », c'est-à-dire sa mère, l'avait anxieusement mis en garde quand il était entré dans l'armée. «J'espère bien, lui avait-elle dit, que tu ne les verras jamais qu'au bout de la lunette de spectacle et que jamais tu ne leur parleras ». Il s'agit de la célèbre Marie Dorval, femme d'un certain M.

Merle, qu'on avait surnommé le merle blanc à cause de ses opinions légitimistes. C'était une actrice de mélodrame, qui « jouait avec ses nerfs, a-t-on dit, et se mettait tout entière dans ses rôles ». Bref, l'idéale interprète des poètes romantiques, bien qu'elle grasseyât et qu'elle eût la voix éraillée. On sait que, stylée par Vigny, comme la Champmeslé l'avait été par Racine, elle fit du rôle de Kitty Bill, dans le drame de *Chatterton*, écrit pour elle, une création inoubliable.

Marie Dorval était-elle séduisante ? Nous avons là-dessus son propre témoignage : « Je ne suis pas belle, je suis pire », disait-elle. Vigny l'aima, d'abord respectueusement, puis — comme elle s'étonnait, à la longue, d'un respect auquel ses adorateurs ne l'avaient pas habituée, — passionnément.

L'éducation d'Alfred de Vigny avait été d'une sévérité toute janséniste. On serait tenté de croire qu'il songeait à sa liaison avec Dorval lorsqu'il écrivait dans son *Journal* ces lignes naïves, *Sur l'adultère*, qui dénotent une âme éprise de loyauté et de franchise : « Quoiqu'on ait abusé de ce crime dans la littérature, on n'en a pas encore sondé la profondeur, les supplices de l'amant, sa honte devant l'époux trahi ». Mais ces lignes sont de 1829. Et puis, en vérité, Monsieur Merle, « l'époux trahi » semble avoir été un mari trop complaisant pour qu'on puisse ici parler des « supplices de l'amant » et de « sa honte ».

Quoi qu'il en soit, ce fut une liaison orageuse et parfois un peu avilissante, qui laissa au poète le sentiment d'une déchéance. « Je sens en moi une honte secrète pour la première fois de ma vie », écrit-il à sa maîtresse après une lâche réconciliation. Car la Dorval, c'était notoire, le trompait d'indigne façon. Il pardonna, dit-on, trois fois. Mais le scandale fut bientôt tel que Vigny, sous peine de manquer à l'honneur, dut rompre définitivement avec elle. Cela se passait en 1838. Peu de temps après, le poète écrivit *la Colère de Samson*. On

a parfois comparé ce poème à la *Nuit d'octobre* d'Alfred de Musset. Mais nous avons ici quelque chose de plus que la plainte d'un amour déçu, que le gémissement d'un être qui souffre. « C'est un cri de révolte contre la nature, c'est la malédiction jetée à la loi de la vie et à l'obscure tyrannie du besoin de durée de l'être » (E. Dupuis). Cela dépasse de beaucoup, en profondeur et en portée, les *Nuits* d'Alfred de Musset.

Vigny connut, vers la même époque, d'autres émotions, qui étaient d'un caractère plus pur et plus noble. En 1832 sa mère avait été frappée d'une apoplexie qui la laissa impotente et plongée dans une demi-enfance. Il l'installa chez lui, et, à force de soins, réussit à prolonger sa vie de quelques années. Entre sa femme et sa mère malades, le pauvre homme compare sa maison à un hôpital. Madame Léon de Vigny meurt en 1837, et rien n'est plus émouvant que les pages du *Journal d'un poète* où son fils, dans l'espoir de la retrouver, se raccroche désespérément à une foi qu'il a presque perdue, tâche de croire à un Dieu juste, à un paradis dans lequel ceux qui s'aimaient sur terre doivent un jour être réunis. Ce sont là les derniers accents chrétiens qui résonneront dans l'œuvre du poète.

Ces années de passion, de trouble et de tristesse furent aussi, pour Vigny, des années de relative fécondité littéraire. Faut-il croire que l'amour lui fut un puissant stimulant ? N'est-ce pas plutôt, tout simplement, que la littérature, en un moment où la maladie de sa mère augmentait sa gêne, lui fournissait un utile supplément de ressources ? L'un et l'autre peut être vrai.

La Révolution de Juillet avait mis à l'ordre du jour la question sociale : une ère de philanthropie semblait s'ouvrir. Vigny, guéri de son légitimisme, qu'il appelait lui-même « une gênante superstition », était devenu partisan d'une république où l'intelligence formerait une aristocratie. Sollicité, ou du moins intéressé, par le libéralisme de Benj. Constant, par le catho-

licisme libéral de Lamennais et surtout par le socialisme de Saint-Simon, il travailla désormais, dans sa sphère, à l'amélioration du sort de ses semblables. Deux sortes de déshérités, de « parias », comme il dit, excitent particulièrement son intérêt : le poète et le soldat. En faveur du poète il publie, en 1832, le roman-trilogie de *Stello*, et fait jouer, en 1835, *Chatterton*, le plus grand succès théâtral du Romantisme et, avec le *Lorenzaccio* de Musset, le seul drame romantique qui compte, les drames de Hugo n'étant que de brillants mélodrames. On a du reste noté que *Chatterton*, ultra-romantique par la thèse défendue, est presque classique par la simplicité de l'action, le mépris de la mise en scène, l'importance donnée à l'étude des sentiments. *Chatterton* « réagit contre le drame frénétique et le drame à spectacle », écrivait déjà Sainte-Beuve, pour être désagréable à Hugo.

En faveur du soldat, Vigny publie, la même année, *Servitude et grandeur militaires*, admirable et bienfaisant livre où sont exaltés le renoncement, l'abnégation de soi, le sacrifice. Faut-il dire en outre, avec Brunetière, que Vigny « y dépouille de plus en plus l'égoïsme romantique ». Ce jugement est dur. Il serait plus juste de dire que cette œuvre, où la raison tient en bride les facultés proprement poétiques, se distingue par un équilibre admirable sans équivalent chez les écrivains du temps.

C'est aussi vers la même époque que fut écrit le roman de *Daphné*, laissé inachevé par l'auteur et publié seulement en 1913 par les soins de M. Fernand Gregh.

Les vingt-cinq années qui lui restent à vivre, Vigny les passe à l'écart des cénacles, des coteries et du monde littéraire, dans sa « tour d'ivoire », comme dit Sainte-Beuve, dans la « sainte solitude », comme il dit lui-même, tantôt à Paris, tantôt au fond de l'Angoumois en son manoir du Maine-Giraud. Mais la « tour d'ivoire » d'Alfred de Vigny, n'est pas, quoi qu'en

ait pensé Sainte-Beuve, le symbole d'une égoïste et inactive réclusion. Aucun des poètes romantiques, le *Journal* et la *Correspondance* du poète en font foi, ne s'est intéressé autant que lui aux grands problèmes, qu'ils soient philosophiques, religieux ou moraux. Faute de temps pour vous le prouver, je dois bien vous prier de me croire sur parole. Il poursuit d'ailleurs, dans la « sainte solitude », le rêve d'action sociale qu'il a conçu dans la mêlée de 1830 : il reste l'avocat des poètes et de la poésie. Le sort de ses jeunes confrères continue à être son principal souci, surtout à partir du moment où, devenu un des Quarante, il peut leur prêter un appui plus efficace. Car il voulut être de l'Académie, lui qui avait écrit en 1824 : « Comment désire-t-on appartenir à ces puériles corporations? » Il fut élu en 1845 après s'être présenté six fois sans succès, et ce fut une séance mémorable que celle où se rencontrèrent, avec une hostilité foncière et irréductible, en la personne d'Alfred de Vigny et du Comte Molé chargé de le recevoir, deux natures contradictoires, le pur poète épris d'idéal et le politicien courtisan et opportuniste, qui était, par dessus le marché, un classique. Je ne sais si je m'abuse, mais cette séance me rappelle la querelle du Tasse et d'Antonio, dans le *Torquato Tasso* de Goethe, où se trouve dépeint, avec un admirable sens psychologique, un pareil antagonisme.

Quelque temps après, Vigny faillit sortir de sa « tour d'ivoire ». 1848 avait ranimé dans les cœurs les belles chimères de 1830. Républicain idéaliste, l'auteur d'*Eloa* fut un de ces poètes qui, encouragés par l'exemple de Lamartine, briguèrent un siège de député. Dans son curieux manifeste aux électeurs de la Charente il protestait de son respect pour la Propriété, la Famille, l'Intelligence, le Travail et le *Malheur*, (ceci est caractéristique) et il terminait naïvement par ces mots : « Je n'irai point, chers concitoyens, vous demander vos voix... Dans ma pensée le peuple est un souverain juge

qui ne doit pas se laisser approcher par les solliciteurs et qu'il faut assez respecter pour ne point tenter de l'entraîner ou de le séduire ». Mais les électeurs de la Charente étaient comme Madame Dorval : ils ne tenaient pas spécialement à être respectés. Ils donnèrent leurs voix à un candidat qui, moins respectueux, prit la peine d'aller les leur demander, et Vigny ne fut pas élu.

Ces vingt-cinq années sont, pour Vigny, des années de silence En effet, si l'on excepte son discours de réception à l'Académie et de rares poèmes parus sans grand succès dans la *Revue des Deux-Mondes*, tels que la *Mort du loup*, le *Mont des Oliviers*, la *Maison du berger* et la *Bouteille à la mer*, le poète ne publie plus rien ou peu s'en faut jusqu'à sa mort. N'en concluons pas que son esprit et son cœur restent oisifs. Nous avons pour preuves du contraire l'admirable *Journal d'un poète*, publié incomplètement et défectueusement par Louis Ratisbonne, et la *Correspondance*, qui est émouvante et belle — et trop peu connue. Qui n'a pas lu ces deux ouvrages ignore la richesse, la délicatesse, l'élévation de cette personnalité d'élite.

Je ne sais rien de plus triste, de plus émouvant et de plus noble que les dernières années d'Alfred de Vigny. Sa femme, toujours malade, était devenue aveugle. Lui-même était atteint d'un cancer à l'estomac qui devait bientôt l'emporter Les tortures physiques s'ajoutaient maintenant aux souffrances morales. « J'ai le bec du vautour de Prométhée dans la poitrine » disait-il. Depuis longtemps le poète avait pris pour devise : *Susline et abstine*, souffre et abstiens-toi. Désormais il citait mélancoliquement, en l'appliquant à son misérable état, la lugubre sentence d'Epictète : « Souviens-toi que tu es une intelligence qui traîne un cadavre ». En décembre 1862, Lydia Bunbury, « la chère enfant », cessa définitivement de souffrir ; les lettres relatives à sa mort sont d'une tristesse navrante. Devant cette douleur sacrée, on ne songe plus à se

demander, avec une curiosité un peu indiscrète, si Vigny fut « amoureux » de sa femme. Dans *Eloa*, c'est par la pitié que l'héroïne du poème arrive à l'amour. Vigny semble y être allé par le même chemin. N'a-t-il pas du reste écrit quelque part que l'amour est une « bonté sublime ? »

Au milieu de ses souffrances, le poète gardait toute sa force morale, toute sa belle lucidité d'esprit. C'est sur son lit de douleur que Vigny, déjà marqué par la mort, écrivit, dans la tristesse et l'abandon, ces stances de l'*Esprit pur*, qui sonnent comme un chant de triomphe.

> J'ai mis sur le cimier doré du gentilhomme
> Une plume de fer qui n'est pas sans beauté.
> J'ai fait illustre un nom qu'on m'a transmis sans gloire.
> Qu'il soit ancien, qu'importe ? Il n'aura de mémoire
> Que du jour seulement où mon front l'a porté...

Le poète mourut dix mois plus tard, le 17 septembre 1863, en libre penseur, selon les uns, après s'être confessé, selon les autres. Quoi qu'il en soit, il convient de citer ici ce paragraphe du *Journal d'un poète* intitulé l'*Homme d'honneur* : « L'honneur est la seule base de sa conduite et remplace la religion en lui... L'honneur le défend de tous les crimes et de toutes les bassesses ; c'est sa religion. Le christianisme est mort dans son cœur. A sa mort il regarde la croix avec respect, accomplit ses devoirs de chrétien comme une formule et meurt en silence ».

La principale originalité d'Alfred de Vigny, selon certains critiques, réside dans ce fait qu'il a une philosophie. Chaque poète romantique a la sienne, dira-t-on. Mais celle d'Alfred de Vigny est plus originale, plus complète, plus hardie... Elle résulte moins des émotions particulières de l'auteur que d'une méditation assidue et, autant qu'il se peut, objective sur la vie et le monde. Ajoutons que Vigny a su mieux que ses con-

frères mettre sa vie d'accord avec sa philosophie. Cela revient à dire, sauf erreur, qu'il a été plus *sincère*. Le pessimisme d'Alfred de Vigny diffère sensiblement de ce « mal du siècle » qui n'est trop souvent qu'une attitude littéraire.

On a si souvent analysé la philosophie de ce poète que je croirais vous faire injure si je l'exposais autrement que dans ses grandes lignes et, en quelque sorte, par prétérition. Selon lui, l'homme ne sait rien de ses origines ni de ses fins dernières. Ce qui semble acquis, c'est qu'il a été mis dans ce monde pour y être malheureux,

> Je ne vois d'assuré dans le chaos du sort
> Que deux points seulement, la souffrance et la mort.

Son malheur vient surtout d'un cruel sentiment de solitude. L'homme supérieur, étant le plus solitaire, est le plus malheureux. C'est en vain qu'il cherche une consolation dans l'amour de la femme. L'amour n'est que trahison,

> Et plus ou moins la femme est toujours Dalila.

S'adresse-t-il à la divinité ? Dieu reste sourd à ses appels. L'homme est condamné à ne jamais connaître l'énigme de sa destinée, à ignorer d'où il vient et où il va. Cherche-t-il, comme les romantiques, un refuge dans la nature ? La nature est hostile ou, du moins indifférente. Et Vigny se détourne d'elle, comme il s'est détourné de Dieu, avec d'autant plus d'irritation qu'il ne peut s'empêcher de la trouver belle dans son indifférence. Une inéluctable fatalité de misère pèse sur l'homme. Autrefois c'était le règne du Destin. Depuis le Christ, c'est le règne de la grâce, entendue dans un sens janséniste, c'est-à-dire de la prédestination.

Que faire ? Se plaindre, comme les romantiques ? Cela ne servirait à rien et , de plus, ce serait manquer de fierté. Mieux vaut imiter le loup frappé à mort et s'enfermer dans un silence stoïque :

Gémir, pleurer, prier est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche...
Puis après, comme moi, souffre et meurt sans parler.

Mais si l'on doit garder le silence sur ses misères personnelles, on peut du moins plaindre les misères d'autrui et tâcher de les soulager par la pitié, par la bonté, par la tendresse. Cet amour que Vigny refuse à la nature, immuable et magnifique, il le donne à ce qui passe, à ce qui change, à ce qui souffre.

J'aime la majesté des souffrances humaines...

« Ce vers, disait Vigny, est le sens de tous mes poèmes philosophiques ; l'esprit de l'humanité, l'amour entier de l'humanité et de l'amélioration de ses destinées ». Un chaud rayon de lumière à la Rembrandt éclaire ici la sombre philosophie de Vigny. Et c'est ici également que nous voyons le mieux éclater sa sincérité. Pendant toute la seconde moitié de sa vie, son *Journal* et ses lettres en font foi, Vigny est surtout soucieux du bonheur d'autrui, qu'il s'agisse de sa femme malade, de ses amis, de sa filleule, la charmante Madame Lachaud, des jeunes poètes qui ont eu recours à lui. Et notons que lui même était pauvre, souvent malade, et plein de tristesse. Sont-ce des sentiments romantiques que cet oubli de soi-même, cette ardeur de dévouement ? Je ne sais. Du moins ils présentent le romantisme sous un aspect singulièrement généreux. Ils nous font voir dans l'auteur de la *Maison du berger* un initié à la « religion de la souffrance humaine » dans le chantre d'*Eloa* — l'ange qui s'apitoye sur Satan, la scélératesse étant la suprême infortune — un précurseur de ce qu'on a appelé la « pitié slave » ou la « pitié russe ». Cet altruisme inspire toutes les œuvres de Vigny à partir de 1830. Il se manifeste à cent endroits de son *Journal* et de sa *Correspondance*. On n'a que l'embarras du choix, en fait de citations : « Vingt fois par

heure, écrivit-il en 1843, je me dis : Ceux que j'aime sont-ils contents ? Je pense à celui-là, à celle-ci que j'aime, à telle personne qui pleure ; vingt fois par heure, je fais le tour de mon cœur... » Une admirable parole de Beethoven me vient ici à l'esprit, malgré moi : « Je ne connais sur terre, disait-il, qu'une supériorité indiscutable : la bonté ».

C'est un lieu commun d'histoire littéraire que le pessimisme d'Alfred de Vigny. Remarquons pourtant qu'une haute espérance, vers la fin de sa vie, en atténuait l'amertune. Il se plaisait à proclamer que « la dignité de l'homme moderne est dans la pensée », et il partageait à certains égards les illusions de 1848 quant à « l'avenir de la science ». Il s'était mis à croire que le règne de l'esprit était arrivé, succédant au règne de la force, que le progrès des lumières adoucirait les misères de l'homme. S'il se détournait du Dieu des écritures, c est qu il croyait à un Dieu nouveau :

Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées !

s'écriait-il dans *Bouteille à la mer*, et en 1862, dans les stances de l'*Esprit pur*, il saluait, sur un mode enthousiaste, cette ère nouvelle :

Ton règne est arrivé, *pur esprit*, roi du monde...

La misogynie d'Alfred de Vigny, est je crois, un autre lieu commun. Pourtant le poète impressionnable qui, trahi par Mme Dorval, lança contre tout le sexe les terribles invectives de la *Colère de Samson*, n'était pas, à son ordinaire, un misogyne. Au contraire, Vigny eut toute sa vie, ses lettres l'attestent, de charmantes relations féminines, dont il faisait grand cas. Et l'on trouve dans la *Maison du berger*, un de ses chefs-d'œuvre, quelques uns des plus admirables vers que l'amour et le culte de la femme ait jamais inspirés.

Enfin son esprit avait beau, par moments, être plein de doute, de négation, de révolte, son cœur restait chrétien.

Du moins il reconnaissait la vertu bienfaisante de la foi ; il respectait la foi chez ceux qui n'avaient pas, pour pouvoir s'en passer, son fond de générosité. Bien plus, il saluait dans la foi une puissance capable d'élever la créature humaine au-dessus d'elle-même. Il écrivit un jour à sa filleule, Madame Lachaud : « Je ne voudrais pas effeuiller une seule de vos illusions, ni seulement l'effleurer et la faner. Les illusions qui fortifient la bonté et la patience sont des fleurs qui ne peuvent être trop soigneusement arrosées et conservées ». Et Vigny semble n'avoir écrit, vers 1836, son roman de *Daphné* que pour exprimer sa crainte de voir périr la morale avec les croyances religieuses qui lui servaient de support.

On est frappé, quand on considère la vie de ce poète, par les longues années silencieuses qui en forment la fin. L'histoire littéraire compte d'autres silences de ce genre, bien qu'elle n'en compte pas beaucoup. Il y a le silence de Jean Racine après *Phèdre* et après *Athalie*, le plus illustre peut-être. D'autres, moins connus, sont bien émouvants aussi : celui de Léon Dierx, par exemple.

Le silence d'Alfred de Vigny s'explique peut-être jusqu'à un certain point par les embarras et les tristesses de sa vie intime ; par le peu d'écho qu'éveillaient, dans un public frivole ou distrait, des œuvres pleines de pensée ; par l'épuisement d'une faculté d'expression qui n'avait jamais été très puissante : pas de poète moins virtuose que lui. Il se peut aussi que ce rêveur ait craint plus d'une fois de déflorer, en les exprimant, des rêves qui, inexprimés, lui procuraient d'infinies délices. L'enfantement littéraire est pénible et décevant... Et puis une philosophie qui, si elle était conséquente, aboutirait au nihilisme, à un morne : *à quoi bon* ? ne semble pas faite pour exciter à écrire. Le secret de la stérilité du poète est peut-être dans son vers fameux :

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse...

D'après Ernest Dupuy le silence d'Alfred de Vigny serait dû, en outre, à une circonstance bien prosaïque. Lorsque l'auteur de *Chatterton* fut académicien, au lieu de faire encore des vers et de la prose, il passa, dit-il, *tout son temps*, à lire les vers et la prose envoyés à l'Académie par des jeunes gens qui espéraient des prix de poésie et d'éloquence. C'était là ce qu'il appelait « les travaux forcés » de l'Académie. En vérité, s'il en était ainsi, Vigny se serait montré plus consciencieux que de raison. Les académies n'ont pas été instituées, que je sache, pour enlever aux écrivains qu'elles appellent dans leur sein le loisir d'écrire encore... Mais je crois qu'Ernest Dupuy exagère. A mon humble avis, le silence d'Alfred de Vigny dériverait plutôt d'une conception de l'art particulièrement austère et exigeante, et qui, si elle ne le frappait pas de stérilité, lui interdisait du moins une abondante production. Le poète aurait ainsi été victime de sa probité littéraire.

Essayons de la caractériser brièvement, cette conception, en nous aidant surtout du *Journal* et de la *Correspondance* du poète. Et d'abord il est manifeste que la poésie, à ses yeux, n'est qu'un vain jeu, si elle ne se propose pas d'exalter ou d'ennoblir, si elle ne sert pas de véhicule à une idée. La doctrine de l'art pour l'art, que Vigny voit naître, est pour lui vide de sens. La doctrine réaliste aussi, d'ailleurs. « L'art, dit-il, est la vérité choisie ». Son idéal littéraire, moral autant que littéraire, est exprimé dans les lignes du *Journal* où il promet d'exalter « la sainte beauté de l'enthousiasme, de l'amour, de l'honneur, de la bonté, de la miséricordieuse et universelle indulgence ». L'idée poétique, chez ce poète dont la vie est toute méditative, se développe avec une spontanéité singulière. « Elle germe en moi, dit-il, comme le grain dans une terre labourée sans cesse par l'imagination ». « Je ne fais pas un livre, dit-il encore, il se fait. Il mûrit et croît dans ma tête comme un fruit ». L'éclosion du poème a, chez lui, quelque

chose de fatal et d'involontaire. Rien ne sert de vouloir forcer l'inspiration. Il faut l'attendre « comme le chrétien attend la grâce » et se rendre digne, si l'on peut, de la recevoir. Le poète n'est ni un chercheur ni un virtuose : il est celui qui écoute « la voix secrète ». « Il faut écouter son âme en silence », dit-il formellement, « et puis écrire sous sa dictée » *Ecouter son âme* ! cette expression se rencontre plusieurs fois chez Vigny. Nulle part il ne perçoit cette voix mieux que dans la solitude, surtout dans sa gentilhommière du Maine-Giraud où le silence est à peine troublé par « le bruissement des feuilles et le cri des laboureurs sur les collines ». Mais c'est de préférence la nuit, dans l'étroit cabinet de travail aménagé au sommet d'une de ses tours, que Vigny « écoute parler son âme », et que, dit-il « la poésie devient sa maîtresse souveraine »

Il maudit chaque fois la douce clarté du jour qui met fin à ces fêtes silencieuses de l'esprit. Et il lui arrive de refermer les rideaux avec colère pour ne pas voir celle qu'il appelle « la triste aurore », « l'affreuse aurore », « l'abominable aurore ». Ce sont là des expressions étranges et qui, vraiment, sonnent un peu comme des blasphèmes.

On range communément Vigny parmi les grands poètes du romantisme. Mais Vigny est un romantique singulier, un romantique qui n'aime pas à parler de lui-même. « Vous avez remarqué, écrit-il un jour à une amie, que je ne parle jamais de moi ». Et on trouve dans son journal cette pensée, qui pourrait être de Pascal : « Le mot de la langue le plus difficile à prononcer et à placer convenablement, c'est *moi* ». Ne pas pouvoir parler de soi ! voilà qui restreint sensiblement le domaine de l'écrivain. Vigny nous a cependant parlé de lui-même, (on est toujours un peu de son temps), mais on sait quelle forme impersonnelle et générale il a su donner aux poèmes où il exprimait ses émotions intimes.

On sait aussi que ce poète amoureux des idées, songeant

que notre faible esprit ne peut guère saisir les idées dans leur nudité, à l'état de pures abstractions, nous les présente d'ordinaire sous le riant vêtement d'une image. C'est là le symbolisme d'Alfred de Vigny. Car la pensée de ce poète, son *Journal* et sa *Correspondance* l'attestent à toutes leurs pages, prenait naturellement la forme du symbole. Rien ne prouve mieux qu'il est un poète né. Veut-il nous donner une leçon de stoïcisme ? Il en charge le loup frappé à mort par les chasseurs. Veut-il représenter la pensée humaine qui, après avoir échappé à mille périls et triomphé de mille préjugés, arrive enfin à son but ? C'est la *bouteille à la mer*. Veut-il exprimer la solitude et la tristesse du génie ? Il met sa plainte dans la bouche de *Moïse*. Et ainsi de suite. Grâce à cet impersonnalisme et à cet usage du symbole, la poésie, avec Vigny, dépouille cette sorte d'impudeur qui portait les poètes de 1830 à nous dévoiler leurs intimes secrets. Leconte de Lisle a flétri cet exhibitionisme moral des romantiques dans le sonnet des *Montreurs*, qui, sans doute, est présent à toutes les mémoires... Assurément, quand Leconte de Lisle écrivit ces terribles vers, ce n'était pas à Vigny qu'il songeait. Celui de ses poèmes qui a le plus le caractère d'une confession, la *Colère de Samson*, est comme les autres, d'une forme impersonnelle et symbolique, et ne parut d'ailleurs qu'après la mort du poète.

Vigny pensait qu'un poète ne doit pas publier toutes ses productions comme un peintre qui exposerait toutes ses études, et qu'il convient, au contraire, de faire un choix parmi elles. Et voici encore une cause de relative stérilité. Il aurait produit davantage s'il avait moins choisi. Ajoutons qu'à ses yeux c'était une « infortune » que de se répéter. Le fait est qu'on s'affaiblit en se répétant, fût-ce avec virtuosité. En outre, il détestait les improvisateurs. Il était convaincu qu'écrire avec une « demi-attention » c'était se condamner à faire « œuvre médiocre » Et il n'aimait pas les écrivains qui, selon

son expression, se mettent en coupe réglée comme un bois de chênes, c'est-à-dire, sans doute, ceux qui publient un volume par année, bon an mal an.

Il prisait par-dessus tout la sincérité : Rien de plus naturel, dira-t-on, qu'un tel goût chez un poète ? Il n'y a pas de poésie où il n'y a pas de sincérité. Cela est vrai, mais on l'oublie trop. Il prisait donc par-dessus tout la sincérité et s'affligeait de ne pas la trouver toujours dans les œuvres de ses contemporains. « Le malheur des écrivains, disait-il, est qu'ils s'embarrassent peu de dire vrai, *pourvu qu'ils disent*. Il est temps de ne chercher des paroles que dans sa conscience ». Ce thème lui tient à cœur : « Ce qui manque aux lettres, dit-il encore, c'est la sincérité... j'ai résolu de ne sacrifier jamais qu'à la conviction et à la vérité, afin que cet élément de sincérité donnât à mes livres ce caractère sacré que doit donner la présence divine du vrai, ce caractère qui fait venir les larmes sur le bord des yeux lorsqu'un enfant nous atteste ce qu'il a vu ».

Quand on se fait de la littérature une si haute idée, on n'admet guère que la fonction d'écrivain soit une profession comme une autre. Il faut beaucoup de présomption, et même une sorte d'impiété, pour croire qu'on sera inspiré quand on voudra l'être. Vigny se refusait donc à voir dans la littérature une carrière. « La carrière des lettres ? disait-il. Pourquoi pas aussi bien la carrière de l'imagination ? » Rien d'étonnant, après cela, qu'il ait professé, pour ce qu'il appelle « la littérature industrielle », c'est-à-dire pour la littérature pratiquée en vue d'un bénéfice matériel, que représentaient de son temps un Scribe et un Dumas, un mépris sans bornes. « L'argent ? disait-il avec dédain. Les livres faits avec recueillement n'en donnent pas ».

Je vais maintenant vous dire quelque chose d'invraisemblable. Non seulement ce gentilhomme pauvre faisait peu de

cas de l'argent, mais ce poète faisait peu de cas de la gloire. C'est qu'il avait d'autres raisons, pour écrire, que l'amour de la gloire. D'abord, il écrivait parce que telle était sa vocation, parce qu'il lui était aussi naturel d'écrire que de respirer. Ensuite, il écrivait pour soulager son cœur. « J'ai fait quelques poèmes, écrivait-il en 1843, *qu'ils soient imprimés ou non, cela m'importe peu.* Mon cœur est un peu soulagé quand ils sont écrits. Tant de choses m'oppressent, que je ne dis jamais. C'est une saignée pour moi que d'écrire quelque chose comme la *Mort du loup* ». Enfin, il estimait, ce qui est la sagesse même, que la plus grande joie réservée au poète est celle qu'il éprouve quand il est inspiré. « La gloire, dit-il dans son *Journal*; j'ai cru longtemps en elle : mais réfléchissant que l'auteur du Lacoon est inconnu, j'ai vu la vanité. Il y a d'ailleurs en moi quelque chose de plus puissant pour me faire écrire, le *bonheur de l'inspiration...* ». Et ce n'est pas à la fin de sa carrière que le poète, désabusé, écrit ces lignes. C'est en 1829, en pleine production ! Et un peu plus loin il dit textuellement ceci : « *Le seul beau moment d'un ouvrage est celui où on l'écrit* ». Mot profond, et dont tous les poètes, s'ils rentrent en eux-mêmes, reconnaîtront la justesse ; les vrais poètes, s'entend.

Ce mépris de la gloire, du vert laurier, est, chez un poète, un sentiment trop inattendu pour ne pas nous laisser un peu sceptiques. Il y a au moins une forme de la gloire que Vigny n'a jamais méprisée. A vrai dire, c'est la plus pure et la plus spontanée. Il était très touché de l'admiration constante que lui vouait une jeunesse méditative et enthousiaste. « Les jeunes gens, écrit-il en 1849, forment la partie de la nation qui me répond toujours la première ». Et il parle avec émotion, peu d'années avant sa mort, du « renouvellement de sympathie qu'il a trouvé cent fois dans les générations renouvelées de 1835, 1840 et 1857 ». Il lui était doux, à cette époque où il se sentait un peu oublié, de pouvoir se dire que

ses admirateurs, s'ils étaient en petit nombre, formaient du moins une élite.

« Il ne faut désirer la popularité que dans la postérité, non dans le temps présent », a écrit Vigny. Peut-on dire que l'auteur d'*Eloa* soit, aujourd'hui, populaire ? Tant s'en faut. Mais il est mieux que populaire. Aucun des grands romantiques, à l'heure présente, n'est pris plus au sérieux, n'est resté plus actuel, ne parle davantage à notre conscience ; aucun n'est plus souvent ni plus pieusement étudié, analysé, commenté, et cela malgré maintes défaillances formelles. Car Vigny a cette curieuse bonne fortune, entre tous les poètes, que, là-même où l'expression le trahit, on lui tient compte de son intention. On le juge non seulement sur ce qu'il a dit, mais encore sur ce qu'il a voulu dire. Ses poèmes les moins bien venus sont lus attentivement, parce qu'ils expriment une pensée originale et profonde, parce qu'ils sont ***significatifs***. On lui applique ainsi la généreuse et paradoxale doctrine formulée par lui-même dans ce poème imparfait et touchant intitulé *La Flûte*, où il console le pauvre flûtiste incapable de faire rendre à son instrument les harmonies qu'il a dans l'âme :

> Du corps et non de l'âme accusons l'indigence !
> Des organes mauvais servent l'intelligence...

Mais il va de soi qu'il y a chez Vigny mieux que des intentions. Ses chefs-d'œuvre sont peu nombreux ? Qu'importe ? On ne juge pas un poète à la quantité des œuvres. Ou plutôt tant mieux ! On sait gré au poète de ne pas s'être affaibli en se répétant somme un frivole virtuose, d'avoir dit une fois pour toutes ce qu'il avait à dire.

Dans ces bons moments, il a la plénitude, la profondeur, la majesté, la douceur, la tendresse pénétrante, la générosité de l'inspiration. Mais c'est peu dire. Il a cette puissance de suggestion qui n'appartient qu'aux grands poètes. Certains

vers de Vigny éveillent en nous d'infinies résonances. Leur magie est inépuisable et se dérobe à l'analyse. Qui démêlera pour quelles raisons mystérieuses les belles strophes de la *Maison du berger* nous enchantent ? Et ce n'est pas tout. Ces vers sont comme embellis par le long silence qui les a précédés et suivis ; ils ont la grave attitude de la méditation, l'allure ondoyante de la rêverie, l'accent sincère d'une plainte qui croit n'être pas entendue ; ils sont enfin, pour emprunter à Vigny lui-même les mots qui achèveront de définir leur charme,

Tout empreints du parfum des saintes solitudes...

Discours de M. Gustave CHARLIER

Le Mouvement romantique en Belgique

Le rôle du romantisme dans notre histoire littéraire peut se résumer d'un mot. Il a secoué un long assoupissement intellectuel ; il a éveillé les curiosités, suscité les initiatives produit une littérature, médiocre peut-être, inégale à coup sûr, mais qui a un mérite préalable et cardinal : celui d'exister. Pour la première fois depuis la Renaissance, on distingue alors, dans nos provinces, une vie littéraire un peu intense et qui ne s'éteint pas en feu de paille.

Tout cela, on pourrait l'établir en dénombrant ici nos poètes, nos conteurs, nos dramaturges de ce temps. Et ce serait un long palmarès... Je voudrais faire tout autre chose Je voudrais, très simplement, sans éloquence aucune, essayer, dans une rapide esquisse, de préciser les aspects principaux,

de dégager les directions essentielles, de tracer, si vous le préférez, la courbe générale du mouvement des idées littéraires en Belgique à l'époque proprement romantique, c'est-à-dire entre 1825 et 1850, — pour autant que la vie collective de l'esprit se laisse enfermer entre des dates.

Le premier Empire n'avait été chez nous qu'une ère d'apathie et de morne silence. A peine s'élèvent quelques faibles voix. Un petit nombre d'amateurs se hasardent à rimer. Quelques-uns imitent l'abbé Delille dans de lourds poèmes emphatiques et ennuyeux. La plupart troussent des couplets de facture, signent de fades romances en style troubadour, ou de pâles idylles à la manière de Florian ou de Berquin. Poésie banale, au son grêle, sans accent personnel, littérature insignifiante d'*Almanach des muses* de province.

Après 1815, la liberté de la presse multiplie les journaux, et à la léthargie d'auparavant succède un semblant d'activité intellectuelle. Elle ne s'exerce cependant guère dans le domaine littéraire. Une revue d'alors, l'*Observateur belge*, doit bien constater, en 1818, que « nous n'avons pas de littérature ». Elle s'en console, du reste, sans peine aucune, car elle verrait un danger national à une trop grande vogue des « questions littéraires ». L'attention publique risquerait de se trouver détournée de problèmes plus pressants.« Gardons-nous, conclut-elle, d'imiter le travers de ces agronomes mal avisés, qui négligent la culture de la vigne et du blé, pour s'adonner à celle des ananas, et même des fleurs ». Et ces comparaisons agricoles voilent à peine quelque dédain.

L'autorité, d'autre part, apparaît plutôt mal disposée à l'endroit de la langue française, qu'elle feint de considérer comme un idiome étranger, le hollandais étant réputé la seule langue nationale. Ainsi s'explique que nos lettres françaises de cette époque demeurent assez languissantes. Elles se bor-

nent tout d'abord à continuer celles de l'Empire : c'est le même académisme — au pire sens du mot —, c'est la même sécheresse pseudo-classique.

Les choses vont pourtant se modifier assez vite, grâce surtout à l'initiative d'un certain nombre de Français. Il s'en trouvaient qui, fixés chez nous depuis longtemps, et devenus du reste d'excellents Belges, devaient à leur culture supérieure de diriger notre vie intellectuelle. Le gouvernement hollandais va en augmenter le nombre en attachant à sa presse officieuse tout un groupe actif et remuant de journalistes libéraux, qui préféraient les Pays-Bas de Guillaume Ier à la France de Louis XVIII. Il faut y ajouter quelques proscrits de la Restauration. Or, il va s'en trouver qui, en dehors de leur action politique, deviendront pour notre opinion lettrée, encore timide et inexpérimentée, autant d'initiateurs, ou tout au moins d' « entraîneurs ».

Cependant les premiers échos de la bataille romantique engagée à Paris trouvent encore notre public indécis et passablement défiant. Il est en majorité constitué par une bourgeoisie au bon sens assez terre à terre, modérée de caractère et libérale de tendances Le romantisme des environs de 1820, le romantisme du *Conservateur littéraire* et de la *Muse Française*, n'est guère fait pour lui plaire. Même la poésie des *Méditations* lui demeure suspecte, car la presse de gauche ne cesse de lui présenter le jeune Lamartine comme le favori des salons légitimistes et le champion littéraire des « ultras ». Ses goûts la portent ailleurs. Elle applaudit aux *Messéniennes* de Casimir Delavigne et aux chansons de Béranger, parce qu'elle y retrouve des idées qui lui sont chères, coulées dans une forme qui ne risque guère de la dépayser. Elle ne tardera pas à s'éprendre de Paul-Louis Courier, dont les pamphlets trouveront chez nous des admirateurs enthousiastes.

Ces tendances propres au milieu expliquent le ton souvent

railleur de notre presse à l'endroit des novateurs littéraires.

Le *Courrier des Pays-Bas* expose encore à ses lecteurs, en 1825, que le romantisme ne peut s'établir en Belgique pour cette belle raison que les Belges boivent de la bière. Car « la bière est anti-romantique » Pour s'élever à l'enthousiasme éthéré de la littérature nouvelle, il faudrait un breuvage plus capiteux que « ce mélange immoral d'eau salée et d'un légume amer ».

En dépit de ces facéties faciles, les idées nouvelles, cependant, gagnent peu à peu du terrain. Le romantisme marque un point lorsque se déclare en sa faveur l'important *Journal de Bruxelles*. C'est ce qu'il fait au début de 1826, par un article retentissant d'Auguste Baron.

Baron était précisement l'un de ces Français fixés chez nous, dont l'influence sera considérable. Esprit fin et lettré averti, cet ancien élève de l'Ecole Normale supérieure devait par la suite professer la littérature française successivement aux Universités de Bruxelles et de Liège. Son article ou, comme il dit, sa *Profession de foi littéraire*, est un plaidoyer aussi sage qu'habile en faveur de novateurs. Il s'attache surtout à présenter le romantisme comme une réforme littéraire. Les idées qu'il développe sont, dans l'essentiel, celles de Mme de Staël, telles qu'il les avait reçues de son maître Villemain. Elles font impression et suscitent aussitôt une vive polémique.

Baron a pour principal contradicteur un autre Français, le poète vosgien Aimé de Loy, auquel Sainte-Beuve a fait plus tard une place dans ses *Portraits contemporains*. Par sa plume, la revue *La Sentinelle* réplique au *Journal de Bruxelles*, mais dans des articles de sens assez confus. Ce que de Loy trouve de mieux à dire, c'est d'affirmer, après son confrère Santo-Domingo, que les romantiques sont « les jésuites des beaux-arts ». Aussi bien marque-t-il, dans cette polémique, un certain embarras, qui tient sans doute à ce qu'il est lui-même un

lamartinien, comme le montrera bientôt son recueil des *Préludes poétiques*. D'où la distinction qu'il s'efforce d'établir entre les divers novateurs en opposant les « belles inspirations des Lamartine et des Chateaubriand » à « la mysticité littéraire des Hugo et des Guiraud ».

Il n'importe. La lutte se trouve dès lors engagée et elle ne cessera plus jusqu'à la révolution de 1830. Elle se déroulera surtout dans ce qu'on peut appeler les « journaux de théâtre ». Ce sont de minces brochures hebdomadaires, consacrées en ordre principal à la critique des spectacles locaux, mais qui réservent à l'actualité littéraire une partie de leurs seize ou de leurs trente-deux pages in-octavo. J'ai déjà cité la *Sentinelle*, qui est de ce type. Mais il y a aussi l'*Aristarque*, l'*Argus*, le *Manneken*, la *Minerve des Pays-Bas*. C'est dans ce groupe de publications que le premier romantisme belge va trouver son organe en quelque sorte officiel : *La Sentinelle du Royaume des Pays-Bas*, qui commence à paraître en 1826.

Cette nouvelle revue naît d'une sorte de schisme qui se produit à ce moment parmi les rédacteurs de l'ancienne *Sentinelle*. A sa tête se trouve un journaliste français, né à Douriers, près d'Abbeville, Charles Froment, qui a fait chez nous toute sa carrière. Au point de vue politique, il y a montré une versatilité assez fâcheuse. Mais son influence littéraire a été plus heureuse, car c'était un lettré et un homme de goût A vrai dire, Froment, libéral et voltairien, qui fait dans sa revue le coup de feu contre la Congrégation et les *ultras*, Froment n'accepte pas sans sérieuses réserves l'évangile littéraire de l'Ecole nouvelle. Les poésies qu'il a écrites et publiées à Bruxelles trahissent moins un disciple de Lamartine qu'un émule de Millevoye, son compatriote, qu'il avait bien connu et sur lequel il a laissé quelques pages d'intéressants souvenirs. Mais il est, d'autre part, un critique trop perspicace pour ne pas discerner toute l'importance et tout l'avenir du

mouvement littéraire nouveau. Puis il a autour de lui des collaborateurs plus jeunes, qui souscrivent d'enthousiasme aux revendications des novateurs. L'un d'eux, Louis Barré, consacre, en 1827, toute une série d'articles élogieux aux *Odes et Ballades*, et dans l'élan de sa ferveur, il va jusqu'à tutoyer le poète auquel il prédit la gloire :

« Oui, Victor, s'écrie-t-il, laisse tomber l'orage, méprise » cette grêle de niaises critiques dont les coteries expirantes » veulent en vain t'accabler ; que le vent de l'envie ne te fasse » point plier la tête, Victor ; laisse grandir ton laurier ! »

La Sentinelle, d'autre part, ne néglige aucune occasion de faire l'éloge de Walter Scott, et elle publie des traductions de Byron et de Manzoni. Attentive au romantisme européen, c'est toutefois le romantisme français qui la séduit davantage. Elle salue le *Cromwell* de Hugo avec l'exaltation d'un lyrisme véhément :

« Le Messie de la réforme littéraire s'est enfin révélé », proclame-t-elle par la plume de Barré. « A tant de paroles » prophétiques succède enfin l'œuvre. A genoux donc, profanes » qui l'avez si longtemps méconnu, à genoux, vous dis-je, » fût-ce dans votre fange ! »

Il est vrai que cet enthousiasme délirant se tempère, chez d'autres critiques, de réserves plus ou moins graves. A ce même *Cromwell*, le *Manneken* reproche de « fourmiller de chevilles, » d'incorrections et de néologismes ». « Le défaut de M. Hugo, » conclut-il, c'est de vouloir trop peindre, d'accumuler les » traits, et, après avoir confusément assemblé une multitude » de lignes, de croire avoir fait une figure. Il n'y manque que » l'ordre et les proportions ». Quant à l'*Argus*, il veut bien reconnaître en Hugo « un homme prodigieux », un « écrivain plein de génie ». Mais il trouve pourtant que dans « cette œuvre diabolique », il se laisse trop dominer par la « fièvre

des extravagances, qui... ne lui laisse des moments lucides qu'à de longs intervalles ».

Il n'en reste pas moins que, dès 1827, les auteurs du Cénacle ont chez nous d'ardents partisans, dont la *Sentinelle* est comme le centre de ralliement. Elle accueille bientôt un débutant qui sera le poète le plus fécond du romantisme belge. Il est vrai que les *Chants helléniques* que l'insurrection grecque inspire à André Van Hasselt rappellent les *Messéniennes*, bien plutôt qu'ils n'annoncent les *Orientales*. Mais grâce à cette propagande de la *Sentinelle*, les nouvelles idées littéraires font des progrès que certains rapprochements permettent de mesurer.

Ainsi, le poète montois Adolphe Mathieu exerçait encore, en 1826, sa verve ironique contre les novateurs. Il publiait alors une amusante parodie : *Les derniers instants, élégie, ode*, ou *dithyrambe*, dédiée *A tous les singes du romantisme, passés, présents et futurs*. Elle s'ornait de plus de soixante épigraphes, après quoi une note annonçait que « le complément de ces épigraphes, formant deuxvolumes grand in-octavo, avec portraits, fac-similés, articles nécrologiques, notes et commentaires » paraîtrait bientôt chez Urbain Canel, l'éditeur attitré de l'école nouvelle. Oui, mais cinq ans plus tard, ce satirique avait rendu les armes, et, adorant ce qu'il avait raillé, il se proclamait dans une épître à Sainte-Beuve, le disciple et l'ami lointain des écrivains du Cénacle, qu'il désignait familièrement par leurs prénoms :

> « Ensemble nous avons passé bien des instants,
> Bien causé de Victor, et d'Alphonse et d'Emile,
> D'Alfred et d'Antoni, — ces amis renommés
> Que je n'ai jamais vus, mais que j'ai tant aimés,
> Que j'ai cru voir toujours... »

Il y a donc chez nous, dans les années qui précèdent 1830,

un mouvement romantique assez vivant et plein d'avenir. La révolution survenant va le paralyser pour un temps. Sous la pression des événements, les énergies s'orientent dans une autre direction. L'intensité même de la vie politique fait tort à l'activité littéraire. Le nouvel État doit s'organiser, se défendre, s'imposer à l'Europe, régler ses finances, préparer son essor industriel et commercial. Ces tâches multiples et urgentes accaparent son élite, qui participe seule encore à la vie de l'esprit. La masse, où domine la petite bourgeoisie, limite encore étroitement son horizon aux supputations mercantiles du doit et de l'avoir. Économe et laborieuse, mais peu cultivée, elle ne se détache guère de ses soucis de comptoir ou de métier que pour se délasser à écouter une pièce de Scribe, un auteur à son gré, et dont l'idéal étriqué semble à son exacte mesure. Un critique du temps signale comme une caractéristique de la vie belge d'alors « cette indifférence presque d'instinct, cette apathie qu'on dirait presque systématiquement pour ce qui n'est pas intérêt matériel, bien-être positif et extérieur, confortabilité de la vie commune ».

Puis il y a autre chose... Mais pourquoi ne dirais-je pas toute la vérité ? Il doit être permis d'évoquer sans crainte des différents oubliés et lointains entre deux pays qui ont scellé, en des heures graves, une amitié trop profonde, et trop solide pour que rien puisse la troubler... Le fait est qu'il se produit alors, tout au moins dans certains milieux une sorte de désaffection à l'endroit de la France. Les nationalités jeunes sont volontiers susceptibles et chatouilleuses. Pour une inconséquence, au reste assez humaine, la nôtre supporte avec peine le bienfait de l'aide française, qui la sauve en 1832. On s'émeut parmi nous du ton désinvolte de tels voyageurs français ou de tels chroniqueurs parisiens, qui s'obstinent à ne prendre très au sérieux ni la Belgique, ni sa révolution. Certains articles de Jules Janin, de Roger de Beauvoir ou d'Al-

phonse Royer produisent, dans le jeune royaume, comme un sursaut d'indignation. Ces nuages vont s'accumuler en tempête quand éclatera, vers le même moment, ce qu'on peut appeler la querelle de la contrefaçon.

On sait ce qu'il faut entendre par là. En l'absence de toute convention internationale pour la protection des œuvres de l'esprit, une industrie avait surgi, qui avait déjà pris un grand développement dans la Hollande du XVIIIe siècle. La pratique en était simple. Elle consistait à reproduire servilement et à lancer sur le marché de la librairie des ouvrages récemment publiés à Paris et dont le débit se trouvait assuré. Comme le contrefacteur s'abstenait, naturellement, de rémunérer les auteurs, comme il disposait, d'autre part, d'une main-d'œuvre abondante et à bon marché, il n'avait nulle peine à faire à l'éditeur parisien une concurrence victorieuse. Sans doute, la France lui demeurait fermée, du moins en principe, mais il était libre d'inonder de ses produits la Belgique et l'Europe centrale. Florissante déjà sous le régime hollandais, cette industrie prend un essor nouveau après la révolution, pour atteindre son apogée aux environs de 1840. Elle s'attaque même alors aux revues, et l'on réimprime à Bruxelles les périodiques parisiens les plus appréciés : *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Revue Britannique*. Les copistes belges poussent même la conscience jusqu'à reproduire imperturbablement les diatribes indignées que ces revues adressent à leurs contrefacteurs.

Lésés, en effet, dans leurs plus légitimes intérêts, éditeurs et écrivains français protestent avec une vivacité que l'on comprend. Balzac prend la tête du mouvement avec une virulente *Lettre aux écrivans français du XIXe siècle*, que publier la *Revue de Paris* en 1834. D'autres font chorus contre la « piraterie belge ». On riposte, de notre côté, avec une égale énergie, et ces polémiques, qui vont s'envenimant, ne laissent

pas d'aggraver un différent fâcheux. Avec des périodes d'acuité et d'accalmie, le conflit durera une vingtaine d'années, jusqu'à ce que la convention franco-belge de 1852 vienne mettre un terme définitif à une pratique qui était un incontestable abus.

Au point de vue qui nous occupe, la contrefaçon littéraire entraîne une double conséquence. D'une part, en multipliant à très bon compte les livres français, il est indéniable qu'elle a répandu le goût de la lecture et contribué de la sorte à former un public lettré. Encore ne faut-il rien exagérer. Les éditeurs, réglés surtout par l'appât du gain, n'ont pas toujours arrêté leur choix sur les meilleurs ouvrages. Si Lamennais avec ses *Paroles d'un croyant*, fournit à la librairie belge l'occasion d'un de ses plus gros succès de vente, elle a le plus souvent répandu et vulgarisé une assez basse littérature d'imagination, et assuré des lecteurs à Eugène Sue, à Frédéric Soulié et à leurs émules.

Mais surtout la contrefaçon a eu cette suite funeste qu'elle a entravé, découragé, paralysé même la production nationale. Entre le manuscrit original d'un compatriote inconnu et le dernier roman venu de Paris, l'éditeur belge n'hésite guère. Même si le débutant renonce à tout droit d'auteur, il y a encore avantage à réimprimer l'ouvrage français, dont le succès est constaté et l'écoulement assuré. De là, pour nos écrivains, une difficulté presque insurmontable à faire connaître leurs œuvres. Il n'est, pour ainsi dire, nulle préface belge de ce temps qui ne s'élève avec violence contre cette lèpre de la contrefaçon, fatale aux lettres nationales. Et en 1849, la « Société des gens de lettres belges », dans une pétition aux Chambres, n'hésitera pas à déclarer : « Abolir la contrefaçon, c'est créer la littérature belge, car c'est lui permettre d'exister ».

De là, chez beaucoup, un certain dépit envers les écrivains

français du moment, qui occupent, bien malgré eux, dans l'attention du public belge, une place que leur envient les auteurs nationaux. Cet état d'esprit tend à renforcer l'opposition au romantisme. Aussi assistons-nous, dans les années qui suivent 1830, à une violente contre-offensive classique. C'est alors que Grandgagnage publie ses *Voyages et Aventures de M. Alfred Nicolas au royaume de Belgique*, où les écrivains du Cénacle sont déchirés par la verve maligne de l'humoriste wallon. C'est alors aussi que la *Revue Belge*, rendant compte des *Etudes* de Nisard sur les poètes latins de la décadence, reproche sévèrement au critique un excès d'indulgence pour les novateurs. Ainsi donc, ce qui passe alors en France pour une manière de pamphlet anti-romantique ne trouve pas grâce aux yeux sévères et soupçonneux de nos classiques.

Cette hostilité s'aggrave d'inquiétudes d'un autre ordre. Il est alors commun de confondre le romantisme et le saint-simonisme, qui n'a guère tardé à se répandre, lui aussi, dans nos provinces. La bourgeoisie belge s'en émeut ; entre réforme littéraire et réforme sociale, elle aperçoit un rapport certain et même étroit. La *Lélia* de George Sand lui paraît mettre en action la morale du Père Enfantin, et elle s'effare devant l'apologie de l'union libre. Un satirique de 1836, Louis Labarre, poursuit d'une haine égale les prêcheurs de Ménilmontant et ceux qu'il appelle les « faux dieux du chaos romantique ». L'hymen, s'écrie-t-il avec ironie :

> « L'hymen, l'ignoble hymen est une infâme mode ;
> Des fils de Saint-Simon, l'amour est plus commode,
> L'homme est libre, il suffit ; à bas ces vieux liens !
> Aimons sans nous gêner, comme les petits chiens ! »

L'anti-romantisme par principe, n'est toutefois l'attitude que d'une minorité. Même au fort des polémiques souvent amères entre écrivains de France et de Belgique, on n'en con-

tinue pas moins à rendre hommage et justice aux meilleures gloires de l'Ecole nouvelle. La vogue de Lamartine, ni celle de Hugo, n'est en rien ralentie par la querelle de la contrefaçon. Les *Harmonies* de l'un sont à l'origine de toute une veine de lyrisme chrétien qui parcourt notre poésie, et certaines pièces célèbres de l'autre, comme *Sarah la Baigneuse* et surtout les *Djinns*, donnent lieu chez nous à de multiples imitations. Plusieurs de nos romantiques partent même pour Paris et vont, en quelque manière, demander l'investiture, à Hugo ou à Sainte-Beuve. Tel André Van Hasselt ; tel, un peu plus tard, l'Anversois Ernest Buschmann. Charles Nodier, par contre, passe notre frontière en 1835, et ce serait trop peu de dire qu'il est bien reçû : son voyage est véritablement triomphal. Le charmant conteur de la *Fée aux Miettes* et du *Chien de Brisquet* sera toujours, du reste, un de favoris de notre public, et lorsqu'il mourra, dix ans plus tard, le *Bulletin du Bibliophile belge* paraîtra encadré de noir.

Il reste qu'une situation politique nouvelle impose à nos écrivains des devoirs nouveaux, dont ils ont parfaitement conscience. Vingt préfaces le proclament entre 1830 et 1850 : il convient de développer au plus tôt en Belgique une littérature foncièrement belge. Pour que le jeune royaume existe réellement, un territoire ne suffit pas, il faut aussi un domaine moral. Chacun s'efforce donc de le constituer : c'est la tâche de l'heure. « Belges de 1830, nous avons été appelés à fonder une nationalité nouvelle ; à notre tour, nous devons doter le pays d'une puissance sur laquelle le fer et le feu de l'étranger ne puissent rien ». Ainsi parle un critique de 1835, et sa voix ne cesse de trouver des échos.

C'est ce qui fait que notre romantisme de 1835 ne ressemble qu'en partie à celui de 1826. Il s'y marque une préoccupation toute nouvelle de nationalité qui l'incline vers les évocations historiques. Ce paraît œuvre pie de fouiller les annales de nos

provinces, d'en exhumer trionphalement les preuves anciennes de notre noblesse, de notre valeur ou de notre gloire. Le même souci dirige, au même moment, le pinceau de nos peintres : Gustave Wappers, Nicaise de Keyser, De Biefve ou Gallait traitent de préférence des sujets empruntés à l'histoire des Belges à travers les âges, et leur idéal serait de retrouver, pour célébrer nos grandeurs passées, le secret perdu des Rubens et des Van Dyck. Ainsi notre peinture romantique est tout d'abord une peinture d'histoire, et surtout d'histoire de Belgique ; ce n'est qu'un peu plus tard qu'elle s'égarera, avec Antoine Wiertz, dans les idéologies confuses et les vastes ambitions humanitaires.

Nos écrivains, de leur côté, s'efforcent de retrouver le secret de Walter Scott. Sous le régime hollandais, le grand Écossais n'avait guère eu chez nous qu'un seul disciple qui comptât : l'historien Henri Moke. Après 1830, les fictions historiques se multiplient sous des formes diverses : romans, contes, nouvelles, chroniques, esquisses, drames même parfois. Des œuvres de ce genre s'accumulent dans les vingt ans qui suivent la révolution. Le jeune orgueil national se complaît dans le rappel émouvant d'un passé fécond en gloire, et les écrivains s'appliquent à faire de nos lettres une école de patriotisme.

Littérairement, le résultat est assez médiocre et décevant. Les récits historiques du Baron de Saint-Genois, de Coomans ou de Félix Bogaerts sont des œuvres sans doute bien documentées et pleines d'intentions excellentes. Mais il leur manque la sûreté et l'éclat du style. Sauf exception, ces auteurs se traînent dans une imitation assez morne, que ne relève nul trait bien original. Ils ne possèdent ni le don de vie, ni la puissance évocatrice. En réalité, le véritable roman historique belge de cette époque, c'est Henri Conscience qui va l'écrire en langue flamande.

La même tendance historique se retrouve chez les poètes.

Ils se plaisent à mettre en odes ou en ballades les traditions propres à nos provinces. Chez eux, toutefois, cette préoccupation « nationalisante » se combine assez curieusement avec une influence étrangère nettement marquée : ils prennent alors très volontiers des thèmes, des motifs, voire des sujets à l'Allemagne romantique ou classique. Leurs recueils contiennent plus d'une adaptation de Schiller ou de Goethe, de Rückert ou d'Uhland. Chez les uns, c'est la conséquence assez naturelle de leurs origines et de leur éducation première, qui devaient les incliner avec complaisance vers les productions de ce que l'on appelait « le génie du Nord ». Chez d'autres, c'est plutôt l'effet d'un dessein très prémédité : ils craignent de se confondre dans le romantisme français, ils cherchent à esquiver le reproche qu'on leur adresse souvent à Paris : le reproche de n'être que des copistes serviles, des imitateurs sans originalité. Ils tâchent de se donner un accent propre en demandant des inspirations à la muse germanique. Même tout le groupe des poètes liégeois de cette époque se trouve assez nettement orienté vers l'Allemagne. C'est le cas des frères Hénaux et d'Edouard Wacken, qui donnera même, en 1850, tout un recueil de *Fleurs d'Allemagne*, c'est-à-dire de traductions en vers de poèmes germaniques.

Dans ce mélange d'éléments très divers, ils n'ont point, par malheur, découvert la formule d'un lyrisme dureble. Le génie manquait. Wacken avait une appréciable facilité de plume, mais c'était un rimeur adroit bien plutôt qu'un poète inspiré. Il y avait tout au moins, chez Etienne Hénaux, certaines promesses, et, sous les hésitations d'une forme encore chancelante, on trouve dans ses vers un filet de lyrisme personnel dont l'accent mélancolique touche et séduit. Avec sa fantaisie tour à tour délicate ou pleine de verve, il aurait pu être notre Musset. Mais il est mort à vingt-cinq ans.

Somme toute, deux figures littéraires dominent notre pro-

duction poétique de cette période : celles de Van Hasselt et de Weustenraad.

Les Primevères ne sont pas seulement le premier livre de vers qui ait vu le jour dans le jeune royaume belge, c'est aussi l'un des meilleurs recueils poétiques du temps, l'un de ceux où se combinent le plus heureusement l'influence du romantisme français et celle du lyrisme d'Outre-Rhin. Plus tard, dans de curieuses *Études rythmiques*, Van Hasselt s'efforcera d'adapter à la poésie française le système prosodique propre aux langues germaniques. Et durant toute la seconde partie de sa carrière il travaillera à ce vaste poème des *Quatre incarnations du Christ*, qui sera son véritable chef-d'œuvre. Mais à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du poète, notre confrère M. Jules Feller a analysé son œuvre trop oubliée avec une sympathie, une attention et un scrupule critique qui me dispensent d'insister. Qu'il me suffise de rappeler qui si Van Hasselt a trop écrit et s'est trop souvent contenté d'une forme facile et sans grand relief, il ne l'emporte pas moins sur la plupart des poètes belges de son temps par la hauteur de la pensée et la noble ardeur des sentiments.

Quant à Weustenraad, il se révèle d'abord comme un simple disciple de Lamartine. Ses *Chants du Réveil* reprennent, comme en sourdine, des thèmes généraux illustrés déjà par le lyrisme des *Méditations*. Mais déjà les vers de ce lamartinien commencent à réfléter des préoccupations qu'il doit, à n'en pas douter, à la doctrine saint-simonienne. Sous l'influence de celle-ci, sa poésie prend un accent sérieux et profond, elle s'intéresse aux humbles, se penche sur leurs obscures vertus. Surtout elle exalte les merveilles de l'âge industriel et chante tour à tour *le Remorqueur* et *le Haut Fourneau*.

Et sans doute cette poésie grave est aussi une poésie lourde. Elle manque de fluidité, de grâce et même d'aisance. Du moins, le souffle puissant d'une conviction sincère anime-

t-il ce lyrisme un peu massif. Puis n'est-ce rien que d'avoir eu le pressentiment d'une poésie nouvelle, inspirée par les progrès de l'industrie ? L'austère beauté des ateliers et des usines, du labeur humain domptant les forces élémentaires, toute la sombre poésie des machines, Weustenraad l'a sentie ou devinée, s'il n'a pas toujours réussi à l'exprimer en artiste. C'était, à pareille date, un réel mérite dont il convient de lui tenir compte.

Telles sont les deux figures les plus marquantes du romantisme belge. Et je ne songe pas à contester qu'elles pâlissent singulièrement devant les illustrations françaises du même temps. L'époque n'en a pas moins un réel intérêt historique, qu'elle doit à son caractère même. Sainte-Beuve l'avait bien vu, et il y a dans sa *Nouvelle Correspondance* un mot pénétrant et peu connu sur cette époque de notre passé littéraire. Pendant son séjour à Liège, en 1849, le grand critique reçut en hommage un essai de Frédéric Amiel, le futur auteur du *Journal intime*, essai intitulé *Du mouvement littéraire dans la Suisse romane et de son avenir*. Et en remerciant le jeune Génevois, il lui disait notamment :

« Un mot aussi m'a frappé : « Ce que la Belgique *cherche*, la Suisse le possède. » Je vous parle de tout ce que j'ai pu vérifier. Je trouve même qu'ici on a le tort de ne pas *chercher* assez : c'est le seul reproche que j'oserai adresser à l'excellent et calme pays qui me donne hospitalité. Vous, à Genève, vous êtes un vieux peuple *intellectuel* ; ici pas ».

Avec son admirable perspicacité, Sainte-Beuve a nettement discerné la cause essentielle de notre longue pauvreté dans les choses de l'esprit : l'absence d'une tradition intellectuelle. Mais a-t-il apprécié à leur valeur les efforts de nos romantiques pour défricher et ensemencer ce sol si longtemps stérile ? « Ici on a le tort de ne pas chercher assez », déclare-t-il. Mais c'est qu'il écrit précisément tout à la fin de cette période, à un

moment où le bel enthousiasme de 1830 est tombé, où les initiatives se découragent et l'activité se ralentit. L'époque suivante s'annonce, cette époque de 1850 à 1880, où la prédominance des intérêts matériels semblera faire de la Belgique cette Béotie que dénoncera Baudelaire malade et aigri.

Cependant l'action de nos romantiques n'aura pas été tout à fait vaine. La *Jeune Belgique*, plus tard, défendra vaillamment la mémoire de Van Hasselt, vantera son œuvre et exaltera son talent. Weustenraad méritait aussi quelque respect, et dans le beau livre qu'il lui a consacré, notre confrère M. Fernand Severin a fort bien montré que le poète du *Haut Fourneau* pouvait passer, à plus d'un égard, pour un devancier de notre grand Verhaeren.

Il y a plus. Les précurseurs mêmes de notre renaissance littéraire de 1880 sont encore, en un sens, des survivants du romantisme. Nourri de Chateaubriand, travaillé d'inquiétudes métaphysiques, Octave Pirmez s'apparente à ces penseurs mélancoliques que furent tour à tour un Senancour ou un Maurice de Guérin. Quant à Charles de Coster, le dessein même de sa *Légende d'Ulenspiegel* est d'essence romantique. Il continue, avec un talent supérieur, la tradition de ces disciples de Walter Scott qui entreprenaient, après 1830, de mettre en fictions l'histoire de nos provinces.

Aussi bien, la *Jeune Belgique* n'aura-t-elle, au point de vue théorique, qu'à reprendre des revendications que l'époque de 1830 avait formulées la première, et pour le triomphe desquelles elle n'avait cessé de combattre. Sur la nécessité d'une littérature belge, sur son autonomie et son originalité, les deux générations sont d'accord, et, à cinquante ans de distance, leurs manifestes se font écho.

N'est-ce pas la preuve que notre mouvement romantique a été comme une préfiguration plus timide et moins heureuse de ce que devait être, un demi-siècle plus tard, le mouvement

de la *Jeune Belgique* ? Je le pense, pour ma part, et je crois même que les novateurs de 1880 auraient réussi moins brillamment si le terrain ne leur avait été préparé par ces lointains devanciers.

Il y a, en littérature, aussi, des générations sacrifiées. Celle de 1830 l'a été chez nous. Il faudra, quelque jour, tâcher de lui rendre justice en retraçant dans le détail son ardent effort collectif. En attendant, nous avons voulu, Mesdames et Messieurs, qu'à côté de noms plus glorieux et de gloires plus éclatantes, son humble mémoire fût ici modestement évoquée.

Au cours de cette séance, Mme Germaine La Vallée et M. François Gournac ont récité des poèmes d'Alfred de Vigny, d'André Van Hasselt de de Weustenraad.

CHRONIQUE

Le Centenaire de Charles De Coster

L'Académie, dans sa séance du 9 octobre, a décidé de consacrer, en octobre 1927, une séance publique à la célébration du centenaire de la naissance de Charles de Coster.

MM. Georges Eckhoud et Maurice Wilmotte prendront la parole au cours de cette cérémonie commémorative.

Hommage

M. Jules Feller a parlé au nom de l'Académie, à l'inauguration du monument élevé, à Sourbrodt, à la mémoire de l'abbé Pietkin.

Au Comité organisateur des cérémonies du dixième anniversaire de la mort d'Emile Verhaeren, l'Académie a été représentée par M. Albert Mockel.

Le Bureau

Dans sa séance du 13 novembre, l'Académie a élu, en qualité de directeur pour l'exercice 1927, M. Hubert Krains; en qualité de vice-directeur M. Jean Haust.

Conférences

L'Académie a décidé, en sa séance du 11 décembre, d'entreprendre l'organisation, dans les villes du pays, d'une série de conférences consacrées à la littérature française de Belgique.

Concours

L'Académie a ainsi formulé les questions mises au concours pour l'année 1929 :

1. On demande une étude sur l'influence du naturalisme français en Belgique de 1875 à 1900.

2. On demande une étude sur les revues et journaux littéraires de langue française publiés en Belgique au XIXme siècle, jusqu'à 1880.

TABLE DES MATIÈRES

Séances publiques

Pages

Le centenaire du romantisme (séance du 13 novembre 1926).... 107
Alfred de Vigny (discours de M. Fernand Séverin) 107
Le mouvement romantique en Belgique (Discours de M. Gustave Charlier) 129

Communications

Jérôme et Saturnin ou *dialogue* sur l'Illogisme, par M. Jules Feller. 33

Le droit d'auteur

Le droit d'auteur et les anthologies (Consultation de M. le bâtonnier René Hennebicq)..... 49

Prix

Rapport présenté au nom du jury du concours triennal de littérature française (1919-1921) par M. Albert Mockel, membre de l'Académie 5
Rapport présenté au nom du jury du concours triennal de littérature dramatique (1921-1923) par M. Julien Flament..... 75
Rapport présenté au nom du jury du concours triennal de littérature française (1922-24) par M. Alfred Duchesne 91
Prix Eugène Schmits 87
Prix de la Société des Auteurs 87
Prix Auguste Michot..... 87

Concours

Concours de 1928..... 32
Concours de 1929..... 147

Vœux

Les encouragements aux revues littéraires 73
Le droit d'auteur et les anthologies 106

Hommages

Pages
L'abbé Goffin 147
Emile Verhaeren 147

Le Bureau de l'Académie

Election 147

Divers

Le musée de la littérature 73
Conférences 147
Le centenaire de Charles De Coster 147

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

Membres belges :

MM. Alphonse BAYOT, rue Marie-Thérèse, 5, Louvain.
H. CARTON de WIART, chaussée de Charleroi, 137, Bruxelles.
Gustave CHARLIER boulevard Militaire, 44, Bruxelles.
Albert COUNSON, boulevard des Martyrs, 140, Gand.
Léopold COUROUBLE, rue du Mont-Blanc, 43, Bruxelles.
Louis DELATTRE, rue Beeckman, 28, Uccle.
Jules DESTRÉE, rue des Minimes, 45, Bruxelles.
Auguste DOUTREPONT, rue Fusch, 50, Liège.
Georges DOUTREPONT, rue des Joyeuses Entrées, 26, Louvain.
Louis DUMONT-WILDEN, 111, avenue de Paris, Rueil (Seine et Oise) France.
Georges EEKHOUD, rue du Progrès, 407, Bruxelles.
Max ELSKAMP, avenue de la Belgique, 138, Anvers.
Jules FELLER, rue Bidaut, 3, Verviers.
George GARNIR, rue du Cadran, 7, Bruxelles.
Valère GILLE, rue Lens, 18, Bruxelles.
Albert GIRAUD, rue Henri Bergé, 34, Bruxelles,
Edmond GLESENER, rue Alphonse Hottat, 21, Bruxelles.
Arnold GOFFIN, avenue Montjoie, 60, Bruxelles.
Jean HAUST, rue Fond-Pirette, 75, Liège.
Hubert KRAINS, avenue Emile Max, 68, Bruxelles.
Maurice MAETERLINCK, villa « les Abeilles », Les Baumettes, Nice.
Albert MOCKEL, avenue de Paris, 109, Rueil (S. et O.).
Fernand SÉVERIN, boulevard Albert, 120, Gand.
Henri SIMON, à Lincé-Sprimont.
Paul SPAAK, rue Jourdan, 84, Bruxelles.
Hubert STIERNET, 149, rue Stéphanie, Bruxelles.
Emile VAN ARENBERGH, 46, Boulevard Militaire, Bruxelles.
Gustave VANZYPE, rue Félix Delhasse, 24, Bruxelles.
Maurice WILMOTTE, rue de l'Hôtel des Monnaies, 84, Bruxelles.

Membres étrangers :

MM. Gabriele D'ANNUNZIO, Gardone (Italie).
Ferdinand BRUNOT, rue Leneveux, 8, Paris.
Edouard MONTPETIT, 180, rue Saint-Jacques, Montréal (Canada).
Mme DE NOAILLES, 40, rue Scheffer, Paris.
MM. Kr. NYROP, 11, Store-Kannikestraede, Copenhague.
J. J. SALVERDA DE GRAVE, 206, Valerius straat, Amsterdam.
Benjamin VALLOTTON, Nouveau Marché aux Poissons, 4 Strasbourg.
Brand WHITLOCK.

PUBLICATIONS DE L'ACADÉMIE

Charles Van Lerberghe. — Esquisse d'une biographie, par M. Fernand SEVERIN.

Littérature et Philologie, par M. Jules FELLER.

La Langue scientifique en Belgique, par M. Albert COUNSON.

Le Premier Tartuffe, par M. Gustave CHARLIER.

Le Français à Gand, par M. Albert COUNSON.

Michel Ange, par M. Arnold GOFFIN.

Eugène Demolder, par M. Hubert KRAINS.

Qu'est-ce que la civilisation ? par M. Albert COUNSON.

La Clef de « Clitandre », par M. Gustave CHARLIER.

Les Sources de Bug Jargal, par M. Servais ETIENNE.

Ronsard et la Belgique, par M. Gustave CHARLIER.

De Babel à Paris ou *l'Universalité de la Langue française*, par M. A. COUNSON.

L'Évolution du type de Pierrot dans la littérature française, par M. Georges DOUTREPONT.

---

202. — H VAILLANT-CARMANNE, Liége
Imprimeur de l'Académie.