

Académie Royale
de Langue & de Littérature
Françaises



BULLETIN

TOME XXXI — N° 3
Septembre 1953

SOMMAIRE

	Pages
Mallarmé et la Belgique. (<i>Lecture faite par M. Gustave Vanwelkenhuysen à la séance du 12 juin 1953</i>)	89
Souvenirs littéraires. — 1895-1914. (<i>Lecture faite par M. Louis Dumont-Wilden à la séance du 10 juillet 1953</i>)	102
Rapport du Jury du Prix de Poésie wallonne. (<i>Période 1946-1951</i>)	113
BIBLIOGRAPHIE	
Marie Mauron. (<i>Le Royaume errant</i>) et Hemingway (<i>Le vieil Homme et la Mer</i>) par Mme Marie Gevers	122
CHRONIQUE	
Inauguration du Monument Georges Eekhoud à Anvers le 14 juin 1953. (<i>Discours prononcé par M. Constant Burniaux</i>)	127
Hommage à M. Victor Kinon par M. Thomas Braun	130
Les rencontres de Royaumont par M. Luc Hommel	131
Un Monument à Pierre Loti	133

Mallarmé et la Belgique

Lecture faite à la séance du 12 juin 1953,
par M. Gustave VANWELKENHUYZEN.

En 1872 pour la première fois le nom de Stéphane Mallarmé se lit au sommaire d'une revue belge. Cette année-là, *l'Art libre*, que dirige à Bruxelles Camille Lemonnier, publie de lui une suite de quatre poèmes en prose, intitulée *Pages oubliées*. Ce sont ses premiers rapports — si rapports il y eut — avec notre embryonnaire milieu littéraire.

Quatre ans plus tard, dans un lycée parisien, le petit-fils d'un bourgmestre bruxellois ⁽¹⁾ suit le cours d'anglais de Mallarmé. L'élève se nomme André Fontainas. Au futur biographe de Poë et à ses condisciples : Stuart Merrill, Ephraïm Mikhaël, Pierre Quillard, quelques autres encore, tous promis au symbolisme, le timide professeur explique le poète américain, dont il vient de traduire *Le Corbeau*. Rencontres providentielles, ferveurs partagées, neuves amitiés : l'avenir ainsi se prépare.

Dix ans ont passé. Aux mardis de la rue de Rome, voici écoutant l'exquise et nuancée parole de l'enchanteur, aux côtés de Fontainas et de ses amis français, des Belges : Georges Rodenbach et Albert Mockel, bientôt aussi Verhaeren et Maeterlinck. C'est chez Théodore de Banville que Rodenbach, lors d'un séjour à Paris, avait rencontré la première fois Mallarmé, mais leurs relations ne se nouent vraiment qu'en 1888. Elles allaient être, le poète belge s'étant fixé à Paris, suivies, étroites, quasi fraternelles. « Ils s'aimaient beaucoup, écrit Camille Mauclair ⁽²⁾,

(1) André-Napoléon Fontainas fut bourgmestre de Bruxelles de 1860 à 1863, année de sa mort.

(2) *L'Art en silence*, p. 122.

c'étaient deux âmes très closes et deux fières consciences littéraires de l'ancienne lignée, des fils de Flaubert, de Baudelaire et de Poë... » C'est par Henri de Régnier que Mockel, l'année suivante, fait la connaissance du maître, comme aussi celle, à quelque temps de là, d'André Gide, de Pierre Louys et de Paul Valéry. C'est par Camille Mauclair que Maurice Maeterlinck, ami déjà de Villiers de l'Isle-Adam, est présenté à l'auteur de *l'Après-midi d'un Faune*. Et Mauclair lui-même a raconté comment l'insistance de Mallarmé auprès d'Hervieu, celle ensuite d'Hervieu auprès de Mirbeau avaient décidé le critique du *Figaro* à lire *La Princesse Maleine*. Rempli d'admiration, Mirbeau écrivait le retentissant article qui allait, comme on sait, être à l'origine de la gloire du jeune Gantois (1).

Quant à Verhaeren, il fut conduit rue de Rome par J.-K. Huysmans, l'auteur naturaliste des *Sœurs Vataré*, qu'avaient mis en joie la grasse matérialité et la truculence réaliste des *Flamundes*. Ce n'est toutefois qu'à partir de 1886, après la publication des *Moines*, que le jeune poète belge prend l'habitude de se rendre chez Mallarmé, et non seulement le mardi, accueilli par le maître dans une intimité qui permet de plus confidentiels entretiens. Rentrant d'une de ces soirées, Verhaeren exulte et mande à sa fiancée qu'il vénère Mallarmé « comme le plus grand des poètes vivants ». Cette admiration ne devait jamais faiblir. De son côté, Mallarmé applaudissait son cadet à chaque nouveau recueil qu'il lui adressait et ne demeurait pas insensible aux vives et intelligentes louanges qu'il lui adressait de Belgique dans les colonnes de *l'Art moderne*. Le poète français lui savait gré, en outre, de défendre sa cause à Bruxelles, auprès de l'oublié Deman, leur éditeur commun.

M. Mabile de Poncheville a publié il n'y a guère, les supposant inédites, trois lettres de Mallarmé à Verhaeren. On les trouve déjà avec d'autres — elles sont douze au total, qui appartiennent au Fonds Verhaeren de la Bibliothèque Royale — en appendice au précieux ouvrage que M^{me} Noulet a consacré en 1940 à *L'Œuvre Poétique de Stéphane Mallarmé*. Ces lettres jalonnent l'harmonieux déroulement d'une amitié littéraire de plus de

(1) *Mallarmé chez lui*, Grasset 1935.

dix années. « Mon cher ami », écrivait en tête de sa première missive le poète français. « Admirable Verhaeren » : ainsi l'appelait-il en avril 1898, moins d'un an avant sa mort. Cette mort, nul peut-être de ses confrères ne l'a plus cruellement ressentie, nul en tout cas n'a plus intensément exprimé le deuil de tous, que celui qui, dans la *Revue encyclopédique*, célébrait avec la ferveur du disciple et l'affection du compagnon de lettres la gloire du disparu.

A l'historien du symbolisme en Belgique il appartiendra de démêler l'écheveau des nombreuses et exaltantes amitiés qui se nouèrent en ce temps-là et — tâche plus longue encore — de recenser les collaborations de tous ces écrivains aux mêmes revues françaises et belges.

Une nouvelle poétique était née, en effet, qu'adoptaient et bientôt illustraient à l'envi poètes de France et poètes de Belgique. Fontainas, rentré à Bruxelles, se joignait à l'équipe de *La Basoche*, où il amenait à sa suite les anciens du lycée Condorcet. A ce groupe appartenait René Ghil, dont le père — rappelons-le — était belge, la mère française. De Ghil la revue publiait notamment une première version du *Traité du Verbe*, tandis que de Mallarmé elle reproduisait *A celle qui est tranquille*, l'un des sonnets qu'il avait, vingt ans plus tôt, donné au *Parnasse contemporain*.

Alors que paraissent à Paris le manifeste de Moréas et les premiers numéros du *Symbolisme*, à Liège Albert Mockel fonde *La Wallonie* qui, après des débuts modestes, va connaître une brillante destinée. Aux yeux des Parnassiens de la *Jeune Belgique*, naguère novateurs, ce sont à présent les tenants de la nouvelle école, Van Lerberghe, Elskamp, Le Roy, Maeterlinck, qui font figure de « fauves ». Les liens se resserrent, par ailleurs, entre symbolistes de l'un à l'autre côté de la frontière. En août 1887, Mockel accueille dans sa revue le groupe « symbolique-instrumentiste » dont l'organe parisien, les *Écrits pour l'Art*, a cessé de paraître. Ces nouveaux venus, ce sont — Belges et Français mêlés — : René Ghil, Georges Khnopff, Stuart Merrill et Verhaeren, à qui viennent se joindre bientôt Francis Viélé-Griffin et Henri de Régnier.

A l'occasion de la publication par l'éditeur bruxellois Deman

des *Poèmes d'Edgar Poë*, Mockel célèbre dans *La Wallonie* les mérites de Mallarmé interprète et traducteur et cite son sonnet, *Le Tombeau d'Edgar Poë*. Dans son premier numéro de l'année suivante (janvier 1889), la revue publie un autre sonnet du maître : *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* et le jeune directeur, à qui Mallarmé a envoyé cette pièce, déjà ancienne, déclare, reconnaissant et heureux : « Ces vers en tête de cette collection nous seront comme un très fier drapeau qui nous ralliera pour l'art. Merci, merci. »

La rupture, cette même année, avec René Ghil et son équipe, ne pouvait altérer les rapports de Mockel et de Mallarmé. *La Wallonie* publiera d'autres pièces encore du poète français. Son dernier numéro (fin 1892) contient, en même temps qu'un pénétrant et admiratif commentaire par Mockel de *Vers et Proses*, le sonnet intitulé plus tard *Feuillet d'Album*.

L'Art moderne, la revue bruxelloise d'Edmond Picard et d'Octave Maus, s'intéresse, elle aussi, et dès 1885, aux œuvres de Mallarmé. Pour n'être pas signés, les articles qu'elle leur consacre ne se laissent pas moins reconnaître : ils sont la plupart de la plume enthousiaste et fougueuse d'Émile Verhaeren. Chose qui surprend : le chantre des *Flamandes* et des *Moines*, si différent d'humeur et de tendance du poète français, trouve les expressions et les images les plus justes pour rendre l'harmonieuse et délicate immatérialité de l'inspiration mallarméenne. Le commentaire qu'il fait, dans un de ses articles, du sonnet alors « quasi inédit » du *Pitre châtié*, Mallarmé devait, lorsqu'il vint à Bruxelles un peu plus tard, en reconnaître l'exactitude presque parfaite (1).

Début 1890. Mallarmé se prépare à venir en Belgique. C'est l'heure où l'intransigeante et batailleuse *Jeune Belgique*, sous la direction plus conciliante de Valère-Gille, décide de s'ouvrir « à tous les fidèles de l'art » et, sans renier son passé, rappelle Verhaeren et les autres transfuges. Les querelles sont, proclamées, oubliées ; parnassiens et symbolistes sont conviés à fraterniser. Giraud et Gilkin eux-mêmes, moins intraitables, acceptent de faire place à la poésie nouvelle. Leurs signatures voisineront aux sommaires de la revue avec celles de Viélé-Griffin, Quillard, Hérold, Kahn et Mallarmé.

(1) *Art moderne*, 4 janvier 1891.

Ce dernier, au reste, ne fut jamais tenu pour adversaire. On l'estime, on l'admire, on quête son approbation. Celui que Valère-Gille appellera bientôt « le plus pur (...), le plus conscient des poètes », en 1888 a adressé une lettre de remerciement, assez réservée de ton, il est vrai, à « Messieurs du Parnasse de la Jeune Belgique », qui lui avaient fait hommage de leur recueil collectif. En janvier 1890, la revue publie du maître le sonnet *L'Éventail* et, dans sa livraison suivante, le poème en prose *La Déclaration foraine*.

« Quand j'ai lu — ou essayé de lire — dans la *Jeune Belgique* la *Déclaration foraine* de Mallarmé, note dans son journal intime un amateur de lettres, le critique artistique Ernest Verlant, je n'ai pu m'empêcher de croire que ceux qui se moquent de lui ont peut-être raison. » Mais, huit jours plus tard, rouvrant son journal, Verlant tient à corriger cette première impression : « Relu la *Déclaration foraine* et presque compris. Une troisième fois, je comprendrai tout, je pense. Il y a un sens symbolique que je ne vois pas encore clairement. Ce sens est en rapport avec toute la philosophie idéaliste Mallarmé-Villiers-Wagner-Schopenhauer. » Curieux et significatif revirement dont on peut croire, quoique nous n'ayons que ce seul témoignage, qu'il s'est produit dans l'esprit d'autres lettrés belges, vers la même heure.

* * *

Le moment paraissait favorable à Mallarmé. Venant en Belgique, s'adressant au public choisi des conférences, lui parlant de son art et de ses amitiés, le poète pouvait espérer recueillir quelque succès. Pourquoi sa visite, vivement souhaitée par les uns, curieusement attendue par les autres, n'aurait-elle pas consacré dans les applaudissements la réconciliation des deux écoles ?

Ce que fut cette tournée de conférences organisée par le directeur du Cercle des XX, Octave Maus, on le sait grâce aux articles des journaux et à quelques autres témoignages. Du lundi 10 février au mardi suivant, Mallarmé répéta dans les grandes villes du pays, Bruxelles, Anvers, Gand, Liège et Bruges, sa lecture sur Villiers de l'Isle-Adam, l'ami qu'il venait de perdre. Ce ne fut

pas un succès ; ce fut même plutôt le contraire. Usant de mots rares et d'une syntaxe personnelle, « l'homme au rêve habitué » — ainsi se présentait-il lui-même — entreprenait, à propos de l'évocation d'une ombre et d'une œuvre extraordinaires, de développer d'abstruses considérations sur le mystère de la création littéraire. Ce qu'il dit demeura au plus grand nombre complètement inintelligible. Le premier moment d'étonnement passé, la plupart perdirent patience et ne songèrent même pas à cacher leur désappointement.

Pourtant le jour même de l'arrivée du conférencier, Georges Rodenbach, son ami, avait, dans un article du *Journal de Bruxelles*, voulu préparer le public à l'entendre et à lui faire bon accueil. Voici en quels termes il présentait l'écrivain :

« Mallarmé a aujourd'hui quarante-huit ans ; mais très jeune encore d'allure, petit de taille, la figure toujours souriante, les yeux d'un bleu très tendre et très tiède (c'est avec ses yeux qu'il a l'air de sourire), une barbe courte et en pointe qui ne grisonne pas, mais s'argente en un givre qui a plutôt l'apparence d'être artificiel et poudré. Cela complète l'impression très XVIII^e siècle qu'il donne souvent par sa politesse et sa bonne grâce infinies : *Bergère, nommez-moi berger de vos sourires!*

Tel il va vous apparaître, plein de sérénité souriante. Ce sera à coup sûr du plus subtil et du plus raffiné, de l'éloquence de chambre comme il y a de la musique de chambre — avec ce charme de l'inédit, car c'est la première fois que le poète se produira et parlera en public. Épreuve qui nous paraît devoir tourner en vifs succès, car il est un des plus adorables causeurs que nous ayons entendus. Toute clarté ! Toute lumière, cristal et roses ! Et une voix de violoncelle qui chante ! Il faut l'entendre parler, le mardi soir, qui est son jour de réception dans son appartement de la rue de Rome (on y voit un beau portrait de lui par Manet) où viennent tant de jeunes écrivains qui lui ont reconnu une maîtrise : de Régnier, Saint-Paul, Mikhaël, Viélé-Griffin et bien d'autres. (...) Mélange piquant de cette conversation et de tout l'art du poète, où il y a un côté bibelot et un côté *nature* ». Et Rodenbach insistait sur ces deux aspects de l'homme et de l'artiste, sa vie d'hiver à Paris représentant le côté bibelot, sa vie d'été à Valvins, le côté *nature*.

De l'insuccès de sa première lecture au Cercle artistique et littéraire de nombreux journaux du lendemain se firent l'écho. Les chroniqueurs pourtant jugeaient très différemment l'événement : tandis que les uns accusaient l'inaptitude du conférencier, les autres — et ce fut le cas de Verhaeren dans *l'Art moderne* — dénonçaient avec indignation l'incompréhension et l'inconvenance grossière du public.

« L'entretien de Stéphane Mallarmé, écrivait Verhaeren, est, certes, le plus indiscutablement haut et grand que le Cercle ait entendu. Et voilà pourquoi des cuistres d'une bêtise régulière et tassée dans les plis de leur front ont tâché de l'écraser sous les craquements de leurs bottes en s'en allant après une demi-heure, et pourquoi d'autres tellement lourds, après leur dîner, qu'ils semblent digérer du cerveau et non de l'estomac, ont éructé à l'aise des réflexions si grossières que l'on pouvait croire que c'était le porc aux choux avalé vers les sept heures qui appréciait. »

Quant au conférencier lui-même, il semble avoir plus philosophiquement accepté son échec ou il ne s'en est pas rendu compte. A sa femme et à sa fille restées à Paris il signale la « patience d'ange » de ses auditeurs et leurs « bravos de rigueur ».

Geneviève Mallarmé se plaint à son père du peu de nouvelles qu'il envoie : « L'Argus est plus gentil que toi et nous apporte deux articles sur là-bas — promis — vilain. *L'Indépendance* ne me semble pas aimable, mais *l'Étoile belge* est vraiment très bien. » (1).

Le chroniqueur de *l'Indépendance* — l'article n'est pas signé — se montrait, en effet, assez sévère. Le conférencier, remarquait-il, parle, comme il écrit, « une langue future, délicate, subtile, savamment désarticulée, à conserver dans un coffret capitonné de soie, plutôt qu'à produire *ore humano* devant la foule-nombre ». Il l'observait durant sa lecture et notait chez lui « la décision du geste, le jeu mystique des paupières et l'extase du regard presque pâmé ». Il précisait encore, mais avec l'intention de souligner ce qu'il y avait, selon lui, d'affecté, de recherché dans cette manière de lire : « La voix est oratoire, organe musical qui ne rate pas

(1) H. MONDOR, *Vie de Mallarmé*, p. 570.

son effet ; débit juste et franc dans l'expression de la pensée personnelle ; faux et factice le plus souvent dans les citations psalmodiées en tenorino, étalées sur une seule note haut-perchée, la note cime ; mais timbre clair et poumons forts soutenant de leur souffle grandissant ces cent quarante-cinq minutes de lecture avec une vigueur et une bravoure qui ont fini par conquérir, en la réveillant, l'attention. »

Seule, la péroraison, prononcée solennellement et debout, trouve grâce aux yeux du chroniqueur, comme aussi, si on l'en croit, aux yeux du public.

Quant à l'article de l'*Étoile belge*, on comprend que Geneviève l'ait trouvé « très bien ». Il est anonyme aussi, mais nous savons — grâce au journal de Verlant — qu'il est d'Albert Giraud. Celui-ci ne devait pas toujours — il s'en faut — se montrer aussi favorable. Mais, à ce moment, la trêve signée, on ne songeait, nous l'avons dit, qu'à s'entendre, à se comprendre, voire de bonne foi à se louer. « On le représente volontiers, écrit Giraud, comme le chef de l'école dite symboliste. Existe-t-elle, cette école, et M. Stéphane Mallarmé tient-il beaucoup à passer pour son chef ? Nous aimons mieux considérer M. Stéphane Mallarmé comme un poète d'exception, tel qu'il en surgit à l'apogée de certaines civilisations, quand toutes les formes d'art semblent épuisées et que la poésie se replie sur elle-même pour se mirer dans sa propre essence. M. Stéphane Mallarmé est le grand écrivain de cette Byzance de la fin du XIX^e s., que M. Odilon Redon exprime dans ses étranges lithographies. »

Voici, au reste, la clef de cette technique qui a pu surprendre, déconcerter d'abord : « Doué d'une étonnante faculté de concentration, M. Stéphane Mallarmé adore les raccourcis, les ellipses, les sous-entendus et les allusions. Il élague volontairement de ses poèmes tout ce qui pourrait les rendre intelligibles au lecteur vulgaire. » Et Giraud de reconnaître — en toute sincérité, on n'en peut douter — ce que, plus tard, il contestera avec une conviction au moins égale et l'accent de la plus âpre ironie : « Pour qui sait lire, il n'en est pas moins très clair, d'une saisissante logique et d'un art noble et certain. »

A en croire le poète belge, la conférence fut écoutée « avec attention, avec déférence, avec respect ». Voilà qui diffère quelque

peu du récit de Verhaeren. Giraud ajoutait, cherchant tout de même des circonstances atténuantes à l'attitude du public : « Nous ne dirons pas qu'il (ce public) l'ait toujours compris : le conférencier avait écrit sa causerie, et l'on sait que M. Stéphane Mallarmé, surtout en prose, est, comme on dit au collège, un auteur difficile. » Quoi qu'il en soit, il y avait dans cette lecture « de jolis paradoxes, des plaisanteries aiguës et de charmantes irrévérences, que l'on a goûtés, en souriant ». L'erreur, ce fut de lire « pendant deux heures au moins. Et l'attention la plus éveillée et la plus respectueuse — c'est toujours Giraud qui l'écrit — ne résiste pas à la fatigue ».

Un autre témoignage, pour le moins aussi curieux, et tout à fait inédit celui-là, nous l'avons trouvé dans le gros registre cartonné où Ernest Verlant, déjà nommé, notait au jour le jour, et pour lui seul, ses rencontres, ses conversations, ses impressions, en même temps que les mille et un potins de la vie bruxelloise. Cette relation a sur les autres l'avantage d'être toute spontanée, sans apprêt comme sans réticence. A la lire, on comprend mieux et l'on concilie presque les contradictions de l'un à l'autre témoin.

« Mardi, 11 février 1890. Le soir, été au Cercle artistique à la conférence de S. M. sur Villiers de l'Isle-Adam. Dès qu'il ouvre la bouche, une stupéfaction profonde s'empare des assistants. La conférence, lue, est absolument semblable aux articles de critique théâtrale de la *Revue indépendante*. Phrases longues, repliées, avec incidentes, parenthèses. Mots peu usités, synonymes rares remplaçant leurs synonymes usuels, ellipses hardies, inversions, adverbes avant les verbes, adjectifs avant les substantifs, raccourcis, concision poussée à l'extrême, suppression pure et simple de certaines particules (*Lord Ewald mourait que sa maîtresse eût...* pour « *de ce que* »). Il exprime souvent ses émotions par des analogies ou des symboles dont le rapport n'est pas clairement marqué.

M. a parlé 2 h. et quart. Un tas de gens sont partis pendant la conférence.

(... Celle-ci) m'a l'air d'être belle, pleine de choses subtiles et raffinées, pleine de belle et fière doctrine d'art ; malheureusement, malgré l'attention la plus soutenue, je ne puis le suivre, je perds à chaque instant pied. Giraud m'a dit en sortant qu'il est dans le même cas.

Malgré les sorties, les chuchotements, les rires à peine contenus, M. a continué avec un calme imperturbable, sans regarder l'auditoire. Je n'ai pas vu ses yeux. Il a bon air ; il est noir et porte toute la barbe, en pointe. Il a une belle voix étoffée, profonde et vibrante. Il varie beaucoup son débit et chante les vers en les traînant. Il a lu de beaux passages d'Axel, d'Akédysseril, des poésies. On a applaudi à la fin.

Ce que le public a pu dire de stupidités. C'est pour moi une vraie souffrance d'entendre parler, devant des gens très peu au fait malgré leur prétention de tout juger et de tout connaître (...), un homme de talent sur un autre homme de talent, et se compromettre tous deux irrémédiablement. Le moyen de défendre M. ? et cependant on l'attaque bêtement. M. ne devrait pas donner de conférences. On ne donne de conférences que si l'on veut se mettre à la portée d'un public moyen de gens du monde, et M. ne le veut évidemment pas. Alors qu'il ne se produise pas. (...) Il a peut-être cru son public plus haut situé qu'il ne l'est ; il paraît que Villiers était enchanté de la Belgique et du public belge ; en ce cas, M. s'est laissé mettre dedans. »

Les conférences des jours suivants, en province, ne connurent pas plus de succès, quoique Mallarmé, averti et plus prudent cette fois, eût pris soin d'abréger son texte. J'ai raconté ailleurs ⁽¹⁾ — et M. José Camby, de son côté, l'avait fait ⁽²⁾ — certains épisodes de cette brève tournée à travers la Belgique.

Plutôt que d'y revenir, et quoiqu'il reste à dire sur le sujet, j'aimerais, en terminant, signaler quelques repères de cette courbe de l'opinion belge à l'égard de Mallarmé qu'un chercheur un jour — il faut le souhaiter — entreprendra de tracer.

* * *

Il n'y a guère notre confrère Robert Vivier déclarait au public des *Midis de la Poésie*, à qui il venait d'expliquer — avec autant de finesse que de clarté — le poète de *L'Après-midi d'un faune* :

⁽¹⁾ *Revue générale belge*, juillet 1951.

⁽²⁾ *Empreintes*, novembre-décembre 1948, pp. 54 à 66.

« Mallarmé n'a rien à voir avec le mallarmisme. Il vaut mieux parler de sa leçon que de son influence. »

Nous ne nous arrêterons donc pas au mallarmisme, sinon pour nous demander, pour demander à notre confrère, si ce mallarmisme ne serait pas la forme atténuée de la maladie que Giraud, à l'occasion de la fondation à Paris de la *Société Mallarmé*, croyait devoir dénoncer sous le nom de « mallarméite ».

« Les fondateurs de la société, écrivait-il, ne disent pas qu'ils se réuniront pour comprendre le poète. Ils ne se proposent point de créer des chaires du haut desquelles on expliquera les poèmes du grand homme. Ils ont raison profondément.

Si l'on comprenait Stéphane Mallarmé, ses fanatiques ne l'admiraient plus. »

Giraud se souvenait avec sympathie de l'homme et du causeur, mais sans indulgence du conférencier. Quant au poète, on conçoit qu'il ne trouvât plus grâce aux yeux du parnassien demeuré de stricte obédience. « L'obscurité augurale » de l'œuvre servait de cible à ses sarcasmes.

« Cette obscurité, on a essayé d'en rechercher les causes. Quelqu'un, qui avait de l'humour, soutint que, traduits en anglais, les poèmes de Mallarmé devenaient d'une grande clarté. D'autres, moins excentriques, prétendirent, et ils n'avaient pas tort, que si les vers de Mallarmé étaient obscurs, c'est qu'il supprimait systématiquement le rapport entre les idées, laissant sur le même plan verbal la comparaison et l'objet comparé. D'autres enfin, et ils avaient raison aussi, attribuèrent son hermétisme à l'habitude de suggérer les choses sans les nommer.

Quoi qu'il en soit, il est le poète le plus obscur, non seulement de la littérature française mais probablement de toutes les littératures. A ce titre, son nom s'incrusterait dans l'histoire de la poésie. Son culte sera pratiqué, de période en période, par une petite minorité de délicats, dont certains s'acharneront à être aussi obscurs que lui. Ils n'y parviendront pas, faut-il le dire ? Pour les uns, la Mallarméite sera une pose inoffensive, et pour les autres une distinguée maladie ». (1)

L'opinion belge sur Mallarmé ? Courbe difficile à tracer,

(1) *Les Souvenirs d'un autre*, p. 124.

croyons-nous. Ligne brisée plutôt que courbe, trait sinueux, anguleux, à détours et à retours. Elle est d'un jeune critique d'aujourd'hui et qui, en poésie, ne passe pas pour conservateur, cette remarque qui rejoint la caustique appréciation d'un Giraud : « ... Mallarmé autour duquel on a créé une sorte de fétichisme auquel, heureusement, les nouvelles générations sont insensibles. »

Fétichisme, vénération : entre ces deux manifestations du même culte, qui fixera l'exacte, la nette limite ? A ses fervents la Poésie demande une adhésion où la raison n'a que subsidiairement droit de se faire entendre.

Mais où Giraud s'est tout à fait trompé, nous pouvons en juger aujourd'hui, c'est quand il a prédit que les fidèles de Mallarmé éviteraient de l'expliquer. Bien au contraire il apparaît que ses admirateurs ne se lassent point de chercher à le mieux comprendre, à mieux interpréter sa pensée. Plus d'un, au surplus, délimite prudemment le champ de cette exploration. Robert Goffin ne me contredira pas, lui qui naguère distinguait dans l'œuvre ce qui demeure poésie accessible et ce qui, d'autre part, « ne sert plus de thèse qu'à quelques mallarméens intégraux et finira, annonçait-il, par remplir sa mission de remplacer les auteurs latins aux cours d'humanités ».

En attendant que nos collégiens subissent ce nouveau martyr, réjouissons-nous de voir quelques-uns de nos compatriotes consacrer leur effort à l'élucidation des énigmes mallarméennes. Elle mériterait d'être entreprise, répétons-le, en même temps que l'histoire des amitiés belges du poète, l'étude qui tenterait de retracer le mouvement de notre opinion à l'égard de Mallarmé. Partant de la critique partielle, incisive, âprement moqueuse d'un Giraud, de la lyrique et toute intuitive explication d'un Verhaeren, elle aboutirait, après sans doute d'innombrables détours, à la fine et pénétrante analyse de Vivier, à l'exégèse rigoureuse, patiemment conduite et strictement informée de M^{me} Noullet, aux habiles et fructueuses recherches sur la forme du professeur Duchesne-Guillemin.

Mais ennemi du lecteur ordinaire, Mallarmé eût-il encouragé ces investigations qui prétendent le rendre intelligible à un plus grand nombre ? Poser la question, c'est, me semble-t-il, la ré-

soudre. Je crois voir l'ombre du « Faune aux yeux de chèvre » se pencher sur ces commentaires, s'étonner un moment, sourire avec complaisance, et bientôt se passionner à son tour pour ces gloses subtiles et savantes qui sont, elles aussi, jeux de mandarins.

Souvenirs littéraires

(1895-1914)

Lecture faite à la séance du 10 juillet 1953,
par M. Louis DUMONT-WILDEN

Quand notre secrétaire perpétuel m'a demandé d'évoquer devant vous quelques souvenirs de mon passé littéraire, il m'a inspiré quelques réflexions bien mélancoliques. Le rythme de la vie s'est singulièrement accéléré depuis que j'ai l'honneur d'appartenir à cette Compagnie et je me suis aperçu tout d'un coup, en regardant autour de moi, que j'étais le seul parmi vous, avec mon cher et vieil ami Van Zype, à avoir connu personnellement ceux qui dans le dernier quart de l'autre siècle ont réveillé dans notre pays le goût, le culte de la littérature française, ranimé et en quelque sorte nationalisé son service, ajoutant à son vaste et splendide domaine une province belge. C'est en qualité de survivant d'une époque qui, pour les jeunes d'aujourd'hui, n'est plus que de l'histoire desséchée, que j'ai été chargé de transmettre la tradition orale.

Ils sont pourtant bien près de nous ces précurseurs, mais le temps passe vite ! Plusieurs d'entre eux ont été des nôtres et dès que je me suis mis à évoquer mes souvenirs j'ai vu se profiler devant moi les ombres de quelques-uns de nos confrères : Albert Giraud, Iwan Gilkin, Valère Gille, Fernand Séverin, Georges Eeckoud, Louis Delattre, sans compter Jules Destrée lui-même. Ils étaient à peine mes aînés et voici que lorsque j'évoque leur mémoire je me fais l'effet d'un personnage désuet, oublié au bord de la route par le siècle en marche.

Quand j'ai débuté dans la carrière des lettres — ce fut par le

journalisme — vers les années quatre vingt-dix — la *Jeune Belgique* avait jeté ses derniers feux, Max Waller était mort et la vaillante et combative petite revue dont il avait été l'animateur et qui avait si joyeusement secoué l'apathie nationale et le béotisme bourgeois n'avait plus guère de raison d'être. Les survivants de la première équipe, les Giraud, les Gilkin, les Valère Gille avaient compris que quand on a le malheur de ne plus prendre au sérieux les grandes querelles de prosodie, le temps des petites revues est passé pour l'écrivain. Ils avaient bien songé à céder la main à de plus jeunes. Pendant quelques mois, la *Jeune Belgique* devenue hebdomadaire, parut sous la direction de Francis de Croisset et de Robert Sand, mais Francis de Croisset allait bientôt partir pour la conquête de Paris, emportant en croupe Robert Sand qu'il ne devait pas tarder à laisser tomber de cheval et la *Jeune Belgique* entra définitivement dans le domaine de l'histoire littéraire, le domaine des ombres. Les revues rivales : Le *Coq Rouge*, qui avec Verhaeren, Eeckhoud, Maurice des Ombiaux, avait brandi l'étendard du vers libre, la *Wallonie*, organe franco-belge du Symbolisme, avaient également cessé de paraître. Une nouvelle génération, celle du naturisme, était apparue avec ses revues, l'*Art Jeune* et un peu plus tard *Antée* tandis que la littérature spécifiquement catholique trouvait son expression dans *Durandal*, la *Lutte* du poète Georges Ramackers, le *Spectateur Catholique* d'Edmond de Bruyn. Pour toute cette nouvelle génération la *Jeune Belgique* c'était déjà le passé, mais un passé encore bien vivant. La revue avait disparu ; l'état d'esprit qui l'avait fait naître demeurait présent.

Au fond la *Jeune Belgique* n'a jamais eu de véritable doctrine littéraire. Ce n'était pas une école, c'était une équipe, l'expression d'une génération. Qu'on feuillette aujourd'hui les numéros jaunis de cette publication qui a plus de soixante dix ans, on y trouvera le reflet de toutes les modes littéraires de l'époque, le satanisme baudelairien, l'hellénisme parnassien à la manière de Lecomte de Lisle et de Hérédia, le naturalisme selon les Goncourt et l'école de Médan, puis le symbolisme mallarméen ; c'est tout juste si grâce au goût sévère d'Albert Giraud il échappa plus ou moins aux bizarreries de la prose artiste et tarabiscotée qu'on appela le « Macaque flamboyant ».

Le vrai lien qui unissait ceux qu'on appela les « Jeunes Bel-

gique » c'était ceux d'une camaraderie née à l'université de Louvain, un culte commun de l'art désintéressé, de la liberté de l'esprit, l'horreur de l'enseignement littéraire desséché que Dom Hilaire Duesberg a si bien décrit dans son discours de réception, une universelle curiosité des idées, ce qui à ce moment était assez rare en Belgique, même dans les milieux universitaires. Ces liens devaient tout naturellement survivre à la jeune revue de combat où l'on avait un peu trop aimé à scandaliser le bourgeois. Max Waller était mort très jeune et sans avoir pu donner sa mesure, les autres fondateurs de la *Jeune Belgique* avaient repris leur place dans leurs familles et dans les fonctions auxquelles leurs études, leur préparation universitaire, leur milieu familial les destinaient.

Iwan Gilkin était devenu bibliothécaire au ministère de l'intérieur et donnait de brillantes chroniques au *Journal de Bruxelles*, Albert Giraud écrivait d'une plume acérée tempérée par un scepticisme invétéré, le filet politique de l'*Étoile Belge*. Valère Gille était conservateur à la Bibliothèque royale, Ernest Verlant directeur des Beaux-Arts, tous étaient rentrés tout au moins en apparence dans le conformisme national. En apparence seulement, car dans le fond ils étaient restés fidèles à leurs idées et à leurs goûts de jeunesse et s'ils avaient renoncé à scandaliser parce qu'ils avaient compris que c'est bien inutile et que les excentricités ostentatoires qui sont charmantes quand on a vingt ans sont de mauvais goût quand on atteint la quarantaine — ils n'étaient pas du tout de ces bien pensants qui acceptent toutes les idées reçues. Le temps était passé des bruyantes tablées du café *Sésino* et des absinthes littéraires ou de ce Bodega du Boulevard de la Senne qu'ils avaient surnommé Lillas Pastia en souvenir de *Carmen*, mais le temps des discussions esthétiques passionnées et des paradoxes subversifs ne l'était pas. L'esprit de la *Jeune Belgique* survivait à la *Jeune Belgique*.

Je ne sais lequel d'entre les dirigeants de l'ancienne équipe eut l'idée de les réunir tous les mois en un dîner commémoratif, les agapes du souvenir, auxquelles on convia également quelques amis qui n'avaient pas été de la Revue mais qui en avaient plus ou moins l'esprit : Robert Sand, le peintre Gustave Max Stevens, Eugène Bacha, archiviste paléographe et collègue de Valère Gille

à la Bibliothèque Royale. Avec cette manie de l'instar qui sévisait alors et que nous n'avions pas tout à fait perdu, on disait c'est notre dîner Magny. A la vérité ces dîners de la *Jeune Belgique* ne ressemblaient guère aux célèbres agapes parisiennes dont les Goncourt dans leur journal ont tiré tant d'anecdotes. Ils étaient beaucoup plus familiers et beaucoup plus fermés. N'y entrait pas qui voulait et je ne fus pas peu fier quand j'y fus admis, moi qui n'avais pas écrit une ligne dans la célèbre revue.

Ces dîners de la *Jeune Belgique* prolongée tenaient beaucoup plus de la frairie estudiantine que du banquet littéraire où l'on se méfie toujours un peu du voisin, propagateur possible d'échos ironiques ou malveillants et où on se tient généralement sur son quant à soi. On y respectait l'adage latin : rien de ce qui se dit sous la rose... La conversation s'élevait parfois jusqu'aux plafonds les plus nébuleux de la philosophie et de l'esthétique. Iwan Gilkin, grand liseur, avait volontiers le propos de table goethien, mais l'esprit à facettes d'Albert Giraud et l'érudition sceptique d'Ernest Verlant nous ramenait vite vers les coteaux modérés. Enfin la verve d'artiste et la fantaisie de Gustave Max Stevens faisaient régner autour de la table une gaîté toujours rajeunie.

Ces dîners posthumes de la *Jeune Belgique* qui n'avaient rien de publicitaires ont été pour moi le lien qui a uni ma génération à celle qui l'avait immédiatement précédée et je crois que grâce à la fréquentation amicale de ces aînés de l'âge héroïque, j'ai peut-être mieux pénétré l'esprit de notre rénovation littéraire que je ne l'aurais pu faire par une minutieuse étude des textes.

* * *

A cause de son titre on a attribué au mouvement littéraire à quoi la *Jeune Belgique* a donné son nom, une tendance régionaliste, un nationalisme assez étroit, l'ambition de distendre les liens intellectuels qui ont toujours rattaché la Belgique aussi bien flamande que wallonne à la France. Il n'en était rien. Les Jeunes Belgique de 1880 pensaient qu'au même titre que les écrivains de France, ils avaient pour fonction essentielle de travailler à la défense et l'illustration de la langue, de la littérature,

de la culture française, mais citoyens d'un pays frontière et bilingue où les revendications flamingantes commençaient à prendre une allure agressive, ils voulaient aider à l'œuvre commune à leur façon, à la façon belge. Écrivains français de Belgique, ils s'adressaient d'abord à leurs compatriotes, constatant d'ailleurs qu'en restant foncièrement belges, ils ajoutaient à l'immense et magnifique domaine de la littérature française une province nouvelle riche d'une puissante originalité.

La France littéraire et même la France officielle l'ont bien vite reconnu d'ailleurs. Verhaeren figure dans les anthologies scolaires de France et tout dernièrement André Billy écrivait que pour sa génération il avait pu le placer à côté de Victor Hugo. Ils se donnaient d'ailleurs le droit de morigéner le bétisme bourgeois et spécifiquement belge avec une verve et une vigueur qui maniée par des étrangers, eussent-ils eu le génie de Baudelaire ou le talent de Mirbeau, nous eussent paru difficilement tolérables.

Régionalistes, quelques-uns des écrivains belges de cette époque l'ont été avec ferveur tels Georges Eckhoud, Maurice des Ombiaux, Hubert Krains, Louis Delattre, Georges Virrès ; les fondateurs de la Jeune Belgique ne l'étaient point. Leurs idées esthétiques, leurs doctrines littéraires, leurs œuvres se rattachaient plutôt à ce cosmopolitisme artistique et littéraire qui fut le climat des années 1900-1914. Ce cosmopolitisme s'alimentait aux sources les plus diverses, le préraphaélisme anglais, le wagnérisme puis le nietzschéisme allemand, la dramaturgie scandinave d'Ibsen et de Bjornstiern Bjornson, l'esthétisme italien à la manière de d'Annunzio, mais s'il avait ses hauts lieux un peu partout dans le monde, à Munich, à Bayreuth, à Oxford, à Florence, à Venise, à Bruges, la Bruges de Rodenbach, sa véritable capitale était Paris et c'est surtout en français qu'il s'exprimait.

La Belgique, pays d'entre deux, pays de langue française mais de sang à demi germanique et qui subit profondément l'influence anglaise, devait jouer dans cette jolie civilisation cosmopolite de la fin de l'autre siècle et du commencement de celui-ci un rôle considérable. C'est sans doute du temps du symbolisme qu'elle eut le plus d'éclat. Maeterlinck et Verhaeren en furent sans aucun doute les figures les plus marquantes, mais la Jeune Belgique parnassienne, hellénisante, italianisante et wagnérienne s'y

rattachait déjà. Elle ne voulait pas qu'on prît la littérature belge pour une littérature de clocher, et si ses chefs de file aussi bien que ses épigones restèrent fidèles au milieu natal et à leur nation, ils avaient toujours les yeux fixés sur le Paris cosmopolite des années 1890-1900.

A l'époque où j'ai commencé à fréquenter le monde littéraire parisien, j'y trouvais d'ailleurs une petite colonie belge qui s'y était parfaitement implantée et qui, sans rien renier de ses origines occupait une grande place dans le tout-Paris de l'art et de la littérature.

Je n'ai pas connu Georges Rodenbach, mort en 1898, mais le monde littéraire parisien était encore plein de son souvenir. Familier du grenier Goncourt et de ce modeste salon de la rue de Rome où officiait Mallarmé et qui allait devenir le saint des saints de la poésie et de l'esthétique symboliste, collaborateur du *Figaro*, du *Journal*, du *Gil Blas*, il avait à Paris ce que l'on appelait une grande situation littéraire et mondaine. Sans doute la devait-il presque autant à sa courtoisie, à sa séduction naturelle, à son art de la visite qu'à son œuvre, mais il n'en est pas moins vrai qu'au moment de *Bruges la morte* il apparut comme un des représentants les plus glorieux d'un art nouveau. C'est le temps où l'on disait : « c'est du Nord que nous vient la lumière ». En mettant à la mode parisienne les béguinages, les carillons, les canaux brugeois, leurs cygnes et leur silence, Rodenbach rendait aimable une sorte de mysticisme nordique, à quoi Maeterlinck un peu plus tard devait donner un incomparable éclat. Ceux qui me firent accueil lors de mes premiers contacts parisiens étaient d'une autre génération. Ils fréquentaient d'autres chapelles et d'autres églises. Maeterlinck, que le fameux article d'Octave Mirbeau venait de proposer à la gloire, non seulement parisienne mais universelle, venait de s'installer à Paris. A la différence de Rodenbach, il n'aimait ni le monde, ni les cénacles littéraires, ni les rédactions de journaux. Il ne faisait pas de visites et en recevait peu, mais il accueillait avec une cordialité un peu brusque les jeunes écrivains belges qui venaient lui apporter l'hommage de leur admiration. Il savait fort bien organiser sa gloire qui montait d'année en année et d'édition en édition, mais il n'avait rien d'un pontife et quand ses vieux amis de Gand, Grégoire Leroy,

Van Lerberghe, Georges Minne allaient le voir ils le retrouvaient tel qu'il était alors qu'il imprimait sur une presse à bras la première édition de la princesse Malaine et exposait les *Serres Chaudes* aux sarcasmes de la *Flandre Libérale*. Il habitait alors un vieil appartement rue Raynouard à Passy, non loin de cette maison de Balzac dont on a fait un modeste musée. Cela ne ressemblait en rien aux splendeurs de Saint-Wandrille ou d'Orlamonde, mais Georgette Leblanc, la première muse du poète, avait aménagé le logis dans le style botticellien et préraphaélite qu'on rêvait comme décor de *Pelléas* et de la *princesse Malaine*. Elle apparaissait de temps en temps et servait le whisky amical avec des gestes de théâtre.

Maeterlinck entretenait de cordiales relations avec ses compatriotes, mais il les voyait assez peu. Octave Maus qui passait alors une partie de l'année à Paris où il recrutait peintres et conférenciers pour sa *Libre Esthétique* avait pris l'initiative d'un petit déjeuner périodique où on rencontrait Verhaeren, Albert Mockel, le peintre Théo van Rysselberg, Eugène De Molder, Maeterlinck y venait très rarement je ne l'y ai jamais vu.

Eugène Demolder était un de ceux que je rencontrais avec le plus de plaisir lors de mes séjours à Paris. Cet écrivain exquis n'était pas du tout gens de lettre. Il était resté le joyeux compagnon de sa jeunesse bruxelloise et le plus fraternel des confrères. Il avait épousé la fille de Félicien Rops et il habitait à Essonnes au lieu-dit la « demi-lune » dans la propriété où Rops était mort quelques années auparavant. C'était un ancien moulin que l'artiste avait aménagé avec beaucoup de goût et d'imagination. Des grandes baies qui éclairaient l'atelier on voyait se dérouler le cours harmonieux de la Seine. Après avoir traversé une admirable roseraie que Rops avait créée et dont Demolder après lui était extrêmement fier, on dévalait la colline pour arriver aux berges du fleuve et on allait rendre visite à Alfred Valette et à Rachilde qui y possédaient une petite maison où ils passaient les mois d'été. On y trouvait aussi Alfred Jarry à qui l'énorme farce de son *Ubu Roi* avait donné une soudaine célébrité.

Jarry habitait une espèce de grange où il remisait son bateau, ses engins de pêche et sa bicyclette. Le mobilier se composait en tout et pour tout d'un lit de fer, d'une table surchargée de

paperasses, d'un poêle et de quelques chaises de jardin ; mais il faisait les honneurs de son château avec une solennité comique. « Admirez, disait-il, les décorations modern style que me font sur les murs les araignées et les limaces. Les rats qui me rendent visite sont bien agréables, c'est un excellent gibier pour la chasse au revolver. Il n'y a que les cloportes qui soient un peu embêtants parce qu'ils sont difficiles à éplucher ».

Les propos sans gêne d'Alfred Jarry amusaient infiniment Eugène Demolder. On allait jusqu'à la maison de l'éclusier qui naturellement tenait une buvette où le Père Ubu nous faisait goûter des boissons de sa composition, sortes de cocktails effroyables où l'absinthe se mêlait à l'Amer Picon, après quoi on allait déjeuner à la demi-lune en tenant des propos plus pittoresques que littéraires. C'est dans ce charmant décor des bords de la Seine que Demolder écrivit son *Jardinier de la Pompadour*, décor des fêtes galantes vues avec la minutie et le pittoresque savoureux d'un peintre flamand. Essonnes n'est pas loin d'Étioles dont la Pompadour porta le titre avant d'être marquise et maîtresse déclarée, près de la forêt de Sénart où elle rencontra pour la première fois Louis XV. Dans sa roseraie de la demi-lune, l'auteur de *La route d'émeraude* savourait l'atmosphère musquée d'un embarquement pour Cythère. Mais ce pittoresque essentiellement français qui le ravissait ne lui faisait pas oublier le pittoresque bruxellois. Tous les ans on le voyait revenir à Bruxelles chez son beau-père le docteur Loing. Aussitôt arrivé il se mettait en quête de quelques camarades de jeunesse ou de quelque confrère avec qui il pouvait se livrer aux plaisirs de la flânerie dans nos quartiers populaires, dans les vieux cabarets où l'on dégustait la gueuse lambic : le *Vieux Château d'Or*, le *Paon*, le *Roi d'Espagne* dont il aimait l'atmosphère vétuste et familière. Chez l'éclusier d'Essonnes comme dans nos vieux cabarets bruxellois, il savourait avec une curiosité insatiable et une sorte de volupté gourmande le spectacle de la vie populaire dans sa plaisante ingénuité.

Émile Verhaeren n'était pas moins assidu que Demolder à ces déjeuners belges de Paris. Drapé dans son ample pèlerine, le feutre en bataille, il arrivait de Saint-Cloud où il habitait en bordure du parc un modeste appartement dont la pièce principale, le cabinet de travail a été pieusement reproduit à la biblio-

thèque royale. J'y ai passé quelques heures inoubliables. Verhaeren était alors au comble de la gloire, le mot n'est pas trop fort. Sa réputation avait largement dépassé les frontières, non seulement de la Belgique, mais aussi de la France. Quand il venait en Belgique il était reçu en ami au château de Laeken. D'illustres étrangers, de grands poètes arrivaient d'Angleterre, d'Allemagne, d'Amérique pour le voir. Je n'irai pas jusqu'à dire que ces hommages des illustres ne lui faisaient pas plaisir ; quel est l'homme qui ne savoure pas sa gloire ? Mais il se sentait plus en confiance, en belle humeur, quand il recevait de jeunes confrères, fut-ce d'humbles rimeurs qui venaient lui demander conseil. Au reste il n'en donnait guère, n'ayant que fort peu d'esprit critique et aucun esprit pédagogique, mais sur un ton de camaraderie qui avait l'air de ne faire aucun cas des différences d'âge, il prodiguait avec une générosité sans égale les réconforts et les encouragements. La tour d'ivoire de ce grand poète était ouverte comme un moulin. Albert Mockel, mon cher Albert Mockel avec qui j'ai voisiné à Rueil-Malmaison pendant vingt-cinq ans, n'était pas moins accueillant, mais il était plus pédagogique si je puis ainsi dire. Je l'ai vu passer des journées entières à commenter, à corriger les essais poétiques que lui soumettaient des débutants.

Cette petite société littéraire franco-belge fut naturellement dispersée par la guerre — la première. Il nous a fallu quelque temps pour nous apercevoir que le coup de révolver de Sarajevo avait mis fin à un monde. Ceux qui comme moi ont passé une bonne partie de leur vie avant 1944 ont assisté à la fin d'une société et il y a peu de chances pour qu'ils voient le monde nouveau qui se dessine obscurément.

Nous avons eu un moment l'illusion, la naïveté, de croire qu'après la victoire de 1918 tout allait recommencer, que nous allions retrouver la société, la civilisation où nous avons passé notre jeunesse. Rien n'a recommencé. La période de paix inquiète et de reconstruction manquée qui s'est écoulée entre le Traité de Versailles et l'invasion de 1940 n'a été qu'une trêve. La guerre révolution qui commença en 1914 par l'invasion de la Belgique et qui s'est étendue au monde entier n'est pas finie ; et personne ne sait quand elle finira ni comment elle finira.

Souvenirs et regrets. On parle aujourd'hui de faire l'Europe.

Nous espérons tous de tout notre cœur qu'on y parviendra, mais je ne peux m'empêcher de penser que le climat intellectuel et moral de ma jeunesse était plus réellement européen que celui d'aujourd'hui. Il n'était pas question alors d'une création politique ou économique qui s'appellerait l'Europe, l'Europe fédérale ou confédérale, mais l'Europe spirituelle était une réalité. Dans le domaine de la littérature, de l'art et à plus forte raison de la science, on se comprenait de Paris à Berlin, de Rome à Londres, de Saint-Petersbourg à Florence. Et tous ces grands courants esthétiques et spirituels passaient par le carrefour bruxellois, car dans cette Europe cosmopolite des années 1900, la Belgique a joué un grand rôle. Verhaeren et Maeterlinck étaient alors les plus européens peut-être des écrivains français. Toutes les dangereuses idéologies dont nous avons connu à nos dépens le caractère explosif, le racisme, le nationalisme, le marxisme, l'antisémitisme existaient depuis longtemps mais ils ne sortaient guère des laboratoires, des universités, des salons littéraires. Ils n'avaient pas été mis à la portée des masses instinctives et passives. Deux guerres mondiales et quantité de révolutions nationales ont mis ces explosifs à la portée de tous les apprentis sorciers.

Nous n'étions pas sans inquiétude toutefois, une sorte de prescience nous traversait l'esprit quand nous pensions à l'avenir de notre civilisation. Mon premier livre qui porta sensiblement la marque de son époque, s'intitulait *Visages de décadence*, un autre *Les soucis des derniers soirs*, mais le pessimisme de la vingt-cinquième année n'est jamais qu'une vue de l'esprit. Aux dîners de la *Jeune Belgique* on ne pense pas aux *Soucis des derniers soirs*. Depuis nous en avons senti tout le poids.

Mais je m'aperçois que je dépasse singulièrement le cadre que je m'étais fixé. Quelques souvenirs, quelques images, quelques croquis, quelques anecdotes, c'est tout ce qu'on m'avait demandé; c'est tout ce que je voulais vous donner.

En jetant un dernier coup d'œil sur ces feuillets avant de vous les lire, je me suis demandé si ces radotages pourraient vraiment vous intéresser. C'est de la petite histoire littéraire et notre littérature de Belgique a maintenant droit à la grande histoire. Elle forme tout un chapitre et quel chapitre ! de l'histoire de la litté-

rature française du XIX^e et du XX^e siècle. Plusieurs de nos confrères y ont travaillé et y travaillent. Je n'ai fait qu'apporter à leurs beaux textes quelques marginalia.

Mais quoi ? Luc Hommel m'a demandé d'évoquer devant vous les souvenirs de ma vie littéraire belge. Quand il raconte ses souvenirs, un vieil écrivain doit choisir entre le radotage et le commérage. Le commérage est évidemment plus amusant, mais il comporte l'expression de regrets et de rancunes. J'ai quelques regrets, regrets des choses que j'aurais pu faire et que je n'ai pas faites, des choses que j'aurais pu écrire et que je n'ai pas écrites. Je n'ai pas de rancunes. Les souvenirs de ma vie littéraire en Belgique ne sont que de bons souvenirs et les figures qui se sont dressées devant ma mémoire sont d'agréables et nobles figures littéraires. Je me reproche quelques lacunes. J'aurais dû, j'aurais voulu vous parler de Camille Lemonnier, grande figure littéraire à qui je ne pense jamais sans émotion, mais j'ai déjà dépassé le temps de parole que je me suis assigné. Ce sera, si vous le voulez bien, pour une autre fois.

Prix de Poésie wallonne

(Période 1946-1951)

Rapport du Jury

Vingt auteurs ont été inscrits comme candidats. Quelques œuvres ne répondaient pas aux conditions du concours :

1^o Œuvre déjà présentée dans la même forme (manuscrite) en 1946 :
Auguste DÉOM — *Deûs vîs camarâdes*.

2^o Œuvres se rattachant au genre dramatique, pour lequel existe un concours spécial :

Joseph DEFFET — *Volâ l'Ome*.
— *Li Rvi'nant*

J. DELHAISE — *Godefroid de Bouillon*.

Joseph GILSON — *Vos sèroz rin-ne*.

N. SIMONET — *Li bourdon qui zûne*.
— *Li balade d'on pièrdou*.

Henri TOURNELLE — *L'Arsouye*.

Par contre, le Jury a décidé de retenir les œuvres suivantes qui, présentées en manuscrit en 1946, ont été éditées entre les années 1946 et 1951 :

Jean GUILLAUME — *Djusqu'au Solia*.

Albert MAQUET — *Djeû d'apêles*.

Jacques MORAYNS — *Li Walon'rève èl guère èt èl pày*.

Auguste VIERSET — *Mès djaubes*.

Le Jury constate avec plaisir qu'aucune des œuvres présentées ne peut être taxée d'insuffisance. Les appréciations qui suivent sont

classées suivant l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, exception faite pour les deux poètes retenus finalement en vue de l'attribution du Prix.

Ernest COULON (Mouscron) — *Rincontaches*.

Poésie narrative, dans le dialecte intéressant de la Flandre wallonne. L'auteur connaît sa langue et sait manier le vers. Il se montre particulièrement heureux dans le style enjoué, notamment dans le début de *Min cow à bate* (Mon coq de combat). A l'occasion, il devient délicat, avec une pointe d'attendrissement : *Sin pinchon* (Son pinson) ; mais il lui arrive de dépasser la note et de tomber dans le sentimentalisme romantique : *E bon garchon* (Un bon garçon).

D'une façon générale, les sujets sont minces, les idées peu profondes.

Joseph DEFFET (Wanze, mais dialecte de Liège) — *Li tchanson dès ma-sègnis*.

Poèmes à tendances sociales, évoquant la misère des humbles : ouvriers d'usine dont le labeur se poursuit dans un enfer dantesque ; chômeurs à qui la pauvreté « a donné rendez-vous » ; ouvriers agricoles épuisés par des journées interminables, — contrepied des idylles champêtres ; vieillards abandonnés croupissant à l'hospice :

*Oûy, i vike as vîs-omes avou totes sès sov'nances
Qui nolu n'vout hoûter.*

D'autres fois, la misère sociale fait place à la misère humaine plus générale : tristesse de la vie, bonheurs fugaces sans cesse menacés par la mort ou par les hommes.

Tendance à pousser le pessimisme à l'extrême, à voir la vie en noir.

Langue excellente ; les images et les idées sont nettes ; style dru, sans remplissage ; l'auteur a évité la grandiloquence, écueil des sujets qu'il traite.

Maraudédjes : trois adaptations wallonnes de poèmes français ; particulièrement réussie la pièce inspirée de Verlaine :

Dans le vieux parc solitaire et glacé ...

Padjes ritrovées : il s'agit sans doute d'œuvres de jeunesse. Oppositions trop faciles entre le bien-être des riches et la misère des pauvres.

Félix DUVAL (Bois d'Haines) — *Promîn tokâdjes*.

Poèmes d'amour débutant par des élans juvéniles. Bientôt viennent les désillusions et le poète nous dit son cœur en détresse, en présence

d'un amour sans issue. A signaler *Dj'ai bu*, qui fait penser à la Jolie Fille de Perth, avec le romantisme en moins. Non qu'on ne trouve, de-ci de-là, une note quelque peu artificielle. Mais c'est l'exception : la plupart des poèmes rendent un son de sincérité. D'autre part, le poète a su éviter les détails anecdotiques et s'est efforcé de traduire surtout des états d'âme.

A côté de l'idée principale, — l'évolution d'un amour malheureux — on trouve des notations d'artiste, notamment *A lès danseuses de 1900*, sujet neuf en wallon.

Belle langue ; sens du rythme et de l'harmonie ; ni rhétorique, ni remplissage ; tout dénote un poète de goût.

MAX-ANDRÉ FRÈRE (Montignies sur Sambre) — *L'Istivèle qui rit didins mès games*.

On s'attendait à mieux de la part d'un poète qui a fait ses preuves. L'œuvre présentée est une sorte de synthèse de l'évolution humaine, dont les conquêtes, au lieu de servir au mieux-être de tous, excitent la cupidité et aboutissent à la misère, aux crises sociales et à la guerre. Un seul remède : l'amour.

Très beau sujet, mais traité de façon confuse. On y voit se succéder et se croiser, sans ordre apparent : la civilisation préhistorique, la satire contre le temps présent, le rappel de Jésus et des apôtres, la parabole des talents transposée à la moderne, l'amour pris dans deux sens différents, rendez-vous de jeunesse et exhortation à la charité.

Vers réguliers à mètres alternés, avec intercalation de formes fixes ; images poétiques, mais aussi passages abstraits et prosaïques.

Des réserves pourraient être faites quant à la langue : confusion de dialectes et transpositions de mots français en patois.

LOUIS HENRARD (Perwez) — *Le bedete d'à Colas*.

L'œuvre vaut par son ampleur et par son évocation des mœurs rurales. C'est une façon d'épopée rustique où s'affrontent l'antique voiture du messager et le chemin de fer inauguré récemment.

C'est un document folklorique et philologique que déparent cependant certains accroc à la syntaxe wallonne. D'autre part, ces 648 alexandrins en rimes plates laissent parfois une impression de longueur.

Après l'oradje nous émeut davantage, car l'auteur nous fait partager sa propre émotion. Il exprime ses regrets en présence de sa maison détruite par la guerre et qui, après quelques mois, a été envahie par

les plantes sauvages. Si le poème conclut sur une note assez grandiloquente, le début est touchant :

*C'est l'clôsère aus-yèbes èt aus-ortiyès
Crèchant là al vénvole au metan des morons
...
D' lé l' montéye, acov'té ser on bohèt d' soumi,
Le fôrçale tote glemiante, lès-oûy blatch èt paujères,
On gros crapaud m' rawête ...*

On a r' pindu l' crama — Suite au poème précédent, dans la même note, mais avec moins d'émotion. La maison est reconstruite ; on pense à la chanson suisse : *Là-haut sur la montagne est un nouveau chalet ...*

Léon MAHY (Ouest wallon) — *Planète*.

Poèmes inspirés du Pays Noir. On y trouve successivement le calvaire du mineur, la misère des corons, des vellétés de révolte, puis la critique des temps actuels où l'ouvrier n'aspire qu'au plaisir, et enfin le remède proposé : retour à la foi chrétienne.

Ces poèmes présentent un double caractère.

D'une part, évocations réalistes, frappantes dans leur forme condensée :

*Muchi dins l' col di s' frake pace qu'i djale à tchandèles,
L'ouyeû gautiye rad'mint dins l'nwâre bije qui sufèle ...*

Mais d'autre part, lorsqu'il veut philosopher, l'auteur traîne en longueur, tombe dans le prosaïsme et la francisation.

Albert MAQUET (Ougrée) — *Djeû d'apèles*.

Œuvre présentée en manuscrit en 1946 ; a obtenu alors 2 voix sur 5.

Le Jury confirme son appréciation : poète novateur, très personnel qui, parti du symbolisme, n'a pas craint d'affronter le surréalisme, tout en restant foncièrement wallon.

L'auteur a joint à son envoi six pièces d'une inspiration analogue, parues dans *Poèmes Wallons* 1948.

Avant de porter un jugement définitif sur ce poète, le Jury décide d'attendre les productions nouvelles qu'on est en droit d'espérer de lui.

Richard MAQUET (Braine-l'Alleud) — *Fleûrs di ronches*.

Sonnets inspirés par la captivité de l'auteur, prisonnier de guerre en Allemagne.

De la sincérité exprimée dans une langue très riche et un style très imagé.

*Quand dji r'mache èl vis timps qu' l'orådje a dèskiré,
 Quand les picots d'aci grâw'nèt l' vij di m' tristèsse,
 Quand mès pougn ès' sèr'nèt pus fouirt què d' s-ètricwèsses,
 Em' jouye de blanc papî sâra toudis 'ne fenièsse
 Drouvant 'ne trâwéye de djoû dins l'âye dès bârbèlés.*

Anatole MARCHAL (Durnal) — *Sondj' rîye dins lès chavéyes.*

Une qualité dominante : la délicatesse.

Sujets inspirés du terroir : évocations picturales (*Li nîve, Grand feû*) ; mais plus souvent, ce qui serait un simple tableau est poétisé par le tempérament de l'auteur : regrets d'antan (*Florîyès Pauques*) ; charme de la légende (*Li chavée aus sapins*) ; d'autres fois encore, derrière les réalités, suggestion de l'irréel (*L'anèti*) ; mystère du jour déclinant dans la maison ; *One Pisinte*, sentier qui conduit là où les nutons racontent une histoire qui ne finira pas.

Forme intéressante : vers assonancés, sonnets sans rimes, rythmes disposés en mètres variables, prose poétique.

Jacques MORAYNS (Liège) — *Li Walon'rèye èl guère èt èl pay.*

Œuvre présentée en manuscrit en 1946.

Le Jury confirme son appréciation : œuvre remarquablement travaillée par un auteur qui connaît son métier et qui en utilise toutes les ressources : formes fixes et vers blancs, choix des mètres et des rythmes, art de la mise en page ; mais presque partout la littérature prime l'émotion réelle.

D'autre part, la langue laisse parfois à désirer : mots français wallonisés, termes wallons pris à contresens.

Henri PÉTREZ (Fleurus) — *Fôves du Baron d' Fleuru*, 3^e et 4^e Recueils, ce dernier en manuscrit.

Henri Pétrez est un spécialiste de la fable wallonne ; il s'écarte de nos premiers fabulistes dont l'ambition se bornait à transposer en dialecte les fables de La Fontaine. S'il arrive à Henri Pétrez de traiter un sujet classique, il l'habille de détails empruntés à son terroir ; mais le plus souvent il prend ses thèmes autour de lui et ne dédaigne pas, à l'occasion, de faire appel à l'actualité.

Le tout est enjoué, pittoresque, et la moralité qui termine chaque fable est souvent inattendue, parfois cependant un peu forcée.

Poésies. — Souvenirs d'enfance et de jeunesse ; impressions agrestes, au fil des saisons ; effusions sentimentales à l'adresse des petits enfants ou de la vieille maman. Fraîcheur, délicatesse. L'auteur fait preuve d'un métier sûr dont il abuse parfois dans des jeux de rimes.

Victor TONGLET (La Louvière) — *Poèmes.*

Belles envolées poétiques, surtout dans la longue pièce, *Li Crwès*. Marques de faiblesse, cependant :

Si bèle rôbe d'inocince qu'èsteûve si prôpe ...

Henri TOURNELLE (Jemappes) — *Fleurs de tèri.*

Poèmes inspirés du Borinage. Des réussites lorsque l'auteur évoque ce qu'il a vu :

*E vié tèri qui ravèrdit
Deûs cassines au bord d'ène piésinte
E gardègn qu'on a ragrandi
Patit-z-à-p'tit en cliquant dès cindes
Pa-dasous 'ne goutière, ène tone à l'iau,
E staul, ène garène à lapègn
Rastapléye avè dès tachaus :
Çà, c'è-st-é paysage borègn.*

Mais lorsqu'il veut traiter des sujets abstraits (par exemple, l'homme petit et grand tout ensemble), il tombe dans le prosaïsme et la francisation.

Come pou dire à l'escryène : Longs récits en vers, notamment en alexandrins à rimes plates.

Récits plaisants, mais sans grande finesse.

D'autres, à peine supportables, se veulent tragiques et ne dépassent pas la sentimentalité du roman feuilleton : *Infant wasté ; D'su r'niyî pa mès infants.*

Auguste VIERSET (dialecte namurois) — *Mès djaubes.*

Recueil copieux dont la plupart des pièces ont été présentées en manuscrit en 1946.

Le Jury confirme son appréciation : forme souvent froide, parfois négligée ; s'il s'agit de descriptions, l'exactitude l'emporte sur l'évocation ; s'il s'agit des misères humaines, on voudrait, suivant les sujets traités, plus de sensibilité ou plus d'âpreté.

Parfois cependant l'auteur reste dans la note juste : *Li vi mwîn-*

nadje; d'autres fois, il la dépasse et tombe dans le romantisme attardé (*Ele esteûve si djolîye*) ou dans le prosaïsme :

*Mins au deûzinme saya, i dwat bin intèrompe;
L'êve èst d'ja tote brouyîye. I r'vint avou ç' qu'il a ...*

AUTEURS RETENUS POUR L'ATTRIBUTION DU PRIX.

Franz DEWANDELAER (Nivelles) — *El moncha qui crèch.*

Œuvre présentée à titre posthume (l'auteur est décédé le 23 août 1952), écrite il y a plusieurs années et éditée en 1949 (par les soins de Jean Guillaume).

Elle reste cependant d'actualité, si l'on peut dire, en ce sens qu'elle reflète la personnalité multiple de l'auteur : élans de ferveur vers sa petite ville et regrets de son enfance :

Mès bias rêves ont flani come dès fleurs qu'on roublîye ...

Doute et rancœur en présence des vilenies de l'existence :

Wétz l' fond du richo yèt nî l'iau qui s'in va ...

Vellités d'espoir, d'apaisement, retour à la villette de ses rêves :

In-Aclot, lon di s' vile, èn' sarout nî mori.

Deux poèmes, édités dans le délai voulu, étaient joints au recueil :

El bribéu, qui fait pendant à l'*Aveûle*, publié précédemment : détresse du miséreux qui se heurte à l'indifférence des gens repus.

El fou, l'inconnu qui prêche la charité et l'amour dans les termes du Sermon sur la montagne, et que chacun prend pour un simple d'esprit.

Langue parfaite ; sens du rythme et de la poésie ; images hardies ; style personnel ; gamme étendue passant de la tendresse à l'âpreté brutale.

Certains membres du jury regrettent que l'auteur n'ait pas présenté en 1946 les œuvres magistrales qui, à l'époque, auraient pu lui valoir le Prix biennal.

D'autres désireraient profiter des circonstances présentes, qui ne se représenteront plus, pour couronner Franz Dewandelaer, non seulement pour la valeur intrinsèque des œuvres présentées, mais encore pour souligner la place prépondérante prise par cet auteur dans l'évolution des lettres wallonnes.

Jean GUILLAUME (Fosses) — *Djusqu'au Solia.*

Œuvre présentée en manuscrit en 1946. Le Jury confirme son appréciation.

Souvenirs et regrets tournés vers l'enfance du poète, son village, ses vieux, ses voisins, le tout exprimé avec une délicatesse infinie, souvent à demi-mots. Langue parfaite, sens admirable de l'harmonie, tant dans le vers classique que dans le vers libre.

Inte li vièspréye èt l' gnut (Parus dans *Poèmes Wallons* 1948). — On y retrouve les qualités de délicatesse du recueil précédent, comme aussi la note dominante du regret. On y trouve davantage encore : derrière des impressions fugitives et profondes, l'auteur élargit un arrière-plan de mystère.

Grègues d'awous' (1949). — Même inspiration. La forme se fait plus condensée ; la pensée s'exprime par symboles, créant une atmosphère subtile et voilée.

Pa-dri l' s-urées (manuscrit). — Poèmes écrits à Rome. Toujours le regret ; le poète se sent éloigné de ses anciennes affections, dans l'espace et surtout dans le temps. On y retrouve le symbole et la pensée elliptique :

*Dj'a dèl poussère djusqu'à dins m' cœur
L'éfant, nosse pitit, su l'urée ...
Mària, man, lès molins sont mwàrts.*

Mais l'auteur en revient, çà et là, à une pensée plus directe :

*... dj'a co maû mès lèpes
Di vos-awè bauji d'au lon.*

Tchaudès cindes (Prix du Brabant, 1950).

Même inspiration, mais les sujets s'élargissent. A côté des regrets de son enfance et de son milieu, l'auteur est obsédé par la vie qui passe et par son aboutissement inexorable.

Ce recueil compte une réussite de plus : l'auteur s'est astreint à l'écrire dans le dialecte de la région de Jodoigne.

Aurzîye (1951). — Suite logique des recueils précédents. Le regret s'adresse surtout à « l'éternel écoulement des choses ». Le symbolisme est plus poussé, bien qu'il emprunte ses images à la vie quotidienne. Généralement une série de touches discrètes crée l'atmosphère voulue, et le trait final s'ouvre sur une suggestion de mystère.

Tot ç' qui flame (manuscrit). — Même inspiration exprimée dans des pièces courtes ; images et symboles souvent elliptiques, parfois subtils.

En guise d'intermèdes, pièces plus directes : fresques agrestes, évocations rurales, inspiration chrétienne.

En séance du 17 décembre 1952, le Jury a estimé être suffisamment éclairé et a procédé au vote.

Étaient présents :

MM. Joseph CALOZET, président ;
Joseph COPPENS et Joseph HOUZIAUX, membres ;
Marcel FABRY, rapporteur ;
Roger BODART, représentant M. le Directeur Général des
Beaux-Arts (avec voix consultative).

M. Jean FAUCONNIER, membre, était excusé pour cause de maladie.

Sur 4 voix, une va à Franz DEWANDELAER pour son recueil *El Moncha qui crèch* et trois voix vont à Jean GUILLAUME pour son recueil *Aurziye*.

En conséquence, le Jury propose à M. le Ministre de l'Instruction publique d'attribuer le Prix Biennal de Littérature wallonne (Poésie, période 1946-1951) au P. Jean GUILLAUME pour son recueil *Aurziye*.

Bruxelles, le 20 décembre 1952.

Le rapporteur,
Marcel FABRY.
Le Président,
Joseph CALOZET.

Bibliographie

MARIE MAURON : *Le Royaume Errant*. Roman. Amiot-Dumont, Paris, 1953. 1 vol. in-16, de 266 pages.

HEMINGWAY : *Le Vieil Homme et la Mer*. Roman. Traduit de l'américain par Jean Dutour. N. R. F., Gallimard, Paris, 1952. 1 vol. in-16 de 189 pages.

Marie Mauron vient de remporter un prix retentissant. Réjouissons-nous de voir une telle œuvre désignée ainsi à l'attention d'un vaste public. Un grand prix littéraire a été décerné aussi, aux États-Unis, au livre d'Hémingway : « Le Vieil Homme et la Mer ». Remarquons la similitude de sujet des deux ouvrages.

Pourtant, à première vue, ces histoires paraissent fort dissemblables. L'une montre un pêcheur en Gulf-Stream, l'autre, des bergers dans le Midi de la France. La ressemblance a une cause bien plus profonde que la description des lieux où se déroule l'action : Les deux récits nous montrent des gens attachés à un métier primordial, et ce métier, ils l'ont dans le sang, le cœur et l'âme. De là, dans ces romans, une extrême noblesse, dont le lecteur est ravi et parfois bouleversé.

La barque du Vieil Homme d'Hémingway est son Royaume Errant à lui. Il y est souverain. L'auteur nous le montre cramponné à sa ligne, au prix de dures souffrances, au péril de la mort, et combattant trois jours et trois nuits pour ramener le poisson trop grand qu'il a capturé. Le poisson enfin lassé, rendu, lié à la barque trop petite pour le contenir, doit encore être traîné au port. Les requins ont senti le sang. Le vieux défend sa prise. Il en tue plusieurs, il les écarte, les assomme à coups de bâtons, mais en vain. Ils ne lui laisseront que les arêtes. Or, durant tout ce long et mortel combat, il ne pense même pas qu'il pourrait renoncer à la lutte, laisser aller le poisson... Les arêtes, il les ramènera au port. Il trouvera là, seule revanche du bonheur, la tendre affection d'un jeune garçon.

Quelle satisfaction pour le lecteur aussi : trouver, décrits et certifiés

vrais par un grand écrivain, un jeune garçon qui ne soit ni méchant, ni vicieux, un vieillard, ni sordide, ni cruel, ni gâteux, et entre eux, une amitié qui n'ait rien de trouble.

* * *

Chez les bergers de Marie Mauron, la garde des troupeaux n'est pas plus entâchée d'esprit de lucre que la pêche du Vieil Homme. Pourtant, le métier est dur. Souvent aussi périlleux que la pêche en Gulf-Stream. Conduire l'énorme troupeau en transhumance de la plaine de Crau aux alpages du Vercors. Pour mener ainsi trois mille bêtes on n'est qu'une famille de bergers. Basile, le vieux grand-père, son fils, le chef, nommé de son nom de famille Nègre, et la fille et le fils de celui-ci, Catherine et Maximin. Ils sont aidés par leurs chiens et par les ânes, les chèvres et les boucs qui *mènent* ou menons.

Pour le retour, au mois où les alpages succomberont à la neige, Milien, un paysan, deviendra fortuitement leur pâtre.

Ce Milien, dans son mas de Provence, avait été abandonné par une femme, sa compagne, non son épouse. Elle est partie, lui volant ses économies et emmenant la petite fille, Nanon, à laquelle Milien est tendrement attaché, bien qu'il ignore si l'enfant est de lui. Un peu après, Milien hérite trois cents moutons d'un vieux berger sauvé par lui d'une chute dans une fondrière.

Au moment où l'été va brûler les herbages, Milien, dont la culture des champs et de la vigne exige la présence, conduit ses bêtes en Crau, afin de les confier, pour la transhumance au berger Nègre. Celui-ci accepte difficilement, car le grand-père Basile est vieux et restera dans son village des Alpes... Mais si Milien, après la vendange, veut les rejoindre à l'alpage du Vercors, et servir de pâtre au retour, on s'arrangera... La fille, Catherine déplaît au paysan. Elle n'est point belle et paraît revêche.

Une inondation chasse Milien de son mas au moment des vendanges. Il partira pour le Vercors plus tôt qu'il ne l'avait prévu. Ainsi partagera-t-il pendant plusieurs semaines la vie des bergers en alpage, avant le grand retour d'automne, avec le troupeau augmenté de bien des naissances et chassé des altitudes par les premiers froids.

Le lecteur, comme Milien, se trouve peu à peu engagé dans la vie du troupeau. Bientôt la personnalité attachante et puissante de Catherine s'affirme. Milien se met à aimer Catherine. Nous aussi...

Mais un malentendu les sépare. Catherine croit Millien abandonné par une épouse, il n'est donc pas libre, et elle, Catherine, refuse d'être

pour Milien un plaisir passager. Milien, lui, croit que Catherine aime ailleurs, puisqu'à sa demande, elle a répondu, pensant à l'autre femme : « Il faudrait être libre ». Malentendu mince ? Nous savons bien que les malentendus les plus minces peuvent séparer le plus implacablement des êtres faits pour s'aimer.

Le dévouement de Catherine à son troupeau s'impose de plus en plus à Milien. Lui aussi prend confiance en cette femme si bonne. Lui aussi s'attache à ces milliers de bêtes dont il a la responsabilité. L'amour s'empare ainsi de ce désabusé. S'il apprend en chemin que la petite Nanon est délaissée par sa mère qui court les bergers isolés, s'il la retrouve enfin, c'est à Catherine qu'il souhaite de la confier.

Milien et Catherine... Idyle paysanne enjolivée ? Non. Une belle histoire brillante de vérité, tout comme celle du pêcheur d'Hémingway.

Marie Mauron a rétabli, dans son livre, bien des valeurs. La principale sans doute est de démontrer qu'un paysan comme Milien et une femme rude comme Catherine peuvent s'aimer d'un amour définitif et profond. Si la vérité de l'histoire s'impose ainsi, c'est parce que Marie Mauron a vécu de la vie de ses héros.

La romancière aurait-elle pu créer un personnage comme Milien, ce paysan simple et net, tout en étant vrai, si elle n'avait eu pour père un tel homme ? Aurait-elle pu nous convaincre de la puissante force morale de Catherine, si elle n'avait eu sa mère en exemple ? Marie Mauron est fille d'un mas de Provence, et ses parents furent de simples et magnifiques cultivateurs. La langue qu'ils parlaient, lorsqu'ils quittaient le provençal pour le français, était vigoureuse et belle aussi. Je suis heureuse de les avoir bien connus, lors de divers séjours à Saint-Remy... — « Moi ? m'a dit un jour le père Roumanille, qui vécut ses quatre-vingt-six ans, moi ? Mon grand-père m'a appris le français. Il me faisait réciter les fables de La Fontaine en allant aux champs »...

Étonnons-nous, alors, du style ferme et dru de Marie Mauron, étonnons-nous du pur langage de son père ! Parlant d'un âne indocile qu'il eut jadis et dont Marie Mauron a si joliment raconté l'histoire dans « L'âne des femmes », M. Roumanille me dit un jour : « — A moi, il m'obéissait, mais à qui que je le prêtasse, il redevenait rétif ».

Quand Marie Mauron nous dit, d'une chèvre tombée dans un précipice, qu'elle s'est *dérochée*, nous comprenons que nul autre mot ne pouvait ainsi nous montrer la chute. Quand Milien et le berger Nègre risquent tout simplement leur vie pour sauver la chèvre, comme le vieil Homme d'Hémingway risque la sienne pour ramener son poisson, nous comprenons que ces hommes obéissent à leur métier et ne pour-

raient agir autrement. La vérité dans les termes renforce la vérité de l'action.

L'une des qualités solides du « Royaume Errant » est aussi de rétablir dans sa justesse le langage des gens de la terre et des troupeaux. Il n'est donc pas vrai que leurs paroles soient toujours ordurières comme bien des ouvrages le prétendent. Il n'est pas vrai que les paysans français soient forcément incestueux, brutaux, maltraitant les gens et les animaux, malmenant les enfants et sans égards pour les vieillards. Marie Mauron nous montre de bien braves gens et elle est leur témoin. Elle a le droit de nous dire : « C'est ainsi » puisqu'elle a vécu sa vie parmi eux.

Sa vive intelligence l'a menée d'abord vers l'enseignement. Puis, tout de suite, elle est devenue écrivain, sans avoir passé par un stade intermédiaire ni de bourgeoisie, ni de milieu intellectuel médiocre. Aux côtés de son mari, Charles Mauron, l'écrivain remarquable qui traduisit Lawrence d'Arabie et écrivit la psychanalyse de Mallarmé, elle s'est vite trouvée en rapport avec des esprits de tout premier ordre.

La vie n'a pas épargné Marie Mauron. De cruelles circonstances l'ont laissée seule au seuil de la maturité. Alors, réfugiée dans un mas isolé, et avec l'aide d'une amie, elle a eu elle aussi un troupeau. Comme Milien, comme Catherine, elle s'est consolée avec les animaux, d'un désastre causé par les hommes.

La chèvre noire de Milien ? L'héroïne principale du troupeau de Nègre ? Ceux qui ont vu Marie Mauron pendant ses années dures y reconnaîtront l'une des siennes. Peut-être la chevrette qui commençait à peine à brouilliller...

J'ai entendu Marie Mauron, tendrement penchée vers elle lui disant : « Tu comprends ? On ne dit pas « une petite nherbe, on dit une petite herbe »...

Lentement, dans son mas isolé, Marie Mauron s'est remise d'un grand choc moral, comme Milien, comme Catherine, dans leur alpage.

Elle nous donne aujourd'hui le « Royaume Errant ». Jadis, son premier livre : « Mont-Paon » scintillait d'un humour léger et joyeux. Ce livre-ci, comme celui d'Hemingway, est l'histoire d'une lutte et d'un métier. Les pages qui racontent « La révolte des béliers » me semblent devoir être impérissables, et je me demande qui pourrait lire sans une émotion touchant aux larmes, le passage consacré à Catherine visitant son troupeau endormi avant le départ pour le grand et dangereux voyage de transhumance. « Les toisons s'argentèrent d'une rosée devenue gelée blanche, les chiens, pris aussi dans le grand songe pastoral donnaient faiblement de la voix. Les ânes serrés

autour de l'ânon dormaient debout, scintillants d'arc-en-ciel. Le vent allait sécher, tuer les sortilèges... Les crêtes déjà dénudées avaient repris leur immobilité ».

• L'immense corps, le troupeau fait de trois mille moutons s'ébranlera demain. Pour guides, des chèvres, des chiens, les ânes, trois hommes, et une femme, leur infirmière, leur recours, leur amie.

— « Alors, Catherine cueillit à l'abri d'un roc qui les lui gardait, quelques chardons d'argent, secs, en forme d'étoiles, de ceux que l'on cloue aux portes des cabanes, pour les garder des maléfices, et en décora les plus beaux béliers... »

Le départ a lieu au moment où l'aube blanchit :

— Aqué menoun ! crie solennellement le chef...

« Nègre leva son bâton de buis lisse. Sans un regard vers la cabane qui ce matin ne lui était plus rien, il fit le premier pas des quelques trois-cent-mille qui ramèneraient cette armée en Crau. Ce pas mesuré sur celui des bêtes, ce pas exact qui ne variera plus, qui pesait sur les rocs, sur la terre, du pas des chefs, du pas des hommes accordés juste aux éléments... »

Le Royaume Errant de Marie Mauron et le vieil Homme et la Mer d'Hemingway sont eux aussi « accordés juste » aux éléments...

Marie GEVERS.

Chronique

M. Louis Dumont-Wilden, membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, a été élu membre associé de l'Académie des Sciences Morales et politiques.

* * *

Le prix Bouvriez-Parvillez, pour la période 1945-52 a été attribué à Madame Yvonne Herman pour l'ensemble de son œuvre poétique.

* * *

Le 18 avril 1953 l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises a élu en qualité de membres belges, au titre littéraire, MM. Albert Guislain et Robert Goffin.

Inauguration du monument Georges Eekhoud, à Anvers, le 14 juin 1953.

Cette cérémonie ne manqua ni de simplicité ni de grandeur. Elle eut lieu un dimanche matin, sur la rive gauche de l'Escaut. M. Raoul Ruttiens parla au nom du Comité international Georges Eekhoud. Le monument fut dévoilé aussitôt après. Taillé dans du petit granit d'Écaussinnes, il représente deux hommes fraternellement unis dans un geste sobre et supportant le buste de Georges Eekhoud. Ce monument est l'œuvre du sculpteur Dolf Ledel et de l'architecte Henri Van de Velde.

On entendit ensuite les discours de M. Schmoock, au nom de l'Académie Royale de langue et de littérature flamandes ; de M. Constant Burniaux,

au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises ; de M. Frans Smits, au nom des écrivains flamands et de M. Craybeckx, bourgmestre d'Anvers.

Voici le texte du discours prononcé par M. Constant Burniaux :

J'apporte à Georges Eekhoud, au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, dont il fut l'un des quatorze premiers membres, désignés par le Roi Albert, un hommage ému d'admiration et de reconnaissance.

Je suis heureux d'être ici, parmi vous. J'ai le sentiment, Mesdames, Messieurs, que nous réparons aujourd'hui une injustice et que nous assistons à une réconciliation longtemps attendue.

Lorsque, durant l'été 1881, Georges Eekhoud quitta la ville d'Anvers et la Campine anversoise pour s'installer à Bruxelles, il n'avait encore publié, en volumes, que des vers. C'est en exil qu'il va entreprendre d'écrire ses grands livres. bien loin, lui semble-t-il, de sa ville natale et de son pays d'élection. Tous ses romans sont inspirés, à la fois, par l'esprit de révolte et par la nostalgie. Éloigné de sa classe sociale, éloigné de son terroir, tourmenté par son caractère timide et violent, qui complique ses rapports avec les autres, il est toujours à la recherche de ce qu'il aime, c'est-à-dire de ce qui lui manque.

Enfoncé dans son exil, Georges Eekhoud revoit les paysages et les gens de cette Campine anversoise qu'il aimait depuis son enfance ; il revoit les rustres qu'il a connus à Cappellen. A présent, une immense mélancolie l'unit à ces rudes hommes de sa race. Loin d'eux, il les comprend mieux, il les aime davantage. Et les rêves, sensuels et révoltés, qu'il a faits, s'incarnent dans ces êtres farouches, dont il choisit les plus farouches. Sa jeunesse, timide et passionnée, aime les couleurs violentes et les rêves compensatoires. Voici Kees Doorik et tous les « héros des tragiques kermesses », « toutes les belles brutes vautreées dans l'orgie, la chair et le sang ».

Eekhoud voit la réalité, mais il la rend avec une intensité telle qu'il la dépasse. Il lui ajoute une dimension imaginaire et romantique. Rien d'un écrivain régionaliste. Ses personnages sont plus grands, plus vivants et plus vrais que ses modèles. Son tempérament de Flamand, son esprit de révolte et sa nostalgie douloureuse donnent à son regard d'observateur une acuité singulière. Le peintre qu'il est, et qui fait parfois songer à Laermans, cueille des couleurs rares dans les paysages, sur les vêtements déteints, sur les visages usés ou dans les ciels immenses de la Campine. C'est un mystique, un visionnaire, un halluciné.

Si Eekhoud subit un moment l'influence du naturalisme ambiant, et singulièrement celle de Zola, il ne tarde guère à se retrouver dans de *Nouvelles Kermesses*. Il retrouve son pays, son sang, sa voix, sa race et cet accent qu'il n'avait d'ailleurs jamais tout à fait oublié.

Peu à peu, sa révolte et sa nostalgie s'étendent, en même temps que le champ de ses œuvres. Bientôt il ouvre son cœur à toutes les révoltes. Sa prose de chair et de sang les brasse, les fait exploser. Il nous présente les Marolliens, qu'il appelle les « voyous de velours ». Dans ces nouveaux récits, comme dans les anciens, il y a une profonde tendresse pour le peuple et, plus encore, pour ce que ce peuple représente, à ses yeux, de pur, de frais, d'impollué. Derrière l'apparence haute en couleur de cette œuvre se cache, je le répète, un drame personnel qui s'incarne dans des personnages. Il y a là un transfert et, souvent, une sublimation de sentiments. C'est la démarche d'un caractère complexe cherchant à se rajeunir au contact des grands instincts vierges, c'est la soif d'un esprit trop tendu cherchant à boire aux sources mêmes de l'humanité. Cela saute aux yeux dans *Mes Communions*, dans *Le Cycle patibulaire*, dans *Escal Vigor* et surtout dans le roman qui s'intitule *Les Voyous de velours* ou *L'Autre Vue*. La révolte a trouvé ici un exutoire inespéré par où s'écoulent, en lyrisme explosif, en contradictions romantiques, les nostalgies conjuguées de la terre campinoise et de la vie primitive.

J'ai laissé pour la fin, dans ce trop bref tour d'horizon, un roman auquel vous songez tous : *La Nouvelle Carthage*. « La Nouvelle Carthage », faut-il le rappeler, c'est Anvers où Eekhoud naquit, où il passa son enfance et une grande partie de sa jeunesse, où toujours il vécut en pensée. Quoi qu'il ait pu dire d'elle, de sa ville, il l'a aimée d'un amour violent, injuste et profond. Il a hanté ses cabarets, ses ruelles et ses quais. Il s'est promené en bateau sur le lent fleuve olivâtre d'où l'on voit le panorama de la ville. Voici comment il le décrivait, il y a plus de soixante ans, dans *La Nouvelle Carthage* :

« Le panorama de la grande ville se développe d'abord dans toute sa longueur et accuse ensuite les proportions audacieuses et grandioses de ses monuments. C'est comme si la ville sortait de terre : les arbres des quais élancent leurs cimes feuillues, puis les toits des maisons dépassent la futaie ; les vaisseaux des églises émergent par-dessus les plus hautes maisons : entrepôts, marchés, halles historiques, puis, plus haut, toujours plus haut, les tours, les donjons, les clochers pointent, montent, semblent vouloir escalader le ciel ; jusqu'au moment où tous s'arrêtent vaincus, essoufflés, sauf la flèche glorieuse de la cathédrale ».

Ainsi parlait celui à qui nous songeons tous aujourd'hui, le grand poète qui chanta, très haut et très fort, sa Campine d'élection ; le grand Flamand qui aima Anvers du plus profond amour qui soit, celui qui s'épanouit avec violence aux soirs de l'exil.

Homage à M. Victor Kinon.

par M. Thomas BRAUN
(séance du 18 avril 1953).

Victor Kinon vient de traverser sa quatre-vingtième année.

Il ne fallait pas, pour qu'il sache combien nous l'aimons, cette borne-anniversaire. Tout de même, il est assez indiqué que, devant elle, la vie fasse halte quelques instants, ainsi que la route en vue de la frontière ou le fleuve devant une écluse. Automatiquement alors, passants, passé s'accablent et les eaux se gonflent...

Préposés à l'inventaire de la chose littéraire, c'est le moment pour nous d'en profiter :

« Victor Kinon, qu'avez-vous à déclarer ? »

« — Rien de caché. J'ai tout dit dans mes livres. A cœur ouvert ».

Soixante années éclairées de Poésie ! En 1913, notre ami, Georges Virrès — qui doit être heureux, au rappel de sa chère mémoire, de reprendre siège parmi nous ! — saluait ses vertus, son espoir, dans l'*Almanach des Étudiants de Gand* (partie littéraire, avec portrait !). Déjà — c'était en 1898 — l'apparition du *Petit Pèlerin à N. D. de Montaigu* agitant le vaantje, le drapelet triangulaire, avait piqué la curiosité dans le *Spectateur Catholique*, honneur de notre jeunesse et d'Edmond de Bruyn, créateur, inspirateur, soutien de ce précieux recueil d'art, de littérature, d'apologétique « Fides quaerens intellectum — Fidem quaerens intellectus » — sous la couverture violette, quasi liturgique, duquel, dans les décors de Max Elskamp, se reconnaissent, venus de l'*Occident*, Adrien Mithouard, Raoul Narsy, Marius André, William Ritter, Henri Mazel, Alphonse Germain, l'Abbé Klein, Francis Jammes, Charles Guérin, Maurice Denis, Émile Bernard, et où je fis mes premiers exercices, anticipant sur le bilinguisme des

« *Scriptores Catholici* », en insérant, dans une *Bénédiction des Presses d'Imprimerie*, deux vers flamands, si souvent exaucés :

*Al wat de Boschman plant
Gedije voor het land!*

Ainsi sommes-nous sautés du même berceau.

J'en étais cependant encore à mes balbutiements, que Kinon poursuivait déjà, par « *L'Ame des Saisons* », ses « *Portraits d'auteurs* », et ses « *Bucoliques* », ses mystères lyriques, « *l'An mille* » et « *Monique* », une œuvre sans égale dans notre Anthologie, mais dont les temps de guerre, trop cruels pour de telles harmonies, assourdissent, hélas ! l'écho.

Rendons grâces à nos prédécesseurs d'avoir, en 1930, proposé Kinon au grand prix triennal de Poésie pour la période 1926-1928, par trois voix contre deux (Séverin et Mockel ?) données à notre tendre Georges Marlow, pour son « *Hélène* ». Le petit pèlerin n'avait pas vaincu sans péril. Car déjà, en tête d'autres dangereux compétiteurs (si M. le Vice-Directeur veut bien me permettre d'évoquer ses débuts sensationnels), perçait Marcel Thiry, « un de ces jeunes hommes, disait, prédisait le Rapporteur, que la guerre a jetés sur le chemin de l'aventure et qui vient de faire entendre, dans « *Plongeantes Proues* », la vraie voix du poète, un chant pur et coloré, témoignant à la fois d'une virtuosité déjà formée et de précieuses dispositions naturelles... »

Ce jury avait autant de flair que de goût et je regrette de ne pouvoir, à raison des prescriptions de M. le Secrétaire Perpétuel (un quart d'heure pas plus...), reprendre les promesses qu'il découvrait en même temps chez Robert Vivier et Noël Ruet. Ils auront leur tour à 80 ans ! — car il ne doit s'agir aujourd'hui que du nouvel octogénaire.

Je vous propose de lui adresser, dans la dune de La Panne, où il s'est retiré sous l'égide de Celle qui enchantait sa jeunesse, N. D. de Montaigu, Aspicollis, — dont le nom n'a cessé, comme au premier soir de mai, d'illuminer ses retraites successives, — nos pensées affectueuses et nos vœux de longue vie poétique.

Les Rencontres de Royaumont

Du 1^{er} au 5 juin 1953, un certain nombre d'écrivains de France et de Belgique se sont rencontrés à Royaumont. L'Académie royale de langue et de littérature françaises était représentée par MM. Henri Liebrecht,

directeur, Marcel Thiry, vice-directeur, Lucien Christophe, Constant Burniaux, Roger Bodart, Edmond Vandercammen, Robert Goffin et Luc Hommel, secrétaire perpétuel. Ce dernier, dans une allocution prononcée le 8 juin au micro de l'I. N. R., s'est efforcé de dégager la signification de cette rencontre :

On sait qu'une rencontre littéraire vient d'avoir lieu, du 1^{er} au 5 juin, dans le cadre gothique de l'abbaye de Royaumont, à une trentaine de km. de Paris. L'initiative en revient au baron Guillaume, notre ambassadeur en France. Cette rencontre était patronnée par la Commission Culturelle franco-belge. Elle groupait une cinquantaine d'écrivains français et belges. Parmi les écrivains de Belgique, on comptait quelques académiciens, mais aussi des représentants de notre jeune littérature. De leur côté, nos amis français avaient délégué quelques-uns de leurs meilleurs critiques littéraires, un Robert Kemp, un Henri Clouard, un Boisdeffre et aussi plusieurs éminences des lettres, Claudel, Mauriac, Duhamel, Jules Romains, Émile Henriot, de Lacretelle. Au cours d'un déjeuner que nous qualifierons de fluvial parce qu'il eut lieu à bord d'un bateau qui descendit la Seine jusqu'au bois de Boulogne, M. André Marie, Ministre de l'Éducation Nationale, apporta l'hommage choisi du gouvernement français.

Rencontre importante, car c'était la première fois, croyons-nous, qu'en dehors des manifestations officielles et spectaculaires, un contact collectif et d'une certaine durée s'établissait entre écrivains de France et de Belgique.

Le thème de cette rencontre était l'apport des lettres belges à la littérature française. Thème significatif en ce sens qu'il marquait le désir de part et d'autre de se trouver des affinités, mais aussi de se chercher des différences, des particularités. Pour les écrivains belges, c'était à une sorte d'examen de conscience littéraire qu'ils se trouvaient ainsi amenés. Pour les écrivains français, c'était une découverte ou une redécouverte de la sensibilité sinon de l'âme belges. Dans ce domaine, un participant français et non des moindres, M. Denis Saurat, alla plus loin que ne l'eut osé l'un de nous, en soutenant, dans un paradoxe brillant, qu'une grande partie de l'œuvre de Victor Hugo était spécifiquement belge. M. Jules Romains eut, de son côté, un joli mot en parlant de la littérature belge, du « réalisme de l'invisible ». Il fut également beaucoup question du symbolisme, et à ce propos furent évoqués quelques grands noms de la littérature de chez nous, Van Lerberghe et Albert Mockel notamment.

En bref, ce qu'il faut retenir de cette rencontre de Royaumont,

c'est que la courtoisie, sans qu'elle ait jamais été absente, n'y joua pas, comme trop souvent dans des réunions de ce genre, un rôle principal et quelque peu superficiel. Les débats, s'ils manquèrent parfois d'unité, s'ils furent quelque peu épars — ceci tenait au thème très général — n'en furent peut-être que plus féconds parce que plus spontanés, plus sincères. Ces cinq jours de vie commune de nos deux littératures ont vraiment donné un nouveau caractère — et un nouvel élan — aux relations littéraires franco-belges.

Coïncidence à souligner : alors que cette rencontre avait lieu à Royaumont, l'Opéra de Paris reprenait avec un succès persistant le *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, musique de Debussy. Quel délicat rappel de ce que peut être dans le domaine de la création artistique l'apport réciproque de nos deux pays !

Un Monument à Pierre Loti

La cérémonie organisée par souscription publique eut lieu le 2 août 1953 devant la Mairie de St-Pierre, dans l'île d'Oléron. L'Académie de Langue et de Littérature Françaises de Belgique y avait délégué Robert Goffin.

L'île se trouve au bord de l'Atlantique, face à la ville de Rochefort où Pierre Loti demeurait et où sa maison, habitée par son fils Samuel Viaud, a été transformée en musée. La cohue du jour de l'érection rendit particulièrement difficile l'accès vers l'île qui se fait par un grand transbordeur ou par des bateaux privés.

Toute l'île était en joie pour cette fête que le grand écrivain avait si longtemps attendue. Il semblait même que la pluvieuse température des jours précédents eut fait trêve et les nombreux touristes appréciaient la douceur de ce coin de terre caressé particulièrement par le Gulf-Stream puisque y fleurissent les lauriers, les mimosas et les palmiers.

Naturellement l'apothéose littéraire avait bondé les hôtels et la plupart des invités durent passer la nuit chez l'habitant. Dès le dimanche matin, la cérémonie s'organisa avec un cortège

de jeunes gens et de jeunes filles habillés du costume traditionnel dont la ligne générale est très proche de la vieille mode bretonne recherchée jusqu'à l'emploi du biniou.

De nombreuses personnalités arrivèrent vers dix heures à l'ombre de l'amer de St-Pierre : deux ministres, plusieurs sénateurs, des députés, des préfets, des sous-préfets dont les tenues de cérémonies se confondaient aisément, pour un Belge, avec les galons des généraux et des amiraux faisant partie du cortège.

Il faut qu'on sache que par testament Pierre Loti avait formulé le vœu d'être enterré dans le jardin de la maison des aïeules où il avait passé si souvent ses vacances d'enfant. L'autorisation spéciale du gouvernement français exauça ce souhait que Pierre Loti avait accompagné d'une interdiction totale de visite.

Ce ne fut qu'à l'occasion de l'érection que les officiels furent admis à se recueillir sur sa tombe. La maison des aïeules s'entrouvrit ainsi pour quelques privilégiés qui traversèrent, fort émus, un vieux jardin rendu à sa beauté sauvage et vétuste. Des arbres moussus barraient les sentiers, des mûriers et des figuiers trop vieux baignaient dans une ombre fraîche. Au bout du jardin contre le mur, la tombe de Pierre Loti ne pouvait se déceler que par un humble butoir portant son nom. Aucun autre signe distinctif ne déterminait l'endroit sacré où repose le grand aventurier de la mer si ce n'est une ligne de lierre et de laurier qui borde le pieux rectangle.

Puis on dévoila le Monument au son des clairons et les discours rendirent hommage à une chère et grande mémoire. On entendit notamment M. Sexer qui représentait Claude Farrère, Pierre Chanlaine, Jarly, le Ministre André Marie qui payèrent un chaleureux tribut au grand voyageur.

Au nom de l'Académie et des Amis de Pierre Loti dont s'occupe avec ferveur M. Henri Bodart, Robert Goffin parla très simplement pour dire la solidarité amicale qui, à travers Pierre Loti, liait la Belgique à la France.

Au cours du banquet qui suivit, le Ministre André Marie rendit un long hommage à la Belgique, à son Académie et il rappela en termes éloquentes le souvenir de Verhaeren qu'il avait connu à Rouen au moment où Pierre Loti avait rendu visite au Roi Albert.

Toute la cérémonie fut émouvante, la grande foule émue pleurerait quand le Ministre André Marie lut quelques strophes qui avaient été inspirées, à Zamacoïs par le tombeau qu'il avait entrevu :

Il pleut... Oléron, longue et basse
 Somnole au bord de l'Océan,
 Et semble en face de l'espace
 Le premier jalon du néant...
 Je pense à l'ultime voyage
 Enfin sans heurt et sans écueil
 Et je pense au dernier sillage
 D'une chaloupe et d'un cercueil.

Il pleut... Voici la maisonnette
 Où les aïeules ont vécu,
 D'un chemineau de la planète
 Aujourd'hui l'asile exigü...
 Il pleut... Le ciel est bas et triste
 Et je songe au poignant récit
 Du retour au toit calviniste
 Un jour pareil à celui-ci.

.....

Sachant tout vain, tout éphémère,
 Tu choisis ton bout de terreau
 Contre le logis où ta mère
 Laissa son nom sur un carreau ?
 Entre... Une brillante parade
 A beau nous ramener Loti,
 Pour nous, sans titres et sans grade,
 Tu n'es que Julien, mon petit...

Laissons s'éloigner les fanfares,
 S'éteindre les derniers discours,
 Tomber les dernières amarres
 Entre l'Hier et le Toujours
 Et payé le tribut au Maître,
 Assoupi le bruit glorieux,
 Que seul dans notre enclos pénètre
 Le pèlerin dévotieux !

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Bug-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 pages	60 frs
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 pages	90.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'Influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 pages	150.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'Histoire de l'Esthétique française</i> . 1 vol. in-8° de 155 pages	75.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 pages	90.—
BRONKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8 de 306 pages	120.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges 1881-1898</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages	36.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 pages	120.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	60.—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages	75.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de La Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	90.—
SOSSET L.-L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	60.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 pages	60.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> . 1 vol. in-8° de 263 pages	90.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	120.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)</i> . 1 vol. in-8° de 423 pages	225.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i> . 1 vol. in-8° de 238 pages	120.—

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

Collection de l'Académie.

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

Textes anciens.

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

Rééditions.

- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. I vol. 14 × 20 de 351 pages 60.—
- VANDRUNNEN James. — *En Pays Wallon*. I vol. 14 × 20 de 241 pages 60.—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des Choses*. I vol. 14 × 20 de 189 pages 60.—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. I vol. 14 × 20 de 126 pages 60.—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). I vol. 14 × 20 de 211 pages 60.—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. I vol 14 × 20 de 95 pages 60.—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 pages 90.—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. I vol. 14 × 20 de 187 pages 75.—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de Misère*. I vol. 14 × 20 de 167 pages 75.—

Viennent de paraître :

CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. 1 vol. 14 × 20 de 204 pages	90 frs
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>), 1 vol. in 8° de 296 pages	110.—
DESONAY Fernand. — Cinquante ans de littérature belge. 1 brochure in 8° de 16 pages	20.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre. 1 vol. in 8° de 282 pages	100.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898). 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. 1 vol. in 8° de 184 pages	100.—
GILSOUL Robert. — Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880. 1 vol. in 8° de 342 pages	120.—
NOULET Emilie. — Le premier visage de Rimbaud. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages.....	120.—
Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952) 1 brochure in 8° de 42 pages	30.—

Ces ouvrages seront envoyés franco après versement de leur montant au C. C. P. N° 150.119 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.