

Victor Hugo à Mont-Saint-Jean

Communication faite par M. Lucien CHRISTOPHE
à la séance mensuelle du 12 juin 1954.

La presse vient d'annoncer la démolition prochaine, pour des raisons d'élargissement de route, de l'Hôtel des Colonnes à Mont-Saint-Jean, où Victor Hugo séjourna de mai à juillet 1861. J'ai sous les yeux trois articles de journaux publiés presque simultanément et qui s'inspirent de cette information : l'un constate la chose avec indifférence ; un deuxième s'en indigne, mais introduit dans sa protestation un esprit de polémique tout à fait inopportun ; un troisième jette dans la controverse ainsi suscitée, une note de gouaille qui ne me paraît pas moins déplacée. Ce n'est pas sans un serrement de cœur que j'ai lu ces messages contradictoires, futiles et dispersés. Il m'a semblé que la dignité du problème réclamait une qualité d'attention plus solennellement affirmée et que l'Académie ne pouvait rester indifférente au règlement d'une affaire qui touche de si près aux hautes valeurs confiées à sa garde. Peut-être aussi beaucoup de gens seraient-ils heureux d'apprendre que l'Académie n'a pas estimé que la mémoire de Hugo, le culte des grands hommes, le respect du génie littéraire, le sens historique et humain du témoignage menacé de disparaître, pouvaient être sacrifiés sans examen et sans débat aux intérêts souverains de la voirie.

Il n'est pas inutile de dire ici que l'Hôtel des Colonnes se trouve déjà un peu en retrait de la route de Charleroi, que cette route à cet endroit a, de trottoir à trottoir, une largeur de douze mètres environ, qu'au carrefour où s'élève l'Hôtel, c'est-à-dire au départ de la route vers Nivelles, des aménagements récents

ont heureusement supprimé les dangers que présentait la circulation à cette bifurcation et que la démolition de l'Hôtel des Colonnes, loin de répondre à une nécessité inéluctable, anéantit un noble et pittoresque souvenir pour obéir à un plan d'uniformisation qui ne tient aucun compte de ce qui donne un charme et un sens à la vie des grands chemins.

Il y a trois quarts de siècle, lorsque les pionniers de notre littérature se déclarèrent, ce fut longtemps un de leurs thèmes favoris et dont ils tirèrent des effets savoureux que l'imperméabilité organique du Belge au prestige littéraire. La situation s'est fort améliorée, mais on peut se demander si les changements dont on se flatte ne se sont pas produits uniquement à la surface des choses. Oserait-on assurer qu'on ne prête pas à sourire en Belgique, qu'on n'est pas soupçonné d'être orfèvre ou de prêcher pour sa chapelle quand on invoque le rôle décisif des lettres dans la formation culturelle des peuples, dans l'histoire de la sensibilité des nations et des races, dans le succès de ces mystérieuses opérations qui soustraient les événements à la désintégration pour en faire de la matière d'épopée, des repères lumineux et sonores sur la route des siècles.

Si on nie cette vérité, il est difficile de comprendre la signification éminente de l'Hôtel des Colonnes dans le paysage spirituel de Waterloo.

Beaucoup d'étrangers illustres séjournèrent en Belgique à un moment douloureux et angoissé de leur vie. Les lieux qui gardent leur mémoire sont des points de résonance où la méditation, la poésie, l'histoire rassemblent les épis d'une commune gerbe. Tous méritent d'être protégés. Il est fatal que le torrent de la vie en emporte un grand nombre. La forme d'une ville change plus vite hélas ! que le cœur d'un mortel. Cette observation s'applique étrangement à la ville où l'auteur de ce vers connut des heures si sombres, où son cœur battit si tragiquement. Et c'est justement parce que le cœur d'un mortel a tellement plus d'importance que la forme d'une ville qu'il faudrait, chaque fois que c'est possible, arracher à l'engloutissement par la vague, ces îles, ces cellules, ces rochers de pensée où l'humanité se rappelle qu'un cœur d'homme a battu. N'est-il pas désolant qu'on laisse aller à l'abandon l'ultime témoignage qui subsiste de cet Hôtel du Grand

Miroir où Baudelaire vécut dans les affres et que de tant d'images dont Charlotte et Emile Brontë emplirent leurs yeux orageux et mélancoliques rien ne reste, qu'aucune plaque ne rappelle l'endroit où se formèrent des émotions dont des centaines de milliers d'âmes ont enrichi, enrichissent et longtemps encore enrichiront leur vie intérieure.

Victor Hugo a si souvent vécu en Belgique ; il s'y est manifesté en tant d'endroits qu'il serait facile d'écraser sous l'ironie la prétention d'évoquer toutes ces présences. Il a tour à tour loué notre hospitalité et flétri notre incompréhension. Il a introduit dans le volumineux dictionnaire des noms propres dans la poésie de Hugo quelques noms de chez nous, très peu en somme. Il a balayé d'un souffle lyrique la poussière des querelles politiques auxquelles il fut mêlé. La Place des Barricades oppose un pudique silence aux indiscrets qui cherchent à rappeler ses souvenirs d'une certaine nuit en 1871 ; mais à l'Hôtel des Colonnes, dix ans plus tôt, ce n'est pas le sieur Hugo qui séjourna, c'est l'esprit de la France qui, sur cette plaine dont le génie raconte la plainte et devant le tribunal de l'histoire, a rouvert le dossier de Waterloo.

Tout ça, dira-t-on, c'est de la littérature. Bien entendu, c'est de la littérature. Il est venu à Mont-Saint-Jean, ce Hugo, cet homme de lettres, ce littérateur français, pour mettre au point un chapitre d'un roman qu'il se proposait de publier. Il est venu y recueillir de la documentation, comme on dit. Et nous savons qu'il n'avait pas eu besoin de louer une chambre à l'Hôtel des Colonnes pour écrire les vers immortels de Waterloo — morne plaine, puisqu'ils figurent dans les Châtiments qui parurent en 1853. C'est ce que tout le monde sait, qu'il est impossible de nier. Et pourtant la vérité vraie n'est pas là. Hugo est venu à l'Hôtel des Colonnes, parce qu'il fallait qu'il y vînt pour l'équilibre et l'achèvement de l'épopée de Waterloo. Il fallait que sa présence y soit enregistrée, qu'il y ait élu domicile, comme Napoléon, pour quelques heures, élu domicile à la Ferme du Caillou. Il en partit, chassé par la défaite. Hugo, à l'hôtel des Colonnes, ramena la victoire.

A Mont-Saint-Jean, l'heure de Hugo est celle de la France. Proscrit, vilipendé par tout ce qu'il y a d'officiel dans l'État,

il joue contre celui-ci la partie de la France, d'autant plus maître de lui qu'il sent que sa solitude et son décri lui donnent sa chance, le rapprochent de Napoléon, des risques de sa condition, des hasards de sa fortune ; qu'il a l'impression d'avoir ramassé sur le champ de bataille, parmi les épaves du désastre, le cornet et les dés du destin, Il ne se trompait pas. Sur la carte de Waterloo, les figures de Napoléon et de Hugo, leurs positions respectives, antinomiques et complémentaires, marquent les limites du terrain, perdu et reconquis par la France, où ce qui compte seul désormais, ce qui occupe l'arène, c'est le drame de l'action et de la pensée.

Dans une phrase brève et capitale comme savait en trouver ce partisan des répétitions interminables, quand il avait envie qu'on le comprît tout de suite, Charles Péguy a mis en lumière une singularité du génie de Hugo : « Le décret nominatif qui créa Napoléon pour le monde ne faisait qu'envelopper le décret nominatif qui créa Napoléon pour Hugo. Jamais aucune matière ne fut à ce point rendue à un artiste. Jamais aucun héros né fut à ce point rendu à un poète ; attribué, affecté à un poète ». Chacun des deux dans son ordre de création, est allé jusqu'au bout de sa vocation. Et s'il est un endroit au monde où cette collaboration est sensible, c'est bien Waterloo. Voilà pourquoi le modeste Hôtel des Colonnes devrait rester debout comme la Ferme du Caillou.

Après quarante ans d'attente, le monument de Hugo, à la Belle Alliance, va être inauguré. J'aimerais qu'on ne dût pas s'en contenter. Ceci ne remplace pas cela. Un monument est un hommage. Il ne rend pas le passé vivant. Rien ne vaut la pierre usée du seuil où un homme a passé ; la vue qu'on prend par une porte entrebaillée d'une cour ou d'un verger où cet homme a rêvé, fait sa sieste, mais oui. Rien ne ressuscite les choses comme de les voir du point où il les vit. « Orage, pluie, tonnerre, larges éclairs sur le lion de Waterloo », note-t-il dans la nuit du 28 au 29 mai 1861. Quant trois ans plus tard, Baudelaire déjeuna à l'hôtel des Colonnes, il se fit montrer la chambre de Victor Hugo, mais surtout il s'accouda au balcon et regarda la plaine avec les mêmes yeux que Hugo. Qu'importe qu'il ne reste plus rien du mobilier primitif et que même des transformations aient

modifié çà et là l'aspect des lieux. Un paysage littéraire reste authentique aussi longtemps que les éléments où la vue se prend ne paralysent pas l'imagination dans son élan. Tel qu'il est l'Hôtel des Colonnes remplit encore son office. Il devrait être précieux à tous les écrivains, à tous ceux pour qui la beauté du verbe est une source d'énergie créatrice, une réalité sacrée qu'ils aspirent à honorer dans les sanctuaires où l'on retrouve la trace de son passage.

Ce culte de la littérature, insérée dans le réel, dotée d'un patrimoine mobilier et immobilier, de nombreux pays nous en donnent l'exemple et au premier chef l'Angleterre qui a baptisé toute une province le « Shakespeare Country ». Ce n'est pas dans des publications destinées à des universitaires et à des esthètes qu'on trouve de constants rappels à la littérature, mais dans les prospectus que les agences de voyages et les bureaux de propagande touristique répandent à d'innombrables exemplaires. Dans les cités et les campagnes anglaises, les souvenirs littéraires sourdent de toutes parts. Ce n'est pas seulement les poètes et les romanciers qu'on y célèbre, mais leurs créations. On retrouve ainsi un à un tous les personnages de Dickens sur les routes et dans les tavernes de l'Angleterre. Et c'est comme si le respect des lettres, au lieu de s'exprimer d'une manière guindée par des palmes de bronze et des couronnes funéraires, renouvelait chaque jour des bouquets de fleurs fraîches dans des endroits où l'imagination poétique s'est un jour épanouie.

Il faut pour être juste convenir que la Belgique a déjà donné dans ce domaine quelques témoignages d'un discernement délicat. L'humanisme d'Érasme revit dans une maison de chanoine à Anderlecht. Mais je pense surtout à Saint-Amand devant l'Escaut et plus encore au Caillou-qui-bique où Émile et Marthe Verhaeren pourraient revenir et reprendre possession du foyer où leur tendresse chaque année se resserrait dans la solitude d'un petit pays de bois et de vergers. Au moment où je fais cette communication, Stavelot se prépare à fêter pour la troisième fois Guillaume Apollinaire et l'humble auberge où il vécut, une saison d'Ardenne, transformée en partie en musée, deviendra une petite chapelle où les fervents de la poésie accompliront leurs dévotions à l'appel curieusement imprévu d'une cloche qui commença par

être une cloche de bois. A ce propos faut-il souligner combien il serait significatif mais incohérent et au total lamentable, que la pension Constant à Stavelot devînt monument historique au moment où la pension Dehase à Mont Saint-Jean cesserait d'être.

Les génies universels sont sujets à des éclipses où on se venge sur eux du tribut d'admiration qu'à priori ils exigent de nous. La situation actuelle de Hugo est celle de ces illustres dont la chronique s'occupe, mais qui ne sont pas l'objet d'un culte vivant, peut-être précisément parce que les tenants de son culte officiel occupent les places où l'amour devrait se déployer. Ces moments, cette simultanéité de fortune et d'infortune, ces contrastes, ces oppositions ne sont pas rares dans l'histoire des œuvres de l'art et de la pensée. Le cas de Hugo me rappelle celui de Van Eyck au début du XIX^e siècle. Le 10 mai 1815, les panneaux de l'Agneau mystique enlevés par Napoléon sont remis en place à Gand au milieu de l'allégresse populaire, mais dans ce même moment les marguilliers cherchaient à vendre en Angleterre les volets des Anges musiciens et des Anges chanteurs, des Pèlerins et des Ermites, des Chevaliers et des Juges qui, en 1794, n'avaient pas pris le chemin de Paris. Et un beau jour, ou plutôt un triste jour de 1816, les six volets disparurent. Ils avaient été cédés à un marchand hollandais Nieuwenhuys qui avait consenti à les payer mille francs pièce, à condition qu'ils lui fussent livrés dans les vingt quatre heures. Ils le furent. Monseigneur de Broglie, évêque de Gand, étant absent, le Vicaire Général prit l'avis de deux hommes compétents, dont l'un déclara que les volets n'avaient d'autre mérite que leur antiquité et qu'un amateur clairvoyant en donnerait au plus cent francs pièce.

Je pense qu'en laissant abattre l'Hôtel des Colonnes, on commettrait la même erreur qu'en 1816 Messieurs les Conseillers du Vicaire Général de Gand. Du même ordre, se traduisant par un même appauvrissement de patrimoine, par une même diminution de capital sur le plan de l'esprit. Une loi spécialement applicable à Waterloo défend très efficacement l'intégrité du champ de bataille considéré dans son aspect militaire et héroïque. Je souhaite que notre compagnie, appuyant les vues que je viens d'avoir l'honneur de développer devant elle, intervienne auprès

du gouvernement pour que les services administratifs qualifiés renoncent à leur néfaste projet et que l'auberge où Victor Hugo résida, où il travailla, où il brassa pendant deux mois une matière épique, où il s'intégra à l'histoire de la France et du monde, soit classée parmi les reliques les plus précieuses de ce site immense dont le génie d'un grand poète a fait reculer les limites.

Lucien CHRISTOPHE.

Edmond Picard, journaliste

Lecture faite par M. Albert GUISLAIN
à la séance mensuelle du 9 octobre 1954.

« Si je n'avais pas exercé la profession d'avocat », disait-il parfois, « je me serais fait journaliste ». Edmond Picard fut, en réalité, l'un et l'autre. Et ce ne sont là que deux aspects d'une activité qui, on peut le dire, fut étonnamment multiple. Picard réunissait tout à la fois, les qualités du chroniqueur, du reporter, du courriériste, du critique d'art, du satiriste. La nature l'avait littéralement comblé de ses dons et, de ce seul point de vue, il apparaissait comme une espèce de musicien prodige, capable de jouer, à son gré, de tous les instruments. De pareils êtres sont vraiment exceptionnels. On se les dispute dans les salles de rédaction. Ils sont capables, en effet, au pied levé, de tenir n'importe quelle rubrique, avec maestria. Leurs aptitudes les servent à ce point qu'ils réussiraient, à eux seuls, s'il le fallait, à composer le journal tout entier. Picard appartenait à cette race surprenante. Il était tout d'abord dévoré de la passion de l'actualité qui est à la base de la frénésie propre au publiciste. Nul plus que lui n'excellait à philosopher à propos de l'événement du jour, à l'insérer dans les réflexions amusantes et les rapprochements pittoresques, qui aussitôt sourdaient en lui comme une eau jaillissante. Il se livrait avec enthousiasme aux jeux icariens de la dissertation, et s'exerçait, avec virtuosité, à ce que Remy de Gourmont a appelé la « dissociation » des idées. Sa curiosité d'esprit ne connaissait pas de borne et il y avait en lui de l'encyclopédiste. Il avait tout lu. Il connaissait tout. Il passait d'un domaine à l'autre, avec une remarquable souplesse et, à tout cela, il joignait une verve de polé-

miste, une combativité de pamphlétaire comme il n'en était pas exemple, à l'époque, dans notre pays.

Au fait, tout jeune encore, Edmond Picard collaborait déjà à des journaux de combat et à des périodiques professionnels. Il se fit les griffes, tout d'abord, dans ce petit groupe de jeunes avocats qui comprenait Paul Janson, Charles Graux, Xavier Olin et Eugène Robert et qui s'était donné le nom de « Cercle des Rabougris ». La petite feuille, intitulée « La Liberté », fondée pour faire pièce au doctrinarisme de Frère Orban, le compta, dès le début, parmi ses collaborateurs les plus fougueux. Il prenait place à la pointe de la gauche libérale, que l'on allait qualifier de « progressiste » et qui ouvrait la voie au socialisme. Picard se fit également la main à la « Belgique judiciaire » où, sous le pseudonyme de « Claudius », il publia quelques articles qui avaient le ton de manifestes et de professions de foi. Par la suite, il fonda la « Discussion », avec Graux et Buls et il ne cessera plus, à vrai dire, de manier la plume du chroniqueur. Il en alla ainsi jusqu'à la fin de son existence.

N'oublions pas non plus que Picard lança « L'Art Moderne » avec Octave Maus et qu'il fut l'âme agissante du « Journal des Tribunaux », depuis le premier jour. L'on peut donc affirmer qu'il avait le journalisme dans le sang. Ajoutons à cela qu'il envoya des articles à des journaux parisiens et qu'il collabora ainsi à la « Justice » et à « l'Événement », à l'invite, entre autres, de Georges Clémenceau. Mais il faut bien en convenir, tout cela ne représentait encore qu'un journalisme épisodique, un journalisme, pourrait-on dire, occasionnel.

A cinquante sept ans, pour la première fois, Picard, qui avait été sénateur socialiste, se vit offrir une collaboration régulière à un quotidien belge : « Le Peuple ». Il accepta avec joie et, tout de suite, il grimpa dans le tonneau de la vigie. Il y prit le quart avec allégresse. N'allait-il pas travailler, en effet, dans des conditions particulièrement favorables ? Tout d'abord, c'était le journal de son parti qui l'accueillait. De belles batailles allaient se présenter à lui. Il était en pleine force et partout, à la barre comme à la tribune, il donnait tous les jours, les preuves les plus éclatantes de son talent, de son cou-

rage et de son énergie. Il était entouré d'un respect qui n'allait pas sans se mêler de crainte, car l'on savait qu'il avait l'estocade prompte.

« Le « Peuple » est fait pour moi comme je suis fait pour le « Peuple » ! s'écria-t-il à ce moment. C'est le signe qu'il réalisait l'un de ses rêves les plus chers. On le comprendra d'autant mieux qu'il avait en quelque sorte présidé à la naissance du Parti ouvrier belge. On se le rappellera : Picard avait fait son apprentissage sur mer. En qualité de mousse à bord d'un voilier de la marine marchande. « J'ai vu ce que vous n'avez pas vu » ! s'écriait-il un jour. Ce qu'il entendait exprimer par là ? Qui ne l'a compris ? Un exemple lui avait suffi pour apercevoir combien est rude l'existence des gagne-petit. De là lui était venu son attachement pour la cause des humbles, des opprimés. C'est la raison pour laquelle il s'était trouvé le 18 janvier 1866, rue Haute, à la table des signataires du « Manifeste des Ouvriers », rédigé tout entier de sa main. On l'avait précédemment compté parmi les premiers progressistes. Il devait fatalement appartenir à la première phalange des socialistes qui commencèrent la lutte pour la conquête de l'égalité politique et du suffrage universel.

« L'Oncle Jurisconsulte » fit naturellement le coup de feu aux avant-postes. Avec un tel brio, une telle agressivité, un tel allant, que ses articles hebdomadaires devinrent bientôt l'un des principaux attraits de son journal. L'on achetait le « Peuple » pour lire le « leader » d'Edmond Picard. L'on était certain d'y trouver une homélie de haut goût, à la fois mordante et spirituelle, sur les questions politiques qui, à ce moment passionnaient l'opinion publique et qui touchaient aux revendications majeures du Parti Ouvrier. Il n'en était d'ailleurs pas uniquement pour ces questions d'une brûlante actualité, c'est-à-dire pour l'esprit frondeur d'Edmond Picard et son impertinence. Le polémiste le cédait fréquemment à l'informateur, au vulgarisateur qui, avec agrément, avec bonhomie, entretenait ses lecteurs de science, de droit, de littérature, de sociologie, de peinture, à l'occasion de la publication d'un livre, d'une exposition, d'une conférence, d'une représentation dramatique ou d'un événement notable. Picard usait d'un tour familier et direct, qui n'appartenait qu'à lui. Il

mêlait ses démonstrations d'anecdotes, d'histoires plaisantes, de souvenirs personnels, donnant ainsi à sa prose un caractère savoureux, épicé, croustillant, qui n'avait son équivalent nulle part. Il n'était pas de défi, il n'était pas d'allusion de ses confrères en journalisme que Picard ne relevât d'une manière empreinte tout ensemble de familiarité et d'humour. On lisait l'article de Picard à l'atelier comme au Palais de Justice, persuadé que l'on pouvait être d'y glaner des connaissances nouvelles ou d'y trouver un divertissement inédit.

C'est par l'invention, l'imagination, constamment renouvelée que le journalisme touche à la poésie. Et là Picard qui, par ailleurs, est tenu aujourd'hui comme un versificateur assez médiocre, s'affirmait un authentique poète. C'était un jaillissement constant d'idées, de suggestions, d'images nouvelles. Le public se régalaient de sa prose, car elle était savoureuse et elle avait du piment. L'auteur du « Juré » apparaissait comme un original dont on attendait les avis avec curiosité, car il avait la façon de les faire valoir, et de leur donner ce tour alerte et sarcastique dans lequel il transparaisait tout entier. On l'entendait littéralement, à travers ses textes. C'était lui et non un autre. C'était sa voix claironnante. Son grasseyement. On l'apercevait aussi. On entrevoyait son pas balancé, sa redingote, ses lorgnons d'or et sa pochette de soie rouge. Il réussit rapidement à s'incarner lui-même dans une espèce de personnage à la fois mythique et réel, dont la présence était devenue à tous familière. Il n'était point de problème à propos duquel l'homme de la rue ne se demandait ce qu'en penserait Edmond Picard. Et tout venait augmenter le prestige singulier de ce personnage : sa légende comme sa vivante réalité. On savait qu'il était né rue des Minimes, qu'il avait plaidé l'affaire Peltzer, qu'il vivait comme un grand seigneur dans une maison somptueuse de l'Avenue de la Toison d'Or. On savait qu'il avait la réputation, parmi ses confrères du barreau, d'aimer non seulement la lutte, mais de chercher volontiers la bagarre. On en citait des exemples. On se rappelait des aventures épiques. On savait qu'il était fils d'humbles gens et qu'il avait été jeté en prison pour ses opinions. Tout cela le coiffait d'une sorte d'auréole d'un éclat tout particulier.

Enfin, l'on vantait en lui une audace qui, dans l'esprit public devait lui valoir la sympathie, car elle apparaissait comme peu ordinaire. Il osait se réclamer de son terroir. Il osait être de son pays. Jusque dans sa façon de parler. Jusque dans son style. Sans souci des critiques. Sans souci des moqueries de ceux du « bel air », comme il disait parfois.

Corrigeons-nous ! Épurons notre langage ! Parlons français ! Ces conseils de fransquillons éperdus ne le touchaient mie. Les grammairiens, les « académistes », les amateurs du beau parler et de bien écrire perdaient leur temps à protester. Lorsqu'ils s'étaient bien évertués, Picard leur faisait la nique. Quelle incurable manie, leur rétorquait-il ? Pourquoi vouloir à toute force épouiller conversations et discours ? Pourquoi traquer sans merci ce que l'on appelle de « regrettables belgicisms » ? Est-il déshonorant de s'affirmer résolument de son pays, et d'obéir au génie particulier de sa race ? Pour narguer les puristes, ils grasseyaient à plaisir, et il empruntait pour se moquer, les expressions de la maraîchère et du cocher de fiacre.

C'est ainsi que ce journaliste amateur, — car on le considérait comme tel au « Peuple » — se créa un genre et qu'il eut rapidement son public. Il était là dans son élément. Il s'y sentait comme un poisson dans l'eau. Il bombait le torse, s'apitoyait, riait aux éclats, fustigeait les travers du temps, harcelait tel ou tel de ses contemporains. Là, il usait à loisir de l'emphase, des accents déclamatoires de la verve vengeresse ou des effusions élégiaques. Là, il se livrait avec des mines cocasses, à toutes les drôleries qui lui passaient par la tête.

Là, il pouvait réellement être lui-même, inégalable, inoubliable, miraculeux. Lui et sa faconde. Lui et son humour caustique. Lui et sa volubilité imagée. Lui et son accent bruxellois. Les petites gens ne le comprenaient pas toujours, mais tous raffolaient de cette prose étincelante et paradoxale, parce que, de temps en temps, le chroniqueur ne rougissait pas de parler leur langage et d'imiter leurs manières. Les bourgeois, bien qu'il les malmenât très souvent, l'écoutaient malgré eux. Il avait l'art de piquer leur curiosité, par un cri, une interjection, un lazzi, un sarcasme. Il savait s'adresser aux femmes, les flatter, prononcer les mots capables de les émouvoir.

En résumé, Edmond Picard avait réussi à réaliser les ambitions de tout journaliste : Il était lu, il était écouté !

Disons-le en passant :

C'est peut-être dans ses articles que transparait de la façon la plus frappante, la plus saisissante, cette personnalité extraordinaire qui anime son siècle, — en Belgique du moins —, qui lui donne en grande partie son caractère. C'est grâce aux coupures de « l'Art Moderne », de « l'Événement », du « Peuple », puis de la « Chronique » et du « Petit Bleu » que l'on réussirait à montrer le mieux, aujourd'hui, Edmond Picard sur le vif, et à composer le film qui le ressusciterait avec le plus de vérité. Et l'on en vient à se demander pourquoi les socialistes belges notamment, n'ont pas encore détaché de cette brassée de « papiers », les souvenirs que Picard a racontés si brillamment et qui illustrent les enfances du Réveil Ouvrier. Portraits au burin des Volders, des Bertrand, des Defnet. Croquis de la première Maison du Peuple, dans le quartier populeux de la Rue de Bavière. Inauguration de la Maison du Peuple de Horta, rue Joseph Stevens. L'on sent, à les relire, qu'un peu de la cendre de Pierre Bruegel battait sur la poitrine de cet homme !

Edmond Picard resta au « Peuple » de 1893 à 1907. Cette période ne s'écoula pas, on le devine, sans incident et elle s'acheva sur une brouille retentissante. Le contraire eut été surprenant. Il n'existait pas au monde un collectiviste plus féru d'individualisme, plus épris de liberté que ce personnage d'exception, qui régnait sur des domaines si vastes et dont l'intelligence s'affirmait si rayonnante, mais qui avait ce que l'on nomme « un caractère entier » et qui n'entendait accepter de consigne, de mot d'ordre de personne.

Picard avait donné des gages de son orthodoxie, puisqu'on devait le compter au nombre des Fondateurs. C'était l'un des Évangélistes de l'église nouvelle. Il offrit par la suite à celle-ci de nouveaux témoignages de son attachement. En 1895 il publia « Comment on devient socialiste » et, peu de temps après, on annonça de lui un opuscule : « Le Sermon sur la Montagne » ou le « Socialisme Contemporain ». Comme l'exprime son biographe, Alix Pasquier, on a rarement fait du socialisme une apologie aussi débordante de lyrisme et d'émotion. Les évé-

nements de la vie de notre auteur sont caractéristiques eux aussi : c'est à l'époque où Picard médite son livre : « La Vie Simple » et où, abandonnant un luxe quelque peu tapageur, il va s'installer rue Ducale, après avoir fondé l'Université Nouvelle. Son orthodoxie était donc incontestable. Mais il faut bien en convenir : c'est avant tout un socialisme sentimental qu'il défend. Un socialisme de littérateur, d'orateur. Celui de Jésus et de Proudhon. De plus, ce qui lui déplaît par-dessus tout, c'est la discipline du parti, car rien ne lui est plus insupportable que la contrainte. Les écrivains le rendent aussitôt ombrageux et font de lui un interlocuteur irascible et violent. La moindre observation, la moindre réserve le trouve hérissé comme le porc-épic dont il avait, on s'en souviendra, fait son emblème. Avec cette devise inscrite dans un cartouche : « Je gêne » ! Ajoutons que Picard reconnaissait encore un impératif assez caractéristique : « Quand j'ai tort, disait-il, je l'aggrave ».

Déjà en 1899, la rédaction du « Peuple » émit quelques critiques sur l'opportunité de certains de ses articles. Des ragots lui vinrent aux oreilles : Vandervelde l'aurait traité « d'esthète ». Furnémont aurait dit que s'il devait être compté comme socialiste, Picard était bien le seul de son espèce. « Je suis libre », répondit « l'Amiral ». Socialiste suis ! Socialiste resterai ! Le jour où le parti croira opportun de me relever de mon poste, j'obéirai ».

C'était la fêlure !

Il fallut plusieurs années pour qu'elle se transforme en rupture définitive. Remarquons-le : on dirait alors que Picard se déprend, petit à petit, de la politique. Le partisan s'efface peu à peu devant l'humaniste, encore que l'humaniste n'oublie ni ses griefs, ni ses rancœurs. C'est en tout cas une période particulièrement intéressante pour nous, car à cet instant, Picard qui a toujours fait montre d'un grand attachement pour l'art et pour la littérature de son pays, consacre des pages remarquables à les mettre en valeur. Et il accomplit là une besogne extraordinairement féconde. Au début du siècle il exalte, entre autres, l'œuvre de Georges Eeckhoud qui vient d'être poursuivi pour avoir publié « Escal Vigor ». Il fait l'éloge de Verhaeren, découvre Courouble, louange Maeterlinck qui a

écrit la « Vie des Abeilles » et « Monna Vanna ». Il s'emballe pour le « Cœur des Pauvres » d'Eugène Demolder.

Il est l'un des seuls à savoir, et à proclamer, qu'il existe une littérature belge. Il est l'un des seuls à ne pas se considérer comme amoindri pour en suivre le développement d'une manière assidue. Il félicite tour à tour Fierens-Gevaert, auteur de deux monographies dont on a distribué les bonnes feuilles l'une sur Bruges et l'autre sur la « Psychologie d'une ville », ainsi que Léon Hennebicq, dont on annonce « L'idée du Juste dans l'Orient grec ».

D'ailleurs, il ne limite pas à la Belgique le champ de sa curiosité : tout ce qui est neuf l'intéresse. Il y va d'instinct. L'un des premiers, il salue le talent de Francis Jammes, s'inquiète des théories de Jules de Gaultier sur le « Bovarysme ». Il applaudit l'apparition du livre de son ami Cladel, « Celui de la Croix aux Bœufs ». Il s'applique à comprendre les changements qui se sont produits dans la mentalité française et on le voit tourner et retourner, l'air un peu interdit : « L'Immoraliste » d'André Gide...

Mais, il n'y a pas de doute, alors qu'il est sur le point de célébrer son cinq centième article, il se détourne visiblement de la politique militante. Vers 1906, 1907, on le sent bourré d'interrogations, de doutes, de scrupules : il fait le point et peut-être, comme le prétend Alix Pasquier, subit-il l'influence de Gustave Lebon dont il a fait la connaissance, et a-t-il constaté que les luttes parlementaires sont bien vaines, en présence du mystère de la vie. « Il est gagné à ce moment », dit Pasquier, « par une sorte de panthéisme cosmologique, la religion de l'Univers inconnaissable et peut-être a-t-il senti faiblir sa foi dans la toute puissance de l'argument ». C'est très vraisemblable ! Il y a là un petit problème qu'il sera intéressant d'éclaircir un jour. Une chose est certaine : Picard se crut bientôt un étranger à la « Maison du Peuple » dans la grande salle de laquelle il avait pris si souvent la parole. Quels sont les incidents qui mirent le feu aux poudres ? Les témoins de ces colloques fameux ont disparu. Aucun d'entre eux ne nous en a rapporté le détail. Cependant, le plus illustre a raconté comment Picard quitta le journal. Et le parti ! C'est Émile Vandervelde lui-même.

A la fin d'un discours d'hommage qu'il prononça au Jeune Barreau, peu après la mort du Maître :

« Je le vois encore, un soir, à la Section d'Art », dit-il en parlant de Picard », où il était venu parler de « la Fontaine et de ses Fables ». Au moment de finir, il lut délicieusement, mais de façon de plus en plus sardonique à mesure qu'approchait la finale, « Le Loup et le Chien » :

« Attaché, dit le loup, vous ne courez donc pas où vous voulez ?
Pas toujours, mais qu'importe !
Il importe si bien que de tous vos repas,
Je ne veux d'aucune sorte.
Et ne voudrais pas même, à ce prix, d'un trésor.
Cela dit, Maître loup s'enfuit et court encore !

« Sur ces mots, l'orateur se leva, ramassa ses papiers, les mit dans sa serviette de cuir, et, — c'est Vandervelde qui parle — « littéralement s'encourut ».

« Nous ne devons plus le revoir à la Maison du Peuple ».

Le 9 août 1907, dans un dernier « papier » Picard, prenait congé de ses fidèles lecteurs. Il se préparait à passer à « La Chronique », le journal libéral bien connu des Bruxellois.

Quelques thèmes d'inspiration chez Colette

« ...ce que j'avais de plus pur ».

(à propos de Sido, dans
Ma mère et les bêtes)

Ce n'est rien qu'une image de jardin d'été, vers la sixième heure du soir, l'heure où l'on arrose. Une femme aux yeux gris et qui n'est plus jeune : Sido. Une dégingandée de seize ans qui se souvient encore de Claudine. L'arrosoir vert est dans l'herbe mouillée, au pied des corolles de tabac blanc sous la lumière déclinante. On est allé voir la chenille, une chenille de Paon-de-nuit dans sa petite caisse de sable sec. La chenille a tout dévoré autour d'elle : le lyciet qui ressemble à la fleur de pomme de terre, et les feuilles tendres, et les surgeons où elle se colla de toutes ses petites pattes griffues.

— *Maman, la chenille mangera aussi le chèvrefeuille...*

— *Je ne peux pourtant pas la tuer, cette bête.*

Ce n'est rien qu'un simple mot de jardinière, un soir d'été. Mais tout le cœur pitoyable y frémit de Sido qui jamais ne tua bête vive, de Sido qui n'accepta jamais que ses roses-mousse, on les déposât, on les profanât sur un mort.

Le souvenir d'une mère adorable, adorée, bien des poètes l'ont chanté. Personne n'avait dit, avant Colette, le sens charnel — et presque animal — de l'amour qui nous lie à celle-là qui nous fit de sa chair.

Et tout de suite apparaissent, dès cette première prise de con-

tact avec l'univers sentimental que *Sido* nous ouvre, l'originalité singulière et les singulières limites de l'écrivain que nous aimions. Dans une littérature française qui se sent à l'aise au salon bien mieux qu'au verger et dont des siècles de tradition chrétienne et humaniste ont façonné le type moral et codifié les valeurs, voici venir la seule authentique fille de Cybèle. Mais d'une Cybèle qui n'a plus rien des faux ornements du vers d'Ovide, des réminiscences de la classe de grec. Colette, assure-t-on, n'a même pas fait ses humanités. Elle n'a point passé non plus par l'inquiétude religieuse. Fille d'une Sido rurale par élection, par « *goût fin* », et non par fidélité paresseuse à quatre coins de sol natal, de cette Sido qui, baptisée et mariée à l'église, n'acceptait d'autre bénédiction sur les bouquets de fleurs des champs que celle du jeune soleil, Colette installe sa mère, « *jusqu'au silence de la fin* », dans le seul paradis terrestre qui soit accessible à sa dévotion filiale. Nous y perdons sans doute d'incomparables perspectives sur les horizons d'un au-delà où toute tendresse s'explique, où nos morts restent éternellement jeunes, où la lumière est sans déclin et les ombres à jamais heureuses. Qui nierait que, sur la terre des vivants, la chaude ferveur de Colette pour Sido ait été une exceptionnelle réussite, une chance belle, un miracle ?

Miracle de pudeur.

Aux pages du livre de raison où revit, sous la grande capeline de paille rousse, le profil aimé, c'est en vain que vous cherchiez la prosopopée larmoyante. Gardée par Sido elle-même et par son éducation campagnarde des chausse-trapes de la rhétorique, Colette n'a pas besoin de sortir de ce cercle enchanté que délimitent la pompe, l'hortensia, le mur mitoyen, le lupin bleu. C'est là qu'une soigneuse de plantes en pots, d'animaux blessés, de chrysalides et de rosiers nains sourit à la ronde des jours. Avec son « *glorieux visage de jardin* », suzeraine et grave, inquiète et confiante, dispensatrice du bon conseil et secourable aux poupons emmaillotés trop étroit, Sido règne. Elle règne par ce geste qui n'appartient qu'à elle et qui relève avec le même amour le menton des roses et le menton de la toute petite fille qui apporte, craintive, une rose. Elle règne par

l'universelle bonté qui préside à ses indulgences pour tous. Par les présents qu'elle fait de ses bottelées de doubles violettes rouges. Par le souci qu'elle montre de la femme malade, des enfants en détresse, des pauvres qui raclent l'écuelle. Et — revanche de cette pudique ferveur qui empêche Colette de jamais verser dans l'emphase — voici que les éléments eux-mêmes se chargent de proclamer, aux quatre coins du ciel, de Moutiers à La Guillemette et d'Ouest tempétueux à ce meurtrier Est plein de trahison, l'impérissable royauté de celle qui commande à la rose des vents, aux jeux et plaisirs des météores.

Car la simplicité n'exclut pas le mythe. Sido dialoguant à travers les pelotes de brumes avec son voisin Cèbe, prophète enrhumé dont la barbe en anneaux doit bien se confondre quelque part avec les nuages, Sido recevant, couchée à ses pieds comme un lévrier bien appris, la quenouillée de cordelette qui voyagea sur les routes de la lévitation sabbatique et du ciel, Sido qui prévoit la pluie de juin sur l'étang verdâtre, le dégel de mars, l'avenir des bulbes enterrées et l'aveugle dessein de tout ce qui veut vivre, connaissez-vous démiurge plus redoutable aux vents mauvais, aux forces qui tuent, aux signes de mort ? Il nous manquait un vivant zodiaque. Et c'est la simplicité de Colette au jardin de Sido qui nous l'a rendu.

- Miracle de vérité, aussi.

Sido n'est jamais « inventée ». Sans doute parce que le portrait fut tracé sous l'œil du modèle, et jamais de chic. De sa mère Colette n'a garde de cacher rien, même les manques. C'est ici qu'il conviendrait de faire intervenir le « Capitaine ».

Curieuse figure de rêve, en marge de ces souvenirs de plein air et de lignes nettes. De Sido Colette n'a pas oublié une expression du visage, pas une ride ; il lui semble qu'elle tient encore dans sa main « *la petite main durcie* », aux « *beaux ongles ovales et bombés* ». Le père, lui, « *il erre et flotte, troué, barré de nuages* », visible seulement par éclipses. Il était de ces hommes timides et exaltés qu'une passion dévorante, exclusive, gêne. C'est vrai qu'il aura trop aimé — « *sans mesure* » — Sido. Il l'aimait encore d'amour jaloux (un amour d'Italien, d'« *homme au cou-*

teau »), passé l'âge de l'amour. Sido et les enfants que Sido avait eut de deux lits auront généré, c'est bien le mot, ce grand farouche. Colette a ce trait qui va loin, parlant du Capitaine : « *Il eut, mieux que toutes les autres séductions, la vertu d'être triste à bon escient, et de ne jamais se trahir* ». Parce qu'il n'acceptait pas la pitié. Et voici que Sido, sans fard, dans la lumière presque cruelle de son visage de jardin, nous apparaît, à travers ce « refus de pitié » de son fidèle amant, ce qu'elle dut bien être, en vérité : une reine trop respectée, dont les ordres sont des oracles et les moindres désirs des ordres.

Il faut savoir gré à Colette de ne nous avoir rien celé de ce bel égoïsme tranquille qui veut que, même au foyer où l'amour est venu s'asseoir, il y en ait toujours « un des deux » qui monopolise les gâteries, truste la tendresse. Sido, dans l'ordinaire de la vie, « *traitait légèrement* » le Capitaine ; et Colette a beau ajouter qu'elle l'aima d'un invariable amour : l'homme veut être pris au sérieux. C'est pourquoi ce rêveur-ci allait se réfugier du côté des chansons et des contes, dans la construction des « maisons de hannetons » (avec fenêtres et portes vitrées) et des bateaux, dans ces amusettes appliquées et douloureuses qui nous empêchent — croyons-nous — de ressentir qu'on nous ignore. Sido prononçait, dure inconsciemment : « mon premier mari... » Alors, le père appuyait sur elle « *ce regard bleu-gris dans lequel personne n'a pu lire...* »

Son âme vagabonde, je ne sais si Colette la tenait de ce poète-soldat qui perdit une jambe devant Melegnano. Mais ce que je sais bien, — et ce que j'aurais voulu indiquer ici, — c'est que Sido la trop chérie, la fille du Capitaine n'a jamais prétendu la sublimer.

Miracle d'émotion, au demeurant.

Tant il est vrai que d'arracher le masque, tous les masques, nous rend à la vérité de notre cœur.

Il est arrivé deux ou trois fois à Colette de se recueillir, on dirait, avant de fixer par des mots une image encore si présente à son regard de petite fille éblouie. Ce jour-là, c'était sous un cerisier, devant un merle. Un beau merle pillard, « *oxydé de vert et de violet* ». Méprisant la souquenille de l'épouvantail,

il piquait, jusqu'au cœur de la chair rosée, jusqu'au sang rouge, les cerises rondes : les plus rondes, les plus juteuses, les plus mûres. Or Sido, d'une joie sauvage, exultait. « *Ce ne fut qu'un moment* », note Colette : « *mais non pas un moment unique* ». L'émotion a jailli, dionysiaque, religieuse. Ce moment-là, cette « *frénésie riante* », cet « *universel mépris* », ce « *dédain dansant* » qui transfigurent d'un éclair soudain Sido la folle ménade, Sido qui oublie d'être sage au jardin pour goûter en son cœur l'arrogance du déchiqueteur de cerises, n'est-ce pas une des minutes hautes de l'émotion poétique la plus rare ? J'ai marqué tout à l'heure les limites d'un paradis terrestre fermé sur les quatre murs d'un clos bien clos de la Basse-Bourgogne. Mais il arrive à Sido d'échapper à tout et à tous, au clos et à l'humus, à l'ordonnance des saisons qui prescrit le temps des repiquages et à la loi qui veut que soient interdits aux merles les cerisiers déguisés en chemineaux. Tremblante de désir, toutes amarres rompues, une magicienne bondit en plein ciel...

On a trop souvent répété que la jardinière de Saint-Sauveur en Puisaye avait surtout donné à l'écrivain qu'elle enfanta le goût d'une sagesse naturelle : plantes et graines potagères, et les laitues bien à l'alignement. Une autre Sido — et tout aussi vraie — se sauve du quotidien par les démons de l'aventure. « *Elle savait qu'à son exemple, je fouillerais, jusqu'à son secret, la terre du pot à fleurs* ». C'est Colette elle-même qui nous l'enseigne. Non, Sido, vous n'êtes pas, vous ne pouviez pas être cette simple paysanne aux mains gravées de rides par le jardinage et l'eau froide qui vous seriez penchée — rien que cela — sur la résignation des parterres et des plates-bandes, des naissances escomptées et des éclosions naturelles. Mais que de blancs rejets de crocus donnent des papillons, que le festin des cerises soit pour le merle, que la chenille dévorante ait le droit de tout dévorer, même le chèvrefeuille, voilà qui vous justifie à vos yeux de tant d'humbles travaux utiles et permis. Il vous manquait, assure-t-on, le Paradis où sont les anges. Je sens désormais que le paradis terrestre ne vous suffit plus : vous en connaissez trop tous les souffles, toutes les senteurs. C'est plus haut, plus loin, dans « *la solitaire ivresse du chercheur de trésor* » que vous avez trouvé le goût du miracle, le don de poésie. Ce

don de poésie, la leçon de vos évasions bondissantes l'aura révélé à votre « Joyau-tout-en-or ». Et c'est encore Sido que nous aimions à chaque fois que, le cœur battant, le souffle plus court, nous renouions avec l'insolent génie de Colette.

« ... je saluai, inséparables, ma mère,
le jardin... »

(dans *Ma mère et les bêtes*)

Colette a dit, pour l'avoir éprouvé dès sa fouguese adolescence, l'aride désert des logis sans fleurs, « *cubes sans jardins* ». Nous n'allons pas nous donner les gants de découvrir ici son naturisme. Même la Parisienne du Palais-Royal avait tenu à ce que s'ouvrit sa croisée sur des pépiements de poulbots et de moineaux. Et certes, Camille Desmoulin qui fait mine d'enjambrer sa chaise ne vaut pas le coqueret-alkékenge. Mais tout plutôt que des façades affrontées qui vous forcent à lever la tête, nuque cassée, vers un ciel avarement mesuré.

Le jardin de Sido avait des reflets rouges et roses. C'est des géraniums, des digitales pourpres que Claudine a reçu, sur sa joue fraîche, un don vermeil. Il y pousse, dans ce jardin, sous la lumière jaune « *à tremblements violets* », mille et une fleurs aux noms savants ou pleins de grâce. Colette les nomme toutes, sans hésiter jamais. Ce n'est pas elle qui, comme les invités de la *Garden-Party* de Katherine Mansfield, se réjouirait de ne rencontrer au parterre que des roses : « les seules fleurs que tout le monde soit certain de reconnaître ».

On a voulu faire grief à l'écrivain de ses pélargoniums et de ses hibiscus, du junko-biloba et des chimonantes, de la jacée et du carex et du statice... Et il est vrai que le vocabulaire de la flore est, chez la fille de Sido, d'une implacable précision. De même, elle distingue les papillons : le Paon-de-jour du Vulcain méfiant, la belle Argynne de cette sorte de danseuse espagnole qu'elle appelle, non sans coquetterie, « *lychénée* ». Faut-

il parler de préciosité ? Les coupables, ne serait-ce pas nous qui refusons d'accéder par la voie la plus droite aux leçons du Jardin d'Éden ?

Au Jardin d'Éden, nous dit le Livre, ce fut le privilège de la femme de nommer par leur nom toutes les fleurs que Iaveh créa belles : *valde bona*. Ève nomma la violette et le lis, la primevère, mais aussi le bâton-Saint-Jacques et le bouton d'or, mais aussi la lobélie brûlante. Naquit ainsi la Chanson d'Ève :

*Et Ève s'en alla, docile à son Seigneur,
En son bosquet de roses,
Donnant à toutes choses
Une parole, un don de ses lèvres de fleur...*

Chose qui fuit, chose qui souffle, chose qui vole, Colette sait leur nom à toutes, comme Ève qui les inventa.

On s'est efforcé d'expliquer par la théorie de Taine celle qui fut Claudine à l'école de Saint-Sauveur. La géographie du milieu natal s'empare ainsi d'un climat donné, d'une odeur de sèves et d'essences, du relief du sol, de la pente des eaux courantes, d'une qualité de silice ou d'humus, pour déterminer le visage d'un écrivain. Colette est quasi Bourguignonne : et puisque la Bourgogne est robuste... Le thème a bien souvent servi. Le Bourguignon est joyeux drille, franc buveur et très positif ; il sait dire le mot et faire la chose ; la gaudriole et la bonne chère l'écartent du spirituel... Comme ce portrait fait sommaire ! Et qu'il apparaît vain de rendre compte du génie par la recette d'une tourte au fromage !

Sans doute, la fillette qui, dès ses dix ans, s'en allait, dans le « *bleu originel* » de trois heures et demie du matin, à la découverte de l'aube, c'est vers les fraises, les cassis et les groseilles barbues d'une terre maraîchère en Puisaye que la conduisaient ses jambes nues. Mais le miracle du premier souffle accouru, du premier oiseau, du « *soleil encore ovale, déformé par son éclosion* », c'est le miracle de toutes les fins de nuit d'été sur toutes les combes humides. De sa province, Colette ? Pourquoi donc ?

Et de quel droit rapetisseriez-vous à la mesure de je ne sais quel régionalisme étriqué cet état de grâce accueillante qui lui aura permis de tout embrasser du spectacle divers des saisons et des sites ?

On oublie par trop qu'à côté du jardin de Sido, fleurissait l'autre jardin : celui de Saint-Tropez. Les amandiers ont pris la place du poirier neigeux, du pommier rose. Mais les soins de la jardinière n'ont pas changé. Colette qui paille amoureusement l'arbre à mandarines, c'est encore Sido qui faisait habiller la pompe, en prévision du grand hiver qu'annonçaient la tortue et les écureuils. La Provence au soleil, la Provence au mistral qui « éclate la tête » des belles filles brunes, les cigales et la poussière, les chênes-lièges et le figuier, le maïs dont l'épi est laiteux et l'olive noire, qui mieux que Colette les chanta ? Ne me parlez pas seulement des « gourmandises » de Basse-Bourgogne : café au lait à l'ancienne, saupiquet à la crème chaude, et les œufs pochés au vin rouge. Colette pare ses « spécialités » provençales de la guirlande des mots bien-sonnants et d'ail et de citron « *mi-fondu au four* » et de ramilles de sauge et de farigoulette : « *un petit foie, un petit lard, un brin de laurier, un petit foie, un champignon, un demi-rognon d'agneau, un petit lard...* » Et allez donc, sur la braise vive ! Et me faites dorer ce poisson qu'ils appellent, entre Cavalaire et Les Salins, le *sotto coffi* (le stock-fish) !

Mais que Colette villégiature aux plages plates de la Somme, où la houle est couleur de fer-blanc : et elle accordera sans effort à cet horizon neuf son âme neuve. Sur la route de Picardie, au retour, la forêt de Crécy lui fera « pointer les oreilles », comme à une bonne bête des bois qui n'a nul besoin, pour retrouver son émotion toujours disponible, de l'odeur des remises familiales. Et le Vendômois et la Touraine — aussi — lui parleront leur langage royal de châteaux fins et de gentilhommières, de Ronsard et de Rabelais.

La nature que préfère Colette, c'est la couleur du ciel — gris ou bleu — qui, chaque matin, entre par sa fenêtre ouverte, c'est le platane ou le cerisier ou le myrte, le parfum de framboise ou de mimosa, de truffe fraîche ou de sec romarin.

Mais, jardinière au plus beau jardin du peuple entre tous

jardinier, Colette — observez-la — ne s'évade guère de France. Elle est de France où, pour parler comme Péguy, « c'est vous (Français) qui avez inventé le jardin ». D'aller chercher ailleurs des couchers de soleil pour cartes postales, des pics et des cañons et tout le tape-à-l'œil d'un pittoresque « touristique », ce n'est ni le fait ni le goût d'une Française amie des coteaux modérés, des allées qui mènent quelque part, des très sages murs mi-toyens et de ces jardins-de-derrrière qui savent que s'ouvre par devant la maison avec la pierre du foyer.

« *La forêt, ennemie de l'homme, l'écrase* », a dit quelque part Colette. Nous sommes à mille lieues du romantisme des hal-liers, de cette « verte obscurité solennelle » qui ignore les oiseaux chanteurs. Sans doute, la petite-fille-qui-part-à-la-découverte-de-l'aube poussait-elle, par-delà les champs cultivés, jusqu'au bois profond ; mais c'était pour y décrire le « *grand circuit* » du chien qui quête et qui reviendra, oreilles pendantes, aux pieds du chasseur. « Tu aimes la campagne humaine, avec des gens, des fermes, des barrières », écrivait Jacques Rivière à Alain-Fournier. Colette pratique aussi l'amour de la terre habitée, sarclée par ces bons jardiniers de France dont le maintien « posé » ravissait Péguy.

Ce qui caractérise davantage, à mon sentiment, le sentiment de la nature chez Colette, c'est l'absence de tout « moitrinarisme ». Que l'on songe à nos grands lyriques, fils spirituels de Chateaubriand. La nature, on dirait qu'ils ne l'ont découverte que pour en faire la confidente de leurs désespoirs ou l'objet abhorré de leurs imprécations. Olympio dans les bois de Jouyen-Josas, Lamartine aux rives du lac où flotte encore le fantôme d'Elvire, Vigny, du seuil de sa maison roulante, et le Musset lui-même de *Souvenir (Les voilà ces coteaux, ces bruyères fleuries... | Où son bras m'enlaçait)*, tous n'ont considéré le vallon ou l'eau vive, la futaie ou l'enclos, le creux de la meule ou le banc de mousse que comme des témoins toujours prêts à fournir témoignage. Ce n'était plus assez de graver des initiales dans l'écorce du chêne : il fallait que le chêne, pitoyable à l'amant renié, compatît. La « belle dame sans merci » hante ainsi toutes les retraites ombreuses de notre littérature pleurnicharde. Ce n'est plus la forêt, c'est la grotte aux soupirs.

Comme la santé de Colette nous change avantageusement de tout cela ! Car, devant la nature du moins, Colette déborde de santé. C'est bien pourquoi elle ne s'interpose jamais entre le site et son regard. Pour elle en tout cas, le commun dicton est menteur : la beauté du jardin réside dans le seul jardin. Colette dit ce qu'elle voit, ce qu'elle hume, ce qu'elle respire, ce que son oreille a surpris, ce qu'elle touche de ses mains avides. La fidélité à la sensation la garde de toute « explication » qui ne serait, au fond, qu'un retour sur elle-même. A un paysage grandiose ou de lignes modérées (et plutôt ceci que cela) elle ne demande rien que d'exister : d'être là, avec ses changeantes couleurs, ses souffles qui passent, son odeur chaude ou de tubéreuse, son goût « *de feuille de chêne* » ou « *de fer et de tige de jacinthe* », avec sa densité aussi, son poids délicieux.

Autre signe de race : Colette ignore le « morceau de bravoure ». Elle n'a écrit nulle part son *Nid de bouvreuil*. Toutes ses pages sont ruisselantes de poésie ; mais vous chercheriez en vain à extraire de son œuvre de descriptive le topo de haut style. La nature n'est pas un prétexte. Colette ne brode pas : elle sent. Et jamais elle ne fait de l'« à la manière de... » Cela va si loin, cette soumission à l'objet, que, dès les bancs de l'école, Claudine méritait, en composition française, des notes médiocres : elle n'avait pas choisi, comme elle se confesse joliment, « le printemps diapré et ses nids ».

Colette, par son exemple, nous sauve des pièges de la virtuosité facile, de l'adjectif pour l'adjectif et du pittoresque à tout prix. L'épithète de nature, chez elle, est souvent morale. La source — une des deux inoubliables sources de *Sido* — a des « convulsions », elle « sanglote », elle « se décourage » ; en vain vous espéreriez le « ruban d'argent » cher à nos faiseurs de phébus. On n'a pas suffisamment insisté sur cette discrétion. Ni sur une vertu de détachement qui consiste à restituer aux choses « leurs » larmes — *sunt lacrymae rerum*, — au lieu de les obliger à pleurer dans notre mouchoir.

Or, dans le fait d'assigner à la nature inanimée une vérité simple et profonde, je vois la revanche d'une sensibilité juste,

authentique, qui ne ment pas, sur les faux semblants du romantisme. Ouverte par tous les pores de sa peau à tous les effluves qui passent dans l'air, l'oreille attentive à toutes les rumeurs, les doigts disponibles pour toute caresse des toisons, des plumes, des corolles lisses ou des feuilles, Colette n'a pas besoin de doter l'âme végétale de nos amours ou de nos haines d'hommes. C'est l'attitude du primitif devant les phénomènes naturels. Et le symbole, c'est-à-dire le mythe est sorti de là. Le voile d'Isis est semé de fleurs et d'étoiles. « Il est transparent », a dit Louis Ménard, « pour le clair regard de l'humanité naissante ». C'est nous, les races vieilles, qui avons éteint les étoiles, desséché les fleurs. Colette, simplement, nous rouvre le sens de l'oracle. Ainsi les feuilles du chêne sacré agité par le vent de Dodone en Épire parlaient-elles, au printemps du monde, la langue des dieux.

« ... ma mère, le jardin et la
ronde des bêtes ».

Après Sido, après le jardin rouge et rose, la « *grande corbeille débordante de chats indistincts* ». Ici encore, nous ne révélerons rien à personne. Il est entendu qu'avec Kiki-la-Doucette et Toby-Chien, une animalière nous était née. Peut-on regarder d'un peu plus près, dans la corbeille ?

Voici l'oreille orange de la vieille Nonoche ; voici le panache de queue noire angora de Bijou ; voici, le ventre au soleil, l'air assassiné, le chaton repu ; voici cet autre chaton que nourrit — merveille ! — une lice ; et voici, tétant à museau-que-veux-tu les délicates mamelles de la chatte Musette, ce pataud chiot de dix jours que ses mitaines de daim blanc font ressembler à un gendarmé. Mais Pandore au biberon, c'est encore un portrait physique. Colette va bien au-delà.

Nos animaliers, avant elle, c'est la Fontaine ou c'est Buffon. Le premier nous déguise en bêtes ; le second n'arrête pas de classer. Fidèles l'un et l'autre à cette tradition, également res-

pectable et française, qui veut que le roseau pensant soit au centre de l'univers. D'installer le fabuliste au petit lever de Versailles et de reconnaître — on l'a fait — dans Sire Lion le Roi-Soleil, c'est pousser peut-être un peu loin du côté de la moralité les évasions champêtres d'un maître des eaux et forêts. Mais il reste que l'apologue se résout chaque fois en morale. La Fontaine demeure classique dans la mesure où il explique l'homme. Et quant à Buffon, son système est à la mesure de sa raison : une raison scolastique et intrépide qui se flatte de contraindre à leur destin toutes les espèces animales. Bien des Français, après eux, parleront des bêtes. Ils n'oublieront jamais, qui de faire leçon, qui de raisonner.

La seule Colette ne raisonne pas, Colette seule, au jardin des bêtes, ne pratique jamais l'anthropomorphisme. Il lui suffit de les regarder vivre, de noter leurs très animales réactions.

Or ce qui me frappe, c'est la part restreinte, après tout, qu'elle fait aux animaux qu'on appelle sauvages. Tandis que la littérature anglo-saxonne est riche en livres de la jungle, ni tigres, ni buffles, ni panthères n'habitent le monde de Colette. Même le petit ou gros gibier (poils et plumes) demeure absent de son bestiaire. Les oiseaux dans son ciel sont de très authentiques passereaux. Et la chenille et l'araignée et l'escargot ne jouent qu'un rôle assez épisodique. Marcel Aymé hante surtout la basse-cour, l'écurie et la soue ; et le dindon et le cheval et le cochon ne franchissent qu'avec tremblement la dalle usée qui fait le seuil de la cuisine. Colette a élu, entre toutes, les bêtes les plus domestiques. Mais comme ses chattes et chiens m'apparaissent peu domestiqués !

Il est là, le Toby rustaud, ce « *coin de chien traînant comme un tapis* », qui meuble le cosy, là, à portée de votre main, ni plus ni moins qu'un cendrier ou la potiche. Parce que vous lui tendez un morceau de sucre ou votre paume, vous croyez qu'il fait partie de votre domaine quiet. Détrompez-vous ! Toby-Chien, si bête qu'il soit, ne veut rien savoir de votre planète. Qu'il aboie à la lune bleue, c'est à une tout autre lune que celle que chantent vos donneurs de sérénades. Mais que dire alors de l'« espèce chat » : « *chat perdu, chat de ferme traqueur et traqué, ... chat de librairie embaumé d'encre, chats de crèmeries et*

des boucheries »?... Kiki-la-Doucette ou Saha, princesses d'Orient aux agates de songe, vivent, derrière la double fente des yeux verts, des yeux jaunes, le prestigieux mystère à nous autres bipèdes raisonnables fermé.

Colette en cet univers qui n'est plus le sien (« fermé pour cause d'animalité ») se garde bien de risquer intrusion. Elle caresse le poil dur, elle écoute, infiniment, le ronron, « *moulin délicat dont le sommeil profond arrête la meule* »... Pourquoi tenterait-elle de parler des bêtes ou de faire parler les bêtes avec des mots d'homme ? Pour bêtifier ?... Colette ne bêtifie jamais.

De là vient que son univers animal demeure un inconnaissable royaume. Tout comme la Jungle de Mowgli, il a sa Loi. La Loi du Clan n'a pas été faite pour les hommes. Seuls les Bandar-Log, parce qu'ils sont des singes, jouent aux hommes.

Je m'étonne que des critiques se soient mépris sur ce sens de l'animalité profonde chez Colette. Parce que Kiki-la-Doucette énonce quelque part un aphorisme sur l'éternel (*Il n'y a d'éternel que ce qui ne bouge pas...*), on a prétendu déceler une voix humaine. Comme si le goût de l'immobilité n'avait pas été départi, bien avant Baudelaire, au félin qui guette ou qui, les yeux mis-clos, feint de dormir. En vérité, c'est dans les vertigineux abysses du monde animal que nous cherchons, parfois, des raisons obscures d'éclairer notre âme instinctive. L'erreur de perspective est de nous reconnaître en la bête, alors que c'est la bête qui nous inspira.

Mais Colette ne philosophe pas tant. Le chat, le chien, c'est un chat, c'est un chien. Vous n'avez plus qu'à les accepter, caninement, félinement. La part de liberté que dans vos maisons ils abdiquent, considérez-la, s'il vous plaît, comme une concession de l'« espèce chien », de l'« espèce chat », à l'« espèce homme ». Il ne faut demander aux bêtes ni gratitude, ni affection. Dans un monde qui n'a ni les dimensions ni les destinées de votre monde, elles naissent, aiment, souffrent, rêvent, pleurent, meurent à leur manière — et voilà tout.

Que ce monde animal soit plus élémentaire que notre machine ronde et compliquée, personne, je crois, — et Colette moins

que personne, — ne songerait un instant à y contredire. La vraie leçon des *Sept dialogues de bêtes*, nous n'irons pas la chercher ailleurs. L'homme est un être plein de mensonges concertés, de paroles qui sont du vent, de sottises et d'agitations. Sa présence continue et perfide tisse autour de notre repos des rêts de proie. C'est lui qui, pour nous séduire, nous ment, pour nous garder nous ment encore. Sa fidélité est un leurre ; sa pratique, une désillusion. L'animal, du moins, ne trompe pas. Fidèle à son instinct, il aboie, il miaule, il lèche, il mord, il griffe, il tue. Quand il est repu, il se tait. Quand il veut l'amour, il le crie. « Dresser » un animal, comme nous disons dans notre jargon sans pudeur, ce n'est pas autre chose que lui apprendre à porter le masque. Kiki-la-Doucette est « dressée » (*Mais puisqu'on le permet, je n'aime plus déchirer le coussin*)...

On conçoit que Colette, à de certaines heures, ait besoin, un incoercible besoin de la compagnie des chats « vrais ». A elle surtout, qu'une absence totale d'inquiétude métaphysique confine au domaine du vierge, du vivace et du bel instinctif, on conçoit que l'amour des bêtes, la fidélité des bêtes, le silence des bêtes apportent la nécessaire diversion, la revanche sur l'égoïsme, la duplicité, les bavards. Philosophie un peu lasse, un peu courte ?... On se console comme on peut. Une bonne langue râpeuse, un ronron pur et voluptueux, le geste de la queue qui frétille, la griffe soudain retirée au fond de sa pelote rêche : Colette a savouré les petits bonheurs un peu tristes que procurent ces gestes-là

Et parce que d'adhérer, de coller aux êtres ou aux choses nous donne à leur endroit comme de précieuses antennes détectrices, il se fait que nul n'a jamais mieux parlé des bêtes que cette femme-là. Hors cause Kipling, déjà cité. Lui aussi, le mystère animal l'aura séduit sans nul soupçon d'anthropomorphisme. Et Bagheera est la Panthère, comme Toby-Chien est un chien. Et quand elle chante, Bagheera, la dernière chanson que Mowgli entendit dans la jungle, c'est pour dire sa joie de la Serrure Brisée, sa sauvage joie d'avoir échappé à l'Homme, aux façons, aux barreaux des hommes.

J'ai gardé de Kipling une image émouvante. Sur le tapis de

laine du salon, dans un clair cottage du Sussex, le grand vieillard s'est laissé rouler par un dogue. L'Homme et la bête qui le mordille, dans leur ferveur du jeu pour le jeu, ne font plus qu'une silhouette monstrueuse. Nous sommes au cœur du mystère : au plus intime de la communicabilité avec l'élémentaire. Et sans doute Colette et sa ronronnante siamoise jouent-elles un jeu moins primitif. C'est la même forme d'évasion, loin des porte-masques, vers ce monde candide et grave où le mensonge vital n'existe plus.

* * *

Avec Sido, la nature et les bêtes nous n'avons pas épuisé, il s'en faut, le monde de l'inspiration chez Colette.

La décence est ce qu'il convient tout juste de dire ; et c'est, parfois, ce qu'on doit taire. L'amoralité de Colette pose un problème douloureux. Celle que je n'hésite pas à tenir pour le plus grand artiste de la prose française du xx^e siècle apporte, dans son œuvre romanesque, de la série des *Claudine* à *Chéri*, en passant par tant de troubles relais, de tristes, de lamentables confidences sur les aventures et « ces plaisirs... » qui n'engagent rien que la chair. Une sensualité parfois exaspérée l'incite à tout révéler des secrets du charnel. Et sans mépriser le charnel qui, même dans l'ordre du sentiment, a sa place et sa loi, il doit être permis de déplorer que la fille de Sido n'ait pas hérité de sa mère, au chapitre de l'amour, un certain équilibre rural et domestique (*Tous ces amoureux que tu vois dans les livres, ils n'ont donc jamais ni enfants à élever, ni jardin à soigner ?*).

Colette, parce qu'elle se sent autrement femme, — elle n'a pas craint de parler de son destin de « *petite femelle* », — parce qu'elle a voulu tout connaître des émois de l'amour, a franchi, cavale indomptée, les honnêtes barrières que souhaitait lui assigner Sido. Sont nés des livres de passion âcre, où l'être de chair et de sang qui s'épuise à se dépasser ne rencontre, le plus souvent, que l'égoïsme de l'autre, de l'homme, du « partenaire » qui est bien plutôt un « adversaire », un affreux et cynique tourmenteur.

Mais il me semble que, dans l'excès même de sa frénésie amoureuse, telle héroïne de Colette trahit le cœur inguérissable de cette « vagabonde » qui a enfin trouvé le repos. Il n'est pas vrai que, selon un mot atroce de Colette, « *tout ce qui est aimé vous dépouille* ». Mais pour que l'amour soit enrichissement, encore doit-il faire l'objet d'un choix.

Sido la jardinière, le jardin et les bêtes : ce n'est, à tout prendre, qu'un cadre à la mesure d'un naturisme d'en-bas. La vie veut être expliquée par le haut. Sido secouait sa tête : *Non, Minet-Chéri, tout ça, c'est des histoires pour les hommes* ; le jardin donnait, à chaque printemps, la remontée de ses sèves ; Bijou, « *en trois ans quatre fois mère* », allaitait sans mystère son chapellet de nouveau-nés. Mais plus loin, par-delà les expériences animales, par-delà les conseils de Mère Nature et les avertissements de Sido ?... Soudain, la cadence sensuelle se brise en l'on ne sait trop quel sanglot. Et c'est alors que, désespérant d'échapper aux tenaces vrilles de la vigne, Colette artiste — rossignol éperdu parmi nous — a modulé les plus beaux trilles de son chant.

Fernand DESONAY.

Réception de M^{me} Émilie Noulet

(23 octobre 1954)

Discours de M. Fernand DESONAY

Madame,

Vous aviez quinze ans, les cheveux tressés en natte, et une admiration éperdue pour Verhaeren. *La multiple Splendeur*, *La Guirlande des Dunes*, *Les Héros* : ces recueils qui paraissaient tantôt au « Mercure de France », tantôt chez Edmond Deman, et dont votre maîtresse de classe vous communiquait, par la magie d'enthousiastes et toutes fraîches lectures, l'incantation, vous jetaient dans cet état de ravissement qui n'est pas resté chez vous l'apanage de l'adolescence. Un jour que vous traversiez la Grand-Place de Bruxelles, vous avez aperçu le Maître. Il appuyait la main, dans un geste tutélaire, sur l'épaule de son compagnon ; l'autre bras, prolongé par la canne, épousait les contours d'un de ces bas-reliefs de la maison de l'Arbre d'or où l'imagier a figuré la cueillette du houblon. Vous avez suivi Verhaeren dans la rue, avec des précautions naïves et voyantes. Par la rue au Beurre, puis le long de Saint-Nicolas en passant devant la *Laitière* de Devos, vous l'avez vu se diriger vers le boulevard du Nord. La semaine d'après, le cœur battant la berloque, vous avez gravi l'escalier qui conduisait à l'appartement ingénument repéré. Le poète est venu vous ouvrir en personne. Il se tenait là devant vous, encadré par le chambranle, avec sa moustache tombante et le regard un peu surpris des yeux très clairs. Mais l'émoi vous avait noué la gorge. « Je voulais vous voir », avez-vous pu à peine articuler, tout le sang soudain aux pommettes et les jeunes épaules déjà détournées pour la fuite... Verhaeren, après un silence insistant qui vous a paru ressembler à un jugement, s'est contenté de vous tendre les deux mains.

Vingt ans plus tard, vos élèves du Lycée communal d'Ixelles vous rencontraient d'aventure, aux environs de la porte de Namur, aux côtés de Paul Valéry. La poésie continuait d'exercer, chez ces enfants aimantées par vos soins, son prestige à nul autre pareil.

Et voici qu'un troisième poète, José Carner, est celui-là que vous avez élu pour qu'il fût votre compagnon de route.

Comment n'être point sensible aux indications d'un destin qui vous révèle, Madame, toute tendue vers la race sacrée, avec cette volonté de conquête, cette exigence aussi, et — tranchons le mot — cette passion qui constituent le fond de votre tempérament ?

Pardonnez-moi d'avoir pris dès le seuil, pour vous accueillir, le biais un peu facile de l'anecdote. Vous y reconnaîtrez sans peine l'indice de mon embarras. D'avoir été choisi pour vous adresser ce compliment me trouble et me confond. Je ne puis oublier, d'ailleurs, que je dois cette redoutable faveur à la courtoisie de votre maître et ami Gustave Charlier. Il a bien voulu se dépouiller, par un sentiment de discrétion dont il est coutumier et qui l'honore, de la prérogative de louer en l'une des plus brillantes de ses élèves l'excellence de son enseignement ; ce dont je tiens à le remercier devant notre compagnie.

Mais un autre scrupule m'assaille. Vous prenez rang dans notre section de philologie : n'allez-vous pas faire la petite bouche ? Ici, grâce au ciel, c'est votre prédécesseur qui en quelque sorte m'exorcise. Servais Étienne a défendu, dans un petit livre riche de la sève de l'âge mûr, la philologie au sens — qui n'est point un faux sens — où vous l'entendez et la pratiquez comme lui. Il s'agit de l'amour du livre « instrument de plaisir », pour reprendre une expression de Paul Valéry dans son remerciement à l'Académie. Vous illustrez, Madame, dans la ligne qui fut pour Servais Étienne un aboutissement, la philologie qui s'accorde le mieux du monde avec la grâce. Une fois encore, pourquoi ne pas rêver un instant sur une combinaison de hasards qui rapproche l'académicienne que vous voici devenue du professeur qui séduisit à Liège tant de promotions d'étudiants à l'occasion du commentaire de *La Jeune Parque* ? Servais Étienne eût approuvé notre choix. Je lui dédie, en ce moment, une pensée fidèle. Vous en

parlez avec toute la pénétration qu'il faut. Je le revois, les épaules un peu lasses, lucide jusqu'au pyrrhonisme, bon sans condescendre jamais à l'indulgence veule, excité par une curiosité de connaître qui s'arrêtait au bord des systèmes, amateur de poèmes de plus en plus attentif aux plus secrètes intentions du texte objet de vigilance tout autant que de perfection. Il nous manquera moins puisque vous occupez sa place.

* * *

Dans votre premier livre, — un livre que vous avez eu la chance de ne pas écrire trop tôt et où l'on sent déjà percer une philosophie née de l'expérience, — vous affirmez que la joie et le loisir sont nécessaires à l'épanouissement de la faculté créatrice. Je songe à votre père, artiste doué et sensible, qui dut renoncer à poursuivre sa vocation de peintre parce que le droit d'aînesse comportait surtout le devoir de veiller à la provende des huit sœurs cadettes. Vous m'avez montré de lui un beau visage de bronze, plein de caractère et de rêve. A votre tour, et dès l'enfance, vous allez connaître les grandeurs et servitudes du travail qui est don de soi. Il vous en est resté ce besoin de déceler autour de vous ceux et celles qui, selon la forte image de Saint Exupéry, ne doivent pas être parmi nous Mozart assassiné. Quelqu'un qui vous touche de fort près me confiait récemment son sentiment tragique de la vie devant cette déperdition de substance pensante que signifie, de par le monde, un système d'enseignement de classe — sinon de caste — qui, quelles que soient les conquêtes de la démocratie, néglige encore trop le petit paysan, le fils du peuple. Vous avez l'art de distinguer, entre vos élèves, les meilleurs. L'aristocratie — la vraie — prend ici sa revanche. Pareille en cela à Servais Étienne, vous professez sans fausseté sentimentalité que, dans une classe comme dans un parterre, c'est du choix qu'il faut faire compte. Le jardinier, lui aussi, se sert beaucoup du sécateur.

Vous êtes, Madame, « le professeur ». Souffrez que je vous rende d'abord cet hommage. Le beau métier que nous exerçons ! Le plus beau. « S'il est un métier noble au monde, c'est celui du professeur », avez-vous écrit. Il nous soumet chaque jour au plus

impitoyable des contrôles ; car les étudiants sont bons juges ; dès qu'ils ont jeté leur gourme sous la forme de plaisanteries usées qu'ils se repassent avec les notes de cours. Je crois savoir que, lorsque vous montriez encore les belles-lettres au Lycée d'Ixelles, il arrivait que d'anciens élèves retinssent un taxi à seule fin d'accourir, à peine libérés de leurs nouveaux devoirs, vous réentendre expliquer les poètes. Pour ce seul titre de gloire je laisserais, Madame, s'il m'était échu, toutes les distinctions les plus honorifiques.

Vous aviez fait vous-même sur vos maîtresses de l'école moyenne une impression qui ne s'est jamais démentie. Par le jeu d'une ambivalence plutôt rare chez une femme, mais qui — prédestination curieuse — se vérifie en Paul Valéry, pour qui l'Esthétique ne se sépare ni de la Géométrie pure ni des techniques, vous suiviez avec la même facilité les leçons de mathématiques et l'explication grammaticale. Derechef, vous ressemblez à Servais Étienne, que ses premières orientations inclinaient vers la profession d'ingénieur. Serait-il indiscret de jeter un pont entre ce goût de l'extrême rigueur et le sens de l'analyse textuelle ? L'esprit de finesse n'a jamais exclu, que je sache, l'esprit de géométrie. Vous dédorez une légende qui voudrait qu'au commencement de la lecture des poètes fût l'anagogie. Je parcours quelques pages de vous sur Mallarmé ; et je tombe sur ce passage où vous dites que la philosophie « fait l'équation (...) des rapports particuliers du seul et de l'innombrable », et sur cet autre où vous traitez d'inversions ou d'incidentes « dépistées à des places équidistantes ». Me voici rassuré : les points de vue « prématurés ou frauduleux » ne trouveront jamais grâce devant vous.

Vous avez parcouru tout le cycle de l'enseignement que l'on dispense à autrui. Quasi depuis la « maternelle » : n'avez-vous pas évoqué en ma présence ces enfants d'une école de faubourg qu'il eût fallu moucher avant de leur montrer le rudiment ? Cela aussi, c'est une singularité ; et une force. Institutrice, régente littéraire et régente scientifique, vous passerez du tableau noir de l'école primaire au pupitre de l'école normale, en attendant que le parchemin universitaire vaillamment et brillamment conquis vous permette d'enseigner au Lycée d'Ixelles, jusqu'à ce que vous soit offerte, à l'Université libre de Bruxelles où

vous avez débuté en qualité d'assistante de Gustave Charlier, une importante charge de cours littéraires, de ces cours que vous aviez professés — avec quel éclat ! — à l'Université de Mexico. Je n'éprouve aucune gêne à rappeler les étapes de cette tenace et méritoire ascension, qu'il conviendrait de proposer en exemple. Aujourd'hui surtout que des jeunes filles, des jeunes gens, se fiant au mol oreiller que leur ménagent bourses et fondations, s'imaginent ronger leur frein quand ne s'ouvrent pas tout de suite devant eux, à deux battants, les portes de la carrière. Dieu me garde de médire de la jeunesse de nos Grandes Écoles ! Mais il n'est pas mauvais qu'aux promesses et demi-certitudes d'aujourd'hui s'opposent, pour son édification, les longues patiences d'avant-hier.

* * *

Votre *Léon Dierx*, qui paraît en 1925 aux Presses universitaires de France, m'offre l'unique occasion de me sentir un peu votre voisin. C'était ce que nous appelions, avant la loi de 1929, un mémoire de doctorat. Trois ans plus tard, je ferai imprimer à Paris ce *Rêve hellénique chez les poètes parnassiens* qui était le sujet de mon propre mémoire, présenté à mes juges dès 1922. Nous avons choisi, « âpre et sacré comme le mont Nébo » (je vous cite), le Parnasse. Et nous en écrivions d'une plume un peu trop lyrique, moi surtout qui n'avais pas le bénéfice d'une réflexion aiguisée par l'apprentissage de la vie. Vous me le fîtes bien entendre. Le compte rendu que vous avez publié de mon premier livre était sévère et juste. Rassurez-vous, Madame : je ne l'ai pas relu. Pas plus que je n'ai voulu prendre connaissance de ces épigrammes à peine enrubannées qu'il vous arriva de décocher à l'Académie où vous siégeriez un jour avec contentement. Nos livres, m'a enseigné mon ami Pierre Champion, sont des moments de notre vie. Il ne convient ni de les corriger, ni surtout de les renier.

Ce choix de Léon Dierx aurait de quoi surprendre si nous ne savions — et nous l'apprenons à travers vous — que l'auteur de *Lèvres closes* est « un Parnassien pour qui le monde extérieur n'existe pas ». Votre livre de début abonde ainsi en formules déjà très fermes. Vous indiquez fort bien que Léon Dierx est

surtout intéressant dans la mesure où, tournant le dos au Parnasse de la stricte observance, il marque la transition entre l'école de 1866 et le symbolisme. Il est assez symptomatique; d'ailleurs, qu'Émile Verhaeren — vous avez reproduit cette lettre de remerciement à Léon Dierx — écrive à celui qui le complimente : « Vous êtes à mes yeux, avec Mallarmé, celui qui de tous mes aînés s'est présenté à moi comme l'exemple le plus pur de ce qu'un poète peut et devrait être ».

Poète de la sensation vague, Léon Dierx, du « vague expressif », comme disait pour le caractériser Anatole France. Virtuose aussi de la musicalité. L'analyse de certains poèmes « musicaux » fait pressentir le lecteur scrupuleux que vous serez dans votre exégèse de Mallarmé.

J'ai bien dit : le lecteur ; et je vous prierais volontiers d'excuser cette annexion, n'était la coquetterie que vous mettez à signer : E. Noulet, sans jamais découvrir votre prénom, et même — malice moins innocente — à accorder au masculin les participes passés ou les adjectifs attributs qui se rapportent à un « je » dont il est équitable de dire que vous n'usez guère. De plus fins que vos premiers lecteurs s'y sont trompés ; nous y reviendrons. Dans un article sur *Le problème féminin et l'existentialisme*, à propos du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, vous semblez admettre qu'inévitables sont les limites d'une intellectuelle ou d'une artiste à l'intérieur d'un cadre historique où la différenciation sexuelle est encore, pour l'homme, sujet d'orgueil. J'aime — je vous le dis en toute simplicité — que vos derniers livres soient mis au féminin.

Les pages les mieux venues de cet essai sur Dierx seraient bien celles que vous inspire le chapitre des influences. Vous prenez prétexte de cette conférence : *De l'influence en littérature* qu'André Gide fit à la « Libre Esthétique » de Bruxelles le 29 mars 1900 et dont il dédia le texte à Théo Van Rysselberghe. Gide comparait l'influence à « cette baguette de coudre des sourciers qui permet de découvrir en soi des richesses ». Comment ne pas admettre, avec vous, que « subir les influences est la marque d'une supériorité » ? Vous reviendrez sur ce thème dans *L'Œuvre poétique de Mallarmé* : « A la manière des classiques », écrivez-vous, « n'est-il pas permis de prendre son bien où on le trouve,

dans une rivalité que nul ne songe à transformer en humiliation, mais où il importe seulement d'atteindre un très haut palier de beauté ? » Paul Valéry n'a pas dit autre chose lorsque, parlant pour la première fois sous la Coupole, il dénonçait, chez certains écrivains contemporains, « je ne sais quelle affectation d'une virginité qui n'est pas toujours délicieuse ».

* * *

La rencontre avec Valéry marque dans votre vie le plus haut point de cette haute vertu qui s'appelle l'admiration. Vous me permettrez bien de me montrer quelque peu indiscret.

Cela remonte à l'hiver de 1926-1927. *Rhumbs* vient de paraître, dont le titre énigmatique signifie, selon Valéry lui-même, « les caprices ou les applications de notre pensée comme des écarts définis par contraste avec je ne sais quelle constance dans l'intention profonde et essentielle de l'esprit ». Ce qu'il vous plaît à vous de faire entendre, c'est, parmi la « procession murmurante » des approximatifs commentaires, l'écho profond. Vous en discutez avec des camarades de cours, âprement ; et il y a dans votre propos quelque chose qui ressemble à un défi plus encore qu'à un engagement.

La mise au point de la conférence sur Valéry vous occupera tout un semestre. La Fondation Universitaire a offert une de ses salles, rue du Champ de Mars. C'est la première fois que vous allez affronter un public. La presse est telle qu'il faudra changer d'auditorium. Pendant six ou sept quarts d'heure, dans une chaleur d'étuve, sans jamais lever les yeux, vous lisez ces feuillets où vous avez voulu tout dire. Les salves d'applaudissements qui saluent la dernière phrase vous tireront seules de votre soliloque passionné. Soliloque de la fureur poétique, pourrait-on dire, parodiant Pontus de Tyard. Cependant, un auditeur a traversé la foule bourdonnante : le docteur Georges Marlow. Il vous demande votre texte, qu'il se propose d'envoyer au *Mercure de France*. Alfred Vallette l'imprimera sans désemparer dans le numéro du 15 juin 1927.

Le lendemain de la publication de l'article, Valéry se faisait annoncer dans le bureau de la revue. « Je n'ai pas l'habitude »,

dit-il à Vallette, « d'écrire aux critiques qui me commentent, mais je voudrais envoyer un mot à l'auteur de ces pages. C'est très important ». Vous alliez recevoir la fameuse lettre qui commence : « Cher Monsieur, ... », et dont le premier alinéa se termine ainsi : « Vous avez vu que la connaissance, ou plus exactement la conscience, a été mon souci constant jusqu'à la manie ». C'était très important, en effet : vous veniez de découvrir, Madame, « dans le désert », le fil d'Ariane.

Ce texte de 1927, qui nous livrait le secret de Valéry, un secret « si évident » pour vous que l'approbation formelle de l'auteur vous parut encore plus naturelle que courtoise, il est au point de départ de l'édition du *Paul Valéry*, aujourd'hui épuisée, qui parut chez Grasset en 1938 sur les instances mêmes du poète. Et quand vous avez, il y a trois ans, procuré de ces études une réédition que vous tenez pour définitive, vous n'avez pas craint de les replacer dans les limites très précises qui demeurent, à peu de chose près, celles de votre découverte première. La connaissance que vous aviez faite entre-temps de Valéry, l'amitié affectueuse qu'il ne cesserait plus de vouer à celle dont il n'avait percé le mystère de l'initiale-piège qu'après deux ans de correspondance dans le tunnel, rien ne modifiera plus votre attitude à son endroit. Or j'ai lu, sur un des volumes de votre précieuse collection, cette dédicace piquante : « A *Mossieu* Noulet », souvenir de la rencontre-révélation sur le paillason de l'appartement parisien ; mais j'ai lu, sur la page de garde de votre exemplaire de *Rhumbs* : « A Émilie Noulet dont je suis compris » ; et une autre dédicace autographe, pareillement flatteuse, vous appelle : « Celle qui sait lire ».

Il ne nous appartient donc plus de nous ériger en juges de cette parfaite connivence qui unit si étroitement le poète préféré à son critique de dilection.

Cette idée de « l'autorité nouvelle que prend l'intelligence quand la conscience pénètre toutes ses opérations », elle est de l'essence même de votre connaissance de Valéry. Ce serait le lieu de reprendre le mot de M. Teste : « Trouver n'est rien. Le difficile est de s'ajouter ce que l'on trouve ». Que l'âme de celui qui pense

se dépense
A s'accroître de ses dons,

quelle plénitude dans la formule poétique, et quelle ascèse ! « Je suis celui qui me modifie ». « J'invente, donc je suis ». Un Valéry a pleine conscience des possibilités infinies de l'esprit, dans ces possibilités pleine confiance. Et nous savons bien que, pour vous qui l'avez connu mieux que personne, l'auteur de *La Jeune Parque* continuait « de préférer et d'être le secret M. Teste ».

Si donc il m'advient, Madame, d'aimer mieux, pour mon humble part, avec le commun de ses admirateurs, la langue « nombreuse et drue » de certains vers :

Demain sur un soupir des Bontés constellées
Le printemps vient briser les fontaines scellées,

— quand bien même je saurais, de l'aveu du poète, que le passage central sur le Printemps a été surajouté dans *La Jeune Parque* « pour attendrir un peu le poème », — c'est que je ne puis oublier que, suivant un autre texte de Valéry, la poésie est « l'essai de représenter (...) ces choses que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs ». Tirer *La Jeune Parque* du côté du poème philosophique, c'est, sans doute, de votre part, demeurer fidèle à votre propos et au Valéry de la lettre à Mockel. Pourtant, dût ma déclaration vous sembler impie, je ne suis pas aussi sûr que vous que l'idée qu'expriment les beaux vers importe plus que tout le reste. La poésie, pour parler comme André Suarès, est « le chant de la pensée », même si c'est aux cimes de la pensée que la poésie prend la parole. Je mettrais volontiers l'accent sur *chant*. Vous pardonneriez à l'admirateur de Ronsard.

Je sais bien que les annotations marginales que Valéry a mises sur votre grand papier de *La Jeune Parque* sont comme autant d'élucidations nonpareilles. M. Teste ne devra-t-il pas être défendu contre son « *daïmón* » ? J'ai le sentiment d'avoir approché de plus près Valéry, un soir de novembre dernier que je me promenais seul à Montpellier dans le jardin clos de M. Teste. Une lune rose s'était levée entre les platanes et les micocouliers ; et son croissant trembla un instant sur le miroir de la fontaine de Narcisse. Le matin, j'avais assisté, au Musée Fabre, à l'inauguration de ce buste de Paul Valéry qui s'érige en face de la *Baigneuse* de Maillol :

belle fille de Provence aux seins altiers et qui surgit de la mer toujours recommencée. La veille, j'avais voulu refaire pour la troisième fois le pèlerinage au Cimetière marin. Un conseil gonfla soudain ma poitrine : conseil où la volupté de goûter avait au moins autant de part que la joie sévère de comprendre. Vous savez, Madame, combien Valéry était sensible, presque à l'excès. « Le plus grand problème, l'unique », a-t-il écrit, « est celui de la sensibilité ». Vous qui l'avez vu rouler avec passion son éternelle cigarette, préparer de ses mains qui allaient coucher par écrit les méditations de l'aube le café de 5 heures du matin, vous qui l'avez accompagné — et vous contez si joliment ce souvenir — lorsqu'il détaillait la concupiscence des yeux que signifiaient pour lui, dans une rue terne de Malines, les moires argentées des haréngs frais et les moires de cuivre des haréngs fumés à l'éventaire de la harengère, vous devriez bien faire en sorte, pour notre joie, que se restitue auprès de nous, dans nos cœurs, le Valéry gourmand de la vie et dont le plaisir eût été, s'il faut en croire une confidence à André Gide, de ne rien écrire. La lucidité est souvent une arme de défense, d'autodéfense. Savoir lire, c'est — aussi — savoir lire dans les yeux.

* * *

L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé paraît en 1940, quelques jours à peine avant votre départ pour Mexico, où vous allez rejoindre votre mari José Carner. *Habent sua fata...* Le destin de ce grand livre — votre maître livre, à mes yeux — était d'affronter la critique à l'heure précise où le coup des dés de fer roulant sur le tapis de l'histoire semblait abolir tout hasard heureux.

Il s'agit d'une thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur. Accordons-nous, Madame, de vous à moi, la licence de jargonner tout notre saoul le jargon des Facultés. Nous savons du moins de quoi il retourne, et que l'agrégation de l'enseignement supérieur constitue, dans le système actuel de la collation des grades académiques, l'épreuve à la fois la plus sévère et la plus honorable : une épreuve que l'on peut comparer au doctorat ès lettres de Paris. La Faculté de philosophie et lettres de Bruxelles avait fait appel, pour compléter le jury chargé d'examiner

votre travail, à un membre étranger reconnu particulièrement compétent : Servais Étienne. Comme il dut se réjouir — et vous complimenter dans le for de sa conscience de critique — quand il lisait, dès les toutes premières pages : « Notre dessein n'est pas de faire une biographie, mais de raconter l'histoire d'une œuvre » ; et, plus loin : « Seul importe ce qui a été écrit, et la qualité singulière de l'écrit » ; ou encore : « Il faut (...) prendre le chemin, non de la rencontre, mais de la connaissance » !

Que Valéry vous ait introduit à la connaissance de Mallarmé, il suffirait, pour en être convaincu, de lire, dans *Variété II*, les quatre articles si denses — *Stéphane Mallarmé, Le Coup de dés, Dernière visite à Mallarmé, Lettre sur Mallarmé* — qui composent la plus lucide des tétralogies. Quelle tentation pour un esprit comme le vôtre de pénétrer « cette œuvre étrange, et comme absolue », dont « l'apparence d'énigme irritait instantanément le nœud vital des intelligences lettrées » ! Car vous tenez en réserve, à votre tour, et passionnément (n'ai-je pas dit que votre tempérament est de tout faire avec passion ?), « je ne sais quelle charge prodigieuse d'amour-propre » que Valéry définit ainsi : « ce qui ne peut pas souffrir de ne pas comprendre ».

Mallarmé ne vous quittera plus. Vous y reviendrez tout du long dans ces trois *Études littéraires* publiées à Mexico en 1944 avec une épigraphe qui est un programme : « *Quidquid latet apparebit* ». Vous y reviendrez dans cette exégèse de *Dix poèmes* que vous procurez en 1948 sous la forme d'une édition classique de la Collection des « Textes littéraires français ».

Comme à l'époque où vous vous occupiez d'expliquer Valéry, vous avez trouvé votre sésame. Il s'agit d'un texte de Mallarmé redécouvert dans *L'Artiste* du 15 septembre 1863, un texte qui pouvait être considéré comme perdu puisque aussi bien son auteur ne l'a jamais republié et que nul critique n'en a fait état. Sous le double titre : *Hérésies artistiques, L'Art pour tous*, le jeune poète de vingt ans exprime, dans la revue illustrée d'Arsène Houssaye, son sentiment de l'hermétisme : un sentiment de farouche piété à l'endroit de la poésie chose sacrée, et qui, pour demeurer sacrée, doit s'envelopper de mystère : « O fermoirs d'or des vieux missels ! O hiéroglyphes inviolés des rouleaux de papyrus ! » Prêtre de l'immarcescible beauté, et non plus son

mage-prophète comme Hugo, Mallarmé entend la préserver des souillures auxquelles l'expose la damnable popularité : « Croyez-vous que vous y gagnerez de la gloire, ô rêveurs, ô lyriques ? Quand l'artiste seul avait votre livre, coûte que coûte, eût-il dû payer de son dernier liard la dernière de vos étoiles, vous aviez de vrais admirateurs ».

Cet article, Madame, vous l'aurez commenté par trois fois. Et pour qualifier votre sésame, vous n'hésitez pas à parler d'une « clef d'or », d'un « chiffre », d'un « truc », d'un « argot ».

Ce n'est là, à vrai dire, et toujours selon vous, dans l'aventure de Mallarmé, qu'un point de départ. Le point d'arrivée se situe au terme d'une évolution à la fois métaphysique et artistique dont la culmination coïncide avec les poèmes-rébus. Alors que notre confrère Robert Vivier rapprochera la crise de Tournon de la révélation philosophico-poétique qui donne le branle aux *Illuminations* de Rimbaud, vous avez montré comment les années 1866-1867 signifient, pour le poète, le renoncement à la contemplation du Rêve dans sa nudité idéale. C'est du côté du « glorieux mensonge de l'expression » qu'il lui faudra désormais chercher « un mystère de musique et d'oubli ». Place aux mots, à ce nœud de nécessités que constitue la Syntaxe ! Votre goût des analyses textuelles n'est, Madame, s'agissant de Mallarmé, qu'un docile et délectable savoir-lire.

Ce n'est pas ici le lieu d'épiloguer sur vos exégèses. Elles sont ingénieuses, entraînantes, pleines de sollicitations pour l'esprit. Fidèles ? Je n'oserais pas en jurer, me revenant en mémoire cette boutade de Valéry dans sa préface à *Charmes* : « C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur ».

Laissez-moi plutôt m'attarder un instant sur la partie la plus ingrate de votre thèse d'agrégation : je veux parler de cette Bibliographie des œuvres, sorte de schéma de la « vie publiée » de Mallarmé, — Servais Étienne aura goûté cette expression : « vie publiée », — où vous retracez avec minutie, et presque toujours de première main, d'une part, l'ordre des publications, l'ordre réel, connu à ce jour, et pour autant qu'on ait retrouvé le lieu de première parution, d'autre part, l'histoire particulière

de chacun des écrits en suivant pas à pas toutes les éditions. Seuls ceux qui se sont pliés à cette rude discipline des références exactes seront sensibles à la qualité de votre effort.

Vous aviez promis de « raconter l'histoire d'une œuvre ». Vous avez tenu parole, magnifiquement. Votre *Mallarmé* est, dans votre œuvre à vous, le Livre, avec la majuscule honorifique chère au poète, cette majuscule initiale dont vous dites quelque part qu'elle a tout d'un glorieux panache.

* * *

Il m'eût été agréable de revenir moins compendieusement sur la première de vos trois *Études littéraires* : celle où, à propos de « L'hermétisme dans la poésie française moderne », vous suggérez avec beaucoup de finesse que, chez le Nerval des *Chimères*, — et surtout des deux sonnets fameux : *Artémis* et *El Desdichado*, — ce sont les moyens plastiques et musicaux qui, bien plus que les données cabalistiques ou les symboles occultistes, vont modifier l'orientation de la poésie française.

Rimbaud aussi, vous l'avez rencontré à l'occasion de cette étude. L'obscurité de Rimbaud échapperait en partie, d'après vous, à la catégorie de la forme : une obscurité qui tiendrait davantage à l'impossibilité pour nous, lecteurs, de nous placer au centre de cette révolte éthico-idéologique qui « brûle toutes les hypocrisies », « fait craquer toutes les façades morales ». Mais il ne vous a pas échappé que Rimbaud, en inventant la poésie intolérante de la sensation, trouve une langue et, pour reprendre une fois de plus une de vos formules si bien venantes, ose « nettoyer le mot de sa charge et de sa crasse sémantique ».

Votre *Premier visage de Rimbaud*, que nous avons été heureux d'accueillir dans nos publications, ne me laisse un peu sur ma faim que dans la mesure où les poèmes écrits avant le définitif départ pour Paris restent tout de même, malgré le tri que vous avez fait, l'œuvre le plus expressément reniée. Mais votre Chronologie ne laisse rien dans l'ombre ; les deux lettres que vous publiez (celle du 13 mai 1871 à Georges Izambard, et celle du surlendemain 15 mai à Paul Demeny) sont singulièrement éclairantes ; et la Bibliographie dont vous avez réuni les matériaux,

sans prétendre rivaliser avec le caustique inventaire d'Etiemble, rendra bien des services à ceux que je n'arrive pas à nommer — car le mot me déplait — les « rimbaldiens ».

* * *

La collaboration aux journaux et aux périodiques représente, dans notre métier d'informateur et de critique, l'élément sans doute le plus périssable, mais aussi le plus actuel. C'est qu'il s'agit — du moins, le plus souvent — de tenir son attention collée sur « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ».

Vous aurez multiplié vos collaborations : aux revues les plus importantes comme aux éphémères, sans marchander jamais, dévorée que vous êtes de la passion de révéler un talent, de faire chanter un beau vers, de divulguer, comme vous dites si bien, « quelques-uns des divins secrets de la création artistique et des humains secrets de la rhétorique ». Que ce mot de « rhétorique » ne trompe personne : il s'agit, comme aux époques du *trivium*, de la manœuvre du langage. Les poètes — surtout — vous tentent. Ils vous mettent « au large » (c'est encore une de vos heureuses façons de parler et de sentir). Car vous avez besoin de poésie comme du vent marin qui souffle sur nos fronts surchauffés.

Dresser la liste de ces innombrables collaborations serait, pour vous, entreprise chimérique. J'ai rencontré quelqu'un qui prend ce soin avec une ferveur jalouse ; et que cette jeune fille que vous avez su former s'attache ainsi à « organiser » en quelque sorte votre bibliographie est le touchant hommage qu'adresse sa vigilance à votre ubiquité. De l'austère *Revue belge de Philologie et d'Histoire* à la *Nouvelle Revue française* qui vient de renaître de l'auto-da-fé, quel éventail ! Et, si on les réunissait un jour, ces milliers de feuilles volantes, le « blanc vol fermé » ! Voici le *Mercur de France* ; voici votre feuilleton des *Beaux-Arts* où, depuis la fondation du périodique, vous analysez romans, essais, recueils de vers. De 1935 à 1937, la *nrf* première manière vous a fait accueil. Vous serez fidèle au sommaire de la *Revue de l'Université de Bruxelles*. Votre collaboration à *Combat* se manifestera de Bruxelles à Paris, selon les hasards périlleux ou conquérants, mais toujours avec la liberté pour devise. Après la guerre, *Solstice*, *Les*

Lettres, Empreintes, Fontaine, La Table ronde, Les Cahiers du Nord, Les Cahiers du Sud..., j'en passe. Mais votre tendresse va surtout, je crois bien, à ces articles qui signifiaient votre collaboration par la plume à la bataille que nous livrions d'un cœur unanime, articles publiés pendant la guerre dans des revues de l'Amérique latine : *Bélgica* de Buenos Aires, *Filosofía y Letras*, la revue de l'Université nationale autonome de Mexico, *Rueca*, *El Hijo prodigo*, *Cuadernos Americanos...*

Avec José Carner, qui est à vos côtés et qui partage et soutient votre foi, vous fonderez même une revue : *Orbe*, qui paraîtra à Mexico du 1^{er} juillet 1945 au 1^{er} mai 1946. Vous choisissez les auteurs dont vous parlerez : Valéry, Supervielle, Roger Caillois, Alfonso Reyes, les articles ou extraits que vous commenterez pour vos lecteurs. *Orbe* représente, sans aucun doute, dans cet éventail dont je parlais tout à l'heure, cette « fraîcheur de crépuscule »

Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.

Ceux qui suivent, aujourd'hui, votre chronique régulière dans *Synthèses* savent avec quelle maîtrise vous continuez de disserter de la poésie qui n'est pas seulement langage, mais sens de l'humain.

* * *

Dans votre thèse d'agrégation, parlant des deux traductions du *Corbeau* d'Edgar Poe faites par Baudelaire et par Mallarmé, vous écrivez ces lignes assurées : « La traduction dans laquelle on verse les prestiges innomés de l'original, bénéficie des mêmes mirages que lui. Le son du *traduit* n'est pas toujours désagréable : ainsi le goût des fruits chauffés sous d'autres cieux garde en lui une chaleur. Dans le style traduit, le halo poétique que prend chaque mot, les places incongrues qu'il occupe dans la phrase, ses fonctions grammaticales quelquefois impertinentes lui font cette séduction et cette grâce un peu gauche qui nous soumet ».

Vous avez traduit — et de façon à garder aux mots étrangers leur valeur euphonique et leur rôle expressif — ce poète diplomate Mariano Brull, dont le lyrisme représente, dans les lettres

cubaines, l'héritage de Mallarmé, Mariano Brull pour qui la poésie, « retentissant secret, dérobe à l'œil inquisiteur la place où elle vit, tandis qu'elle tisse avec son temps propre une musique qu'elle abandonne aux oreilles attentives, tel un otage ». Vous avez traduit José Carner, qui a tenu à procurer lui-même la version espagnole de votre *Paul Valéry* ; vous l'avez traduit amoureuxment, dans une communion dont il ne m'appartient pas de dévoiler le secret, mais dont nous savons tous par cœur les miraculeuses réussites :

Servante de ton rêve, à peine courbée,
 Ton humble baiser semble un don sacré,
 Et tes sept cheveux blancs amènent à la langueur
 Le front insolent de l'Amour.

* * *

Madame,

Une heureuse rencontre a réuni, par l'entremise de la traduction, les noms de Valéry et de José Carner. Il ne sera pas indiscret d'y joindre le nom de Verhaeren, dont nous nous apprêtons à fêter le centenaire, et sur l'œuvre de qui vous achevez à peine d'écrire, pour *l'Histoire des Lettres françaises de Belgique*, des pages inédites que Gustave Charlier, excellent juge, considère comme un joyau. Les trois poètes dont j'ai dit, pour commencer ce compliment d'accueil, qu'ils vous ont marquée, voyez comme — tout naturellement — ils se présentent ensemble à mon esprit au moment de fermer provisoirement le cercle parfait.

Il me monte du cœur aux lèvres un remords : d'avoir pu paraître vous engager plus que de raison dans les voies de l'intelligence devenant conscience. Mais c'est vous-même qui me rassurez, Madame, vous qui préférerez toujours à un album de vers un bijou ancien, vous abritant sans doute derrière ce Mallarmé qui signa des chroniques de frivolités : Miss Satin, et à qui il arriva d'écrire, par exemple : « Le Chapeau, c'est bien autre chose ! Voilà du velours et de la soie, voilà du feutre ou une forme (qui n'est souvent que l'absence même de forme) et je puis vous parler une heure... »

Il me faut, quant à moi, me borner. Non sans vous avoir remer-

ciée de vouloir être parmi nous une femme. Nous n'en sommes pas peu fiers, nous rattachant ainsi à l'Académie valoisienne du Palais qui admettait, sous Henri III, celles qu'on appelait les « académiques » : une maréchale de Retz, une Louise de Cabriane de la Guyonnière. Nous avons perdu Colette ; et ce fut une grande perte d'affection. Vous avez dit, parlant de Colette, qu'« à une certaine tournure de l'intelligence féminine, la sagesse apparaît toujours ». Ce qui me dispense, Madame, de vous souhaiter d'être sage.

Discours de Mme Émilie NOULET

Charmée, parfois émue, j'ai écouté votre discours, mon cher confrère, ayant peine à croire que j'en ai été l'occasion. Affinité ou influence, vous avez, de Ronsard, la belle courtoisie et l'excès dans l'éloge qui plaisent aux femmes : vous me voyez comblée et vivement reconnaissante.

Devant vous,

Mesdames et Messieurs les Académiciens,

et devant celui qui, à l'Université de Bruxelles, d'abord mon maître, puis, pendant de longues années, mon patron, a bien voulu me présenter à vous, grande est ma confusion bien qu'elle ne soit point morose. Il en existe d'heureuses et elle est de cette sorte, celle que j'éprouve en songeant à l'honneur que vous m'avez fait en m'accueillant en votre compagnie. Grâce à vous me voici devenue ce que, dans mon amour de la vie, j'avais toujours rêvé ; car je savais bien qu'il y a une manière de ne pas mourir ! C'était de faire partie d'une jeune Académie qui, d'un coup de sa décisive baguette, garde le nouvel académicien à tout jamais dans l'âge de ses travaux.

Ma gratitude envers vous est donc pour ainsi dire vitale et liée aux raisons que peut se donner celui qui a préféré, aux honneurs rapides, le lent plaisir de l'étude et du labeur. Souffrez, cependant, que j'en détourne une part et que je l'adresse à votre téméraire fondateur qui n'a pas craint d'envisager, associée à la

gravité des débats masculins, la frivole présence des femmes. A dire vrai, tel honneur leur échoit assez tard pour que, guère encore bavardes, vaines ou coquettes, leurs torts aient perdu leur vivacité.

De ce côté-là, ma conscience est donc tranquille. Elle l'est moins dès que je me rappelle que vous avez désiré me voir siéger à la section de philologie. J'en eusse été consternée et bien près de me sentir coupable d'imposture si l'illustre professeur auquel vous m'avez appelée à succéder ne m'avait d'avance absoute. « Est philologue, écrit Servais Étienne, celui qui se voue à l'étude interne des œuvres ». Sans sa conception et sa définition de la philologie, je n'aurais aucun droit d'occuper aujourd'hui son fauteuil : les accepter, au contraire, c'est plaider en faveur d'une certaine notion de la critique que je partage.

Si la littérature, au dire de Servais Étienne est à l'usage du *lecteur attentif*, — et « le philologue, spécifie-t-il, dans une éloquente parenthèse, n'est que cela », — nous voilà tous philologues, comme Monsieur Jourdain était prosateur, sans le savoir ! Tous lecteurs attentifs ? Partant, tous philologues ? Il s'en faut. Et l'on reste étonné de voir combien on lit peu, ou mal, ou autour. Mais le texte lui-même, à la lettre in-com-pa-ra-ble, comment l'aborder, comment l'affronter, sans s'appuyer sur les opinions d'autrui ? Demeurer seul à seul avec lui, apprendre de lui ses multiples surprises, seul dialogue pourtant qui, réellement, en l'absence de toute autre voix, nous transformerait, je veux dire nous formerait. La méthode de choc, du contact direct, cette méthode si évidente de la simple et active lecture, Étienne ne l'a cependant pas trouvée d'emblée : avant d'opposer la science à la connaissance, l'érudition au choix, l'historien à l'analyste, il sacrifia à l'histoire littéraire et fit carrière d'érudit.

Ancien élève de la section moderne de l'Athénée de Liège, il fit d'abord sa candidature au grade d'ingénieur. Ensuite, modifiant ses projets, il se tourna vers les Lettres. Ainsi, un peu plus âgé que ses camarades de promotion, il eut, à leurs yeux, une autorité immédiate. Il la devait tant à la rigueur de raisonnement qu'il conservait de sa formation mathématique, qu'à son être physique. Son intransigeance intellectuelle était d'autant plus frappante, au témoignage de l'un d'eux, qu'elle contrastait avec son parler

tranquille, sa voix un peu sourde qui n'a jamais perdu ses chantantes inflexions liégeoises. Il était grand et beau, avec des traits réguliers, des yeux clairs, un sourire rare et charmant. Tout ce qu'il disait avait du prix.

Il a passé sa thèse de doctorat sur *Les Sources populaires du roman de Balzac*, en juillet 1914. Sa soutenance fut mémorable. Maurice Wilmotte lui fit des objections auxquelles Étienne répondait avec une présence d'esprit, une pertinence qui attestaient chez ce garçon de 26 ans, une réelle maîtrise.

Une dizaine d'années plus tard, coup sur coup, le jeune savant fit paraître deux ouvrages qui, aussitôt, lui donnèrent rang parmi les historiens de la littérature.

L'un, *Histoire du genre romanesque en France depuis l'apparition de la Nouvelle Héloïse jusqu'aux approches de la Révolution* est un ouvrage d'érudition type, celui qui résulte d'une immense lecture, de l'addition de fiches innombrables, d'une documentation accumulée et vérifiée, du dépouillement méthodique d'un secteur entier de la littérature. Prodigeux labeur que ce recensement de la production d'une époque où les romanciers pullulent; mais où les œuvres maîtresses sont rares. Gros et savant ouvrage qui a toutes les coquetteries du genre : thèses paradoxales, éclairages neufs, mises au point, distribution judicieuse des mérites. Étienne, qui ne veut pas que Rousseau soit l'inventeur du rousseauisme, lui enlève une part de son influence pour la reporter sur l'abbé Prévost ; il souligne la modernité des romans de Marivaux, réhabilite, en passant, Crébillon fils, borne les dégâts de Richardson, ramène l'attention sur les *Contes Moraux* de Marmontel, croit à la moralité de Laclos, dit son fait à Restif de la Bretonne, tout en louant son goût de la vérité, dans *La Nouvelle Héloïse* assure que le but de Rousseau est moins de peindre le désordre de la passion que le redressement d'une conscience, enfin, tire de l'oubli une série d'auteurs : Méhégan, Bastide, Baculard d'Arnaud, Riccoboni, de Rozay, Baurieu, Loaisel de Tréogate dont les noms ne sont plus, aujourd'hui, que poésie pure.

Dans une significative conclusion, le jeune auteur entreprend une justification de l'histoire : « Était-ce la peine, se demandait-il, d'analyser des centaines de romans oubliés et de démontrer qu'ils sont illisibles ? » Et de se faire à lui-même, selon le cas, la

pire ou la plus belle des réponses : « Aucune vérité n'est négligeable, et, pour justifier une recherche, il n'est point requis d'en établir l'utilité. Le jugement critique, appliqué aux œuvres humaines, a besoin d'un fondement, et où le trouverait-il, si ce n'est dans l'histoire ?... »

Pendant, il prévoit une objection qui n'est peut-être que l'expression de son propre scrupule : « Que gagnera, à votre enquête, la connaissance esthétique du XVIII^e siècle ? Quelle attention avez-vous accordée à l'art, à la vraie littérature ? Pas la moindre, je l'avoue sans vergogne ». Sans vergogne ? C'est bientôt dit ! Il arrive que les scrupules, insuffisamment balayés, cheminent dans la conscience et affleurent un jour, portant le nom de remords. Nous n'en sommes pas encore là !

Quel hommage pourtant, dans cette même conclusion, à la supériorité ! Car, de sa longue enquête, il ressort explicitement que, seuls les hommes de talent réussissent à donner corps, poids, énergie à des aspirations jusqu'à eux confuses et inopérantes ; que, se dressant au-dessus d'une multitude d'œuvres secondaires, seul Rousseau a compté ;

...à côté des médiocres, écrit Étienne, éternellement identiques à eux-mêmes... à côté des êtres qui végètent, Rousseau fut un de ces hommes qui absorbent et élaborent, pour une vie sans cesse renouvelée, les aliments de l'esprit dans lesquels de plus humbles n'avaient trouvé qu'une pâture hâtive. Il reçut d'eux des idées qu'il anima et tandis qu'ils s'attardaient à leurs vagissements, il fut celui qui persuade...

A fréquenter tant d'œuvres obscures, Étienne s'est peu à peu senti fasciné, intrépide phalène, par la lumière des œuvres géniales. Il s'aperçut, à sa stupéfaction peut-être, qu'il n'avait goût et admiration que pour les Prométhées. Il tient néanmoins leurs œuvres pour intouchables :

L'originalité d'une œuvre, c'est-à-dire ce qui la rend inimitable, non seulement ne peut être analysée, mais à moins que les mots n'aient plus de sens, ne peut être assimilée ni imitée...

D'où il tire un argument supplémentaire en faveur de l'histoire :

et c'est ici que l'histoire littéraire trouve sa justification... Elle ne perd jamais de vue les héros, puisqu'ils sont seuls à mériter l'intérêt, mais elle s'interdit de les aborder par le côté qui les fait grands...

et c'est ainsi, persuadé de l'impossibilité de l'analyse, qu'il s'était obstiné dans la seule tâche qui lui paraissait accessible.

L'année suivante, en 1923, la prospection des romans du XVIII^e siècle l'ayant mis sur la piste de maintes découvertes, il les consignait dans une étude que l'Académie publiait dans sa collection des Mémoires, sous le titre : *Les Sources de Bug-Jargal*. Il y montrait Victor Hugo non seulement disciple de Walter Scott, ce que l'on savait déjà, mais dès ses dix-huit ans, copiant tout ce qui lui tombe sous la main : les historiens des Antilles, ceux de la révolte de Saint-Domingue et tous les romans négrophiles qui, depuis Montesquieu, exaltaient le sentiment antiesclavagiste.

Le mérite n'était pas mince d'apporter, sur une œuvre célèbre, des rapprochements aussi édifiants, des précisions, quant à ses sources, aussi définitives. De l'avis de M. Gustave Charlier, cette étude classa aussitôt Servais Étienne « parmi les meilleurs critiques de Victor Hugo ».

En y regardant de près, l'intérêt du jeune critique s'est pourtant déplacé : s'éloignant de l'histoire, il se rapproche de l'individu ; chez l'individu, s'éloignant de sa biographie, il se rapproche de son œuvre ; dans l'œuvre, dédaignant sa notoriété, il s'inquiète de sa qualité. De plus, on le voit se défaire de l'indifférence, on dit quelquefois l'objectivité, de celui qui a, pour les grandes et les petites choses, la même sollicitude.

Ah ! pour Étienne, dès cet instant, c'est trop visible, il y a de belles œuvres et d'autres qui ne le sont pas ; d'un côté un géant, de l'autre de pâles prédécesseurs ; d'un côté Hugo, de l'autre, Madame Aphara Behn, Saint-Lambert, Raynal, un certain J. B. Picquenard... « Nous nous sommes condamné, avoue-t-il, à lire des milliers de pages que personne ne lira après nous ». Et l'on devine que, ces milliers de pages, il pense que le temps avait bien fait de les enterrer ; on devine encore que ce qui l'a impressionné, dans *Bug-Jargal* ou dans *Han d'Islande*, ce n'est point tant le nombre et l'étendue des emprunts que ce que l'emprunteur en a fait. En dernier ressort, pour nombreuses qu'elles soient, les sources lui apparaissent moins importantes que le fleuve qu'elles sont devenues, que le travail de l'esprit qui les a utilisées et qui, de la manière dont il les a utilisées, dénonce du

même coup ses propres intentions. L'idée a dû lui venir que l'emprunt, pour celui qui est riche d'une originalité foncière, était un détour et que le dépister aboutissait, en fin de compte, à surprendre le génie « en flagrant délit de création ». Il se prépare ainsi à décider que mieux vaut s'attacher directement à la fonction créatrice elle-même, au moment où toutes les rapines, soumises à l'opération philosophale, sont transmutes en l'or éclatant et mystérieux du chef-d'œuvre.

Ses deux ouvrages lui ont apporté estime et renommée. Il est nommé professeur à l'Université de Liège et va grossir les rangs de l'école romane qui gravite autour de Maurice Wilmotte. La route, devant lui, s'allonge droite, protégée, ensoleillée des succès futurs et certains. Il ne faut plus que justifier les espoirs qu'on a éveillés et suivre le destin. Mais l'être humain n'a pas tant d'obéissance ; il travaille, tantôt à son insu, tantôt en toute lucidité à le contrarier tandis qu'il découvre et avive, au fond de lui, des lueurs adverses. Contre toute attente, Servais Étienne ne produit plus rien. Que se passe-t-il ? Il se passe que Servais Étienne a pensé qu'il s'était trompé. Rare constatation. Quelle liberté d'esprit ne faut-il pas pour s'en apercevoir quand le succès sanctionne déjà l'erreur dans laquelle on croit s'être trouvé ! Quelle imagination de reste chez l'érudit qui entrevoit tout à coup des espaces différents de son enclos privilégié ! Quelle disponibilité, — la vraie, — non la peureuse qui craint de s'enchaîner, mais celle qui, d'un mouvement fort et souple, se porte au-devant de difficultés nouvelles. Comment briser des habitudes mentales qu'un labeur quotidien n'a cessé de renforcer ? Et que peut faire celui que sa réputation précède déjà et qui, dans une mesure grandissante, en devient prisonnier ?

Glisser, sans trahison ostensible, vers l'autre rive et se trouver, un jour tardif, loin de ses débuts par une prudente évolution ? Telle tactique n'est point conforme à la psychologie d'Étienne. Son honnêteté intellectuelle est absolue et même rigide. Elle ne connaissait pas les lenteurs. Il fit volte-face. Sans se soucier de ce que, du même coup, il reniait la nature de ses travaux antérieurs. Cependant, la doctrine qu'il va désormais professer, il faut la mûrir, l'appuyer sur l'expérience, lui conférer, par l'expression, force de résistance et de persuasion. Aussi, ce n'est qu'en 1933

qu'éclata son manifeste, *La défense de la Philologie* où il exposait ce qu'on a appelé depuis « la méthode d'Étienne ».

Sur un ton sourdement passionné, mais attaquant, plaidant, réfutant, ironisant au nom du bon sens, *La défense de la Philologie* est un ouvrage polémique autant que doctrinal.

C'est aussi, à sa manière, le récit d'une conversion dans lequel la violence des accusations ne s'explique tout à fait que si l'on songe qu'elles sont d'abord dirigées contre son auteur.

Par son côté négatif, — important, — ce livre est donc une protestation contre les excès de l'histoire littéraire et son envahissement progressif en une matière où l'essentiel reste pourtant non de retenir, mais de comprendre, non de situer mais d'analyser. On en arrive, selon Étienne, — tant on en sait sur la vie de l'auteur, sur l'évolution du genre auquel elle appartient, sur l'état de la société qui la reçut, et sur les circonstances qui ont précédé, entouré et suivi sa naissance, — à pouvoir parler doctement d'une œuvre sans l'avoir lue ou sans qu'il paraisse nécessaire de la lire. « Homère et Shakespeare ont bien de la chance, s'exclame-t-il, comme on ne sait rien sur eux, on regarde leur œuvre ! »

A qui imputer cette prépondérance d'une érudition qui trouve sa fin en soi ? La réponse d'Étienne n'a pas de ménagements : à la classe des historiens littéraires sortie de l'enseignement de Lanson, lui-même trop influencé par Taine, oublieux de la leçon de Sainte-Beuve, toujours conscient, lui, dans une œuvre, de sa part irréductible.

Mais de même que certains cartésiens ont tendance à réduire la raison à la logique, certains bergsoniens à confier à l'intuition ce que Bergson avait laissé à l'intelligence, Étienne n'a nulle peine à montrer que les disciples de Lanson n'ont pas tenu compte des précautions du maître.

« L'idéal, concède-t-il, serait de connaître très familièrement les œuvres et très précisément leur histoire », voilà de quoi, semble-t-il, réconcilier l'histoire littéraire et l'analyse. Ce n'est pas l'avis d'Étienne : « la tâche de l'historien est écrasante : la nature de sa tâche l'éloigne de l'étude interne des grandes œuvres... dans la pratique, on fait l'un ou l'autre : pas les deux ». A cette intransigeance, ne reconnaît-on pas le néophyte plein de zèle ? Ayant fait l'un, tout l'un, le voici faisant l'autre, tout l'autre.

Contre les «joyeusetés» de la biographie, Étienne objecte que c'est au moment même où il élabore que l'artiste nous échappe. Ce que nous savons de ses tendresses ou de ses détresses devient subitement illusoire ou accessoire. Il recompose en lui un être inconnu qui compose un objet inconnu. Il me paraît remarquable que c'est ce lieu, en l'homme, de l'artiste, qu'Étienne ait cherché à cerner. Il a identifié la création artistique avec le phénomène de l'invention quand les données premières qu'on arrive à *posteriori* à séparer et à énumérer, — les tenant naïvement pour des causes — fondues, dépassées, s'ordonnent en un effet à la fois imprévu et inaltérable. D'où il résulte que, faisant fi désormais des œuvres qui imitent ou qui reflètent, il ne s'attache plus qu'aux œuvres inventées.

Je ne sais si on a rapproché son point de vue de celui de Bergson, lui aussi frappé, en dépit des antécédents et des hérédités, par la nouveauté absolue de chaque être. Tous deux s'insurgent, en fait, contre l'opération dite scientifique qui consiste à replacer, à toute force, l'exceptionnel dans une série, au lieu de lui laisser sa rayonnante solitude.

En bref, Étienne reproche à la méthode historique de traiter tout poème comme un morceau de circonstance dont elle retrace les pourtours et qu'elle renvoie ainsi à ses contingences. L'analyse consisterait, au contraire, même dans un poème de circonstance qui soit assez beau pour entrer dans la durée, à dégager sa qualité non circonstancielle. La part d'un poème qui ne s'adresse qu'à un public déterminé est sa part périssable. Dans la mesure où les générations successives, ignorantes des conditions de sa naissance continuent à l'entendre et à s'en émouvoir, il a gagné sa part durable et il l'a gagnée exclusivement par l'art.

C'est l'art que l'analyse doit atteindre. Car voici le côté positif de la doctrine d'Étienne et le rôle qu'il attribue à la philologie : expliquer, tenter d'expliquer la bouleversante individualité d'une œuvre artistique. Par quel moyen ? Par le seul moyen qu'elle ait à sa disposition, dans l'oubli de tout recours extérieur : la lecture du texte lui-même, sa lecture attentive, patiente, acharnée, implacable, froidement émerveillée. « Il faut lire attentivement, a-t-il répété, en songeant toujours que l'écrivain ne met à notre disposition que des mots. En songeant toujours que l'écri-

vain sait ce qu'il fait, même quand la chance l'a aidé dans ses trouvailles ». « Il ne s'agit pas, affirme-t-il encore, d'expliquer l'idée de l'écrivain ; c'est lui qui est là pour cela ».

Le but de l'explication littéraire est donc « de se rendre compte des moyens du texte », de ses moyens d'expression.

On comprend dès lors qu'Étienne ait toujours sauvé de son dédain, parmi les branches de l'histoire littéraire, l'histoire du renouvellement des techniques.

Il demande à l'esprit littéraire, de considérer le texte comme un tout organique, qui a sa logique propre, une structure inédite et des privilèges, à la lettre, singuliers, non de greffer sur lui un commentaire lyrico-sentimental ou sa paraphrase prosaïque et raisonnée. Pas plus qu'il n'y a de double, en art, il n'y a d'analyse superposable à plusieurs textes ; l'analyse est toujours unique comme le texte lui-même, adaptée à lui, ou plutôt, sortie de lui. Celui qui analyse tente donc, mais d'une manière sans cesse défaillante, de se substituer à celui qui a créé ; tandis que, guidé par celui qui a créé, il s'évertue à remonter au point de la force explosive et généreuse où l'esprit devient langage.

Donnons à cet analyste son vrai nom et l'on voit que le stéphanisme aboutit inespérément à la réhabilitation du critique.

Intermédiaire entre le créateur et le public, malmené par l'un qui lui dénie la possibilité de pénétrer ses intentions, par l'autre qui le traite d'iconoclaste, le critique a vu grandir son prestige en raison inverse du mépris dans lequel on le tient. Or, quand on y songe, c'est une conversation que le critique sollicite de l'auteur. Celui-ci, bien au chaud à l'intérieur de son œuvre, il faut l'en déloger ; bien à l'abri des regards, il faut le persuader que les murs sont transparents. Le critique est cet indiscret, cet insolent qui prouve qu'il a vu. Mais il ne peut voir que dans des conditions d'humilité et de sympathie. D'autre part, il est essentiellement l'homme qui mesure dans un domaine où la mesure n'a pas d'unité fixe et porte sur des valeurs toutes mobiles, souvent toutes délicieuses, quelquefois toutes fulgurantes. Il est celui pour qui penser redevient modestement peser. Il juge sans contrainte dans l'enivrement de choisir.

Professionnel de la nuance, il infléchit, il examine, il hésite, il

prend garde, sans qu'il y ait pour autant faiblesse de sa part car chacune de ses précautions est, en réalité, dans l'œuvre qu'il élucide, un pas en avant, osé vers son centre sacré : la critique ou la précaution audacieuse. C'est pourquoi il n'y a pas de grande critique qui soit destructive. Même sévère, elle aide toujours ; elle dépouille pour revêtir ; elle défait pour glorifier.

Chérissons donc les critiques comme représentants d'une espèce qui tend à disparaître et qui, devant un dilemme, exercent leur imagination, au nom du libre arbitre, à ne pas s'y laisser enfermer ! Dans un monde au jugement de plus en plus sommaire, terrorisé par un avenir promis aux catastrophes, rejeté tout entier soit d'un côté, soit de l'autre, il n'est pas difficile de prédire que les critiques rassemblés et grelottants formeront un dernier îlot d'où l'on entendra leur voix sans écho s'obstiner à proclamer : « Intelligence, ton nom est liberté ! »

Sa théorie une fois exposée dans cette batailleuse *Défense de la Philologie*, Étienne qui l'éprouvait dans ses cours, allait, aussi sans aucun doute, en donner des exemples écrits. Le style ferme et souple qui était le sien, dense et incisif, vigoureux et vivant, allait faire merveille dans l'exégèse proprement dite. Il n'en fut rien. Et ce n'est pas l'aspect le moins troublant de la carrière d'Étienne que ce silence définitif que rien ne faisait prévoir !

Du temps où il était érudit, du temps où, selon lui, il avait tort, il avait écrit deux livres importants ; maintenant qu'il est un philologue, au sens stéphanien du terme, maintenant, selon lui, qu'il a raison, il n'écrira plus, mis à part quelques articles de revues ou les pages pourtant substantielles qui servent de préface à la publication des travaux de ses élèves. C'est un fait que, désormais, Servais Étienne se donne tout entier à sa tâche de professeur. Ajoutons qu'il fut un grand professeur et, dans toute l'acception du terme, un maître dont le rôle est décisif et qui fait, de ses élèves, des disciples. Les témoignages sont nombreux qui déclarent que « ses qualités d'homme, comme on l'a écrit, se confondaient dans sa personnalité de professeur » (André Pauwels). D'un abord un peu froid, d'une sévérité qui couvrait une bonté réelle et pudique, « éveilleur inquiet et inquiétant des esprits », s'il décourageait les médiocres, il suscitait chez les meilleurs un tel enthousiasme que leur vie s'en trouvait changée. Il

n'apprenait cependant à la jeunesse qu'il enseignait, rien de facile : il lui apprenait d'exiger d'elle-même toute rectitude en même temps que toute finesse.

A vrai dire, plus qu'au professorat, la raison de son silence tient à la fois à sa doctrine et à sa psychologie entre lesquelles la convenance s'était trop bien établie. Les travaux d'érudition qui avaient mis à l'épreuve son courage et sa patience, avaient laissé inemployée sa sensibilité esthétique. C'est elle qu'il cherche désormais à satisfaire à exalter, à combler... A cette fin, il n'élira plus, parmi les œuvres, que les chefs-d'œuvre. Son attention aussi longue, aussi minutieuse qu'auparavant, il demande encore qu'elle se réchauffe de bonheur et d'admiration. « Apprécier » retrouve chez lui tout son sens tandis que l'appréciation, à la fois savante et délectable, absorbe toutes ses forces. Contemplation heureuse, compréhension prolongée peuvent bien, vues de l'extérieur, se dénommer stérilité ! Ce qui est plus grave, c'est que cette active passivité, cette réceptivité qui se suffit à soi-même, il en communiquait le besoin à des disciples. Il faisait de nous, écrit l'un d'eux, des « amateurs avisés qui goûtent dans l'ombre les plaisirs qu'ils ont appris de leur maître ».

La vérité est qu'Étienne était un artiste. La méthode historique avait fait de lui un laborieux ; sa propre méthode en faisait un jouisseur, un lecteur impénitent. Et voici le moment des objections tant à lui-même qu'à ses détracteurs. Car ce lecteur attentif et gourmand qu'il postule, est, en fait, un lecteur averti, informé, préparé, d'une culture au moins aussi étendue et aussi réfléchie que la sienne. Son esthétisme, quoi qu'on en ait dit, ne fut jamais radical. A-t-il nié, d'ailleurs, que l'histoire littéraire fût utile ? Il savait trop ce qu'il lui devait. Bien mieux, il ne l'a jamais quittée, et ses assistants, à l'Université de Liège, savent bien que, les dix dernières années de sa vie, il avait amoncelé les notes pour une étude sur le problème de l'esclavagisme vu à travers les philosophes et les écrivains du XVIII^e siècle, étude dont il disait, se moquant de lui-même, qu'il ne l'écrirait jamais.

Il est vrai qu'à ses yeux elle eût ressorti à « la partie acceptable de l'histoire littéraire, à savoir l'histoire des conceptions ». Il niait seulement que l'histoire littéraire qui éclaire les origines, les occasions et les répercussions d'un livre, pût servir à son

entendement, à sa jouissance, à sa fonction formative. Rétorquons-lui que ces enquêtes qui lui paraissaient oiseuses, il les avait préalablement menées et qu'il y puisa de quoi mieux s'approcher des œuvres.

Il ne se pose donc qu'une question de chronologie : savoir d'abord et lire ensuite ? D'abord se heurter au texte, au besoin s'y brûler, et puis, plus lentement, s'en guérir ou s'en nourrir ? Pour Étienne, à l'encontre de son expérience personnelle, il n'y a aucun doute : l'érudition est une activité de l'âge mûr ; l'analyse précède l'histoire. On se demande pourtant, bien que le temps de chacun soit court, s'il n'est pas possible de mener un développement simultané et convergent des deux disciplines qui éviterait autant : les vanités du livresque et les pauvretés de l'impressionnisme ?

Oserais-je donner de la sorte d'inhibition dont Étienne a souffert une troisième raison ? « L'analyse est plus difficile que l'histoire », a-t-il écrit quelque part. Disons plus : l'analyse est toujours sacrilège, toujours approximative. On peut, dans un commentaire oral, suppléer à son insuffisance, corriger son irrespect apparent et faire entrevoir une plus grande dévotion par les coups de lumière des incidentes, les insinuations du ton, les invitations de la voix. Tout cela se fige, par écrit. Quel effort ne faudrait-il pas pour maintenir, en même temps qu'harmoniser, par le style, les différents niveaux de l'analyse : froideurs de la dissection, étonnements du dépistage, sévérités de la critique, chaleur de l'admiration ? Ah ! mieux vaut y renoncer. Étienne a renoncé.

Ainsi, cet homme paradoxal, dont l'Académie, en le recevant en 1938, consacrait le prestige, heureux dans son métier, heureux dans sa famille, auprès d'une compagne, d'abord collaboratrice précieuse, ensuite tendrement dévouée à son bien-être et à sa santé si fragile, semble avoir vécu un drame intellectuel et moral où l'avait conduit sa seule intégrité.

La sorte de révolution qu'il prêchait, c'est son enseignement qui en bénéficia, au détriment de son intérêt et de sa gloire.

Mais, écrivant, enseignant, se recueillant, il ne cessa, au long de sa vie, devant les œuvres d'autrui ou en lui-même, de rester à l'écoute du chant muet de l'esprit.

Réception de M. Robert Goffin

(23 octobre 1954)

Discours de M. Marcel THIRY

Monsieur,

Voici le premier obstacle franchi : c'était celui de vous appeler Monsieur, en abordant cet heureux devoir de vous accueillir. Je me garderai de renouveler cette épreuve. Mais une deuxième difficulté m'attend, plus durable : ce sera, pendant tout ce discours, de résister au tutoiement. Vous développez avec puissance certaine vertu de rondeur et de communication directe qui rallierait à l'interpellation familière le protocole académique et jusqu'à celui des cours souveraines. Ce bon Paternè Berrichon, dont vous avez contribué à reviser sévèrement les pieux racontars, relate que chez son beau-frère posthume Arthur Rimbaud la soif d'évasion était si précoce qu'à l'âge de quarante-huit heures, sa sœur Isabelle l'ayant un instant déposé sur le tapis de la chambre, on vit le nouveau-né gagner à quatre pattes la porte entrouverte sur le palier et l'aventure. Une même légende vous attend, cher Robert Goffin, qui dira sans doute qu'en ouvrant les yeux vous avez tutoyé la sage-femme, et au baptême cordialement appelé le curé par son petit nom. D'emblée vous avez été à tu et à toi avec toutes les célébrités que vous avez fréquentées, Cendrars, Éluard, Aragon, Cocteau, et avec toutes les puissances que vous avez abordées, l'Université, le Barreau, — la guerre, l'Amérique. Quant à la Poésie...

Je ne voudrais pas, pour relever le genre austère du discours de réception, recourir au piment d'hypothèses indiscrètes, mais je ne puis imaginer vos fécondes amours avec la Muse autrement que comme un bel et bon ménage d'amants solides, riches d'appétits et peu soucieux de formes et de cérémonies. La Muse, vous

ne lui parlez certes pas à la troisième personne ; il vous arriverait bien plutôt, m'a-t-il semblé quelquefois, de lui appliquer sur la cuisse de grandes tapes aussi cordiales que retentissantes. Et cette Entrée en Poésie dont vous avez avec ferveur célébré le rituel dans un de vos meilleurs livres, je ne me la représente pas, quand il s'agit de vous, sous la forme d'une prise d'habit solennelle, avec grandes orgues et prosternation sur la dalle glacée ; plutôt je supposerais que vous êtes entré en poésie comme le hasard voulut un jour que je vous visse envahir une auberge vosgienne où vous faisiez halte en escortant le Tour de France, avisant d'autorité la toute bonne table, jugeant le menu d'un regard et d'un menton néroniens, et réclamant du vin et du meilleur, comme dans les pièces du répertoire.

Car vous êtes avant tout un boulimique de poésie. Votre besoin d'épancher en vers fluviaux les intarissables réserves de votre lyrisme congénital n'a d'égal que l'avidité toujours renouvelée qui vous pousse à dévorer tout aliment de lecture poétique. Et cette faim perpétuelle de poèmes ne se limite pas aux poèmes strictement dits ; elle déborde en curiosités infatigables pour tout ce qui touche à leur élaboration, au mystère de leurs origines, à la biographie de leurs auteurs. Ces curiosités elles-mêmes ne demeurent pas purement réceptives ; votre activité créatrice les transforme en investigations, en hypothèses, en découvertes ; c'est ce qui produit, en marge de votre abondante œuvre lyrique, cette poussée d'essais, de propositions et de trouvailles littéraires qui l'encadrent de façon si vivante et si pittoresque. Je me souviens de ma surprise, le jour de 1947 où je vis s'étaler, en première page du *Figaro littéraire*, ce titre sensationnel : « Dans un ranch californien, une vieille dame anglaise apprend qu'elle fut la Muse d'un grand poète français ». Suivait, sous votre signature, l'étonnant et important récit de l'identification que vous aviez faite d'Annie, l'Annie d'un des calligrammes les plus chargés pour nous de poésie et de mystère, l'inspiratrice de la *Chanson du Mal-Aimé*. Remontant avec bonheur une piste hasardeuse, vous aviez déniché du côté de Pasadena, en Californie (et, dans votre jalouse méfiance d'inventeur de trésor, vous vous gardiez de nous fournir une adresse plus précise), l'ancienne institutrice anglaise du château de Neuglück, celle qui pendant un an y fut aimée

de ce jeune précepteur français dont nous évoquons si souvent les saisons rhénanes. De cet amoureux très ancien elle ne se rappelait même plus exactement le patronyme barbare : dans les premières lettres qu'elle vous adressa en réponse aux vôtres, elle l'appelait Kostrowsky, et elle n'avait jamais su qu'il portait à jamais dans la gloire ce nom d'Apollinaire que vous lui révéliez. Ah ! mon cher ami, n'auriez-vous, au cours de vos flâneries fureteuses de détective littéraire, déchiffré que cette seule énigme, les curieux de poésie vous en auraient une obligation déjà bien grande ; et les fidèles du Mal-Aimé ne cesseront pas de voir en vous celui qui a décoré enfin du prestige de la poésie triomphante, aux yeux de son « inhumaine » de Neuglück, le souvenir du pauvre et timide Wilhelm de Kostrowitzky.

Mais sans doute auriez-vous lieu de vous plaindre si l'on ne portait aussi à votre tableau de chasse différentes curiosités d'histoire littéraire ou simplement d'exégèse qui ne sont pas de beaucoup moindre intérêt que cette Annie retrouvée. Tantôt vous proposez un mot audacieux en surcharge d'une rature dans un sonnet manuscrit de Verlaine ; tantôt, emporté par un juvénile besoin de justice, vous vous lancez à fond dans le problème des emprunts poétiques que Guillaume Apollinaire aurait faits à Blaise Cendrars, problème qui touche à tant de mystères : la psychologie d'Apollinaire, le secret de l'élaboration poétique et des pénétrations inconscientes qui peuvent la déterminer, la notion toute neuve d'une poésie qui ne serait plus individuelle et qui permettrait à des poètes successifs d'exercer le même thème pour le pousser plus près de sa réalisation idéale ; problème dont le premier vous avez énoncé les données avec une clarté implacable quant aux faits, en rapprochant les dates et en juxtaposant les textes. Vous avez apporté à cette enquête nécessaire, difficile et qui pouvait être douloureuse dans ses conséquences, une passion de la vérité d'autant plus émouvante que vous nourrissez un culte égal pour l'un et l'autre de ces deux grands poètes.

Dans le même zèle généreux qui vous pousse à redistribuer la propriété littéraire, ne vous avons-nous pas entendu, en une de nos récentes séances, revendiquer au profit de Chastellain la priorité sur François Villon pour une Ballade des dames du temps jadis ? Une intrépidité de chevalier errant vous emporte

dans ces équipées de redresseur de torts ; et, pour certaine témérité impulsive, pour votre altier dédain des thèses admises, pour votre mépris total des coups à recevoir, que dis-je ? pour votre amour de ces coups, on serait tenté de vous voir en Don Quichotte, si l'emblème de votre écu n'était tout l'opposé d'une Triste Figure, et s'il pouvait y avoir aucun rapprochement entre la grande silhouette famélique et votre naturelle corpulence.

J'ai consenti la part bien large à ce cadre de votre œuvre poétique que lui composent vos essais, vos articles, vos théories et vos hypothèses. Il serait temps de me souvenir que c'est le poète que nous avons élu. Mon excuse est que j'ai fait comme vous ; vous-même, en tête de plus d'un de vos recueils, et avant de donner l'envolée à vos poèmes, est-ce que vous ne vous adonnez pas longuement à la tentation d'une préface toute débordante d'anecdotes et de systèmes ? On dirait que votre besoin de communiquer est à ce point urgent et intarissable que vous n'avez pas confiance en vos seuls poèmes, pourtant si véhéments, et qu'il vous faut d'abord tout aborder, tout développer, tenter de tout dire dans ces préambules envahissants.

Tout dire. Et ce besoin incoercible d'épuiser la matière poétique va marquer votre poésie elle-même ; ce sera le premier caractère à mettre en évidence si l'on veut tenter une esquisse de cette poésie. Si j'osais proposer un système après et parmi tant d'autres pour le classement de cette espèce impossible à classer qu'on appelle les poètes, je dirais qu'il y a les exhaustifs et les sélectifs ; d'une part, ceux qui ne veulent pas laisser une seule chance de poésie qui n'ait été tentée, et qui se hâtent de délivrer pêle-mêle toutes les expressions possibles de leur émotion poétique, dans la confiance que Dieu reconnaîtra les siens et que le lecteur fera son choix — ou bien, plus physiologiquement, dans l'impulsion naturelle de ne rien laisser enfoui et de tout projeter au jour de ce faix mystérieux qui alourdit leur nuit intérieure ; et d'autre part, il y aurait ceux qui mettent leur espoir dans le choix successif, dans la raréfaction, dans le sacrifice continu du mot trouvé au mot à trouver. Ce sont les poètes du plein jet et les poètes de la nature, les poètes qui énumèrent et les poètes qui cristallisent, les poètes qui dévident le rouet de leurs confidences et ceux qui n'en publient que la formule quintessenciée. Vous êtes, de

toute évidence, un exhaustif. Et si je puis me laisser aller un peu plus loin dans ce jeu, très académique, d'une classification dans l'histoire naturelle des poètes, je dirai que vous êtes un exhaustif gratuit. Péguy aussi veut tout épuiser, ne laisser négligée aucune des formes qui peut-être sont capables d'assurer la communication de son émoi ou de sa pensée ; mais il le fait suivant un dessein calculé, où entrent une patience, une humilité (cette humilité admirable du recours total au dictionnaire de rimes), une obstination infinies ; c'est, pardonnez-moi si je passe les bornes du pédant, un exhaustif systématique. S'il ne choisit pas et s'il produit toutes les versions qu'il peut trouver d'une expression poétique, ce n'est pas qu'il juge que chaque version est digne d'être dite ; c'est qu'il se juge, lui, indigne de choisir, et qu'il remplace le choix par cette succession, par cette lente approche, par ce progrès comme en spirale des sillons presque pareils et chaque fois un peu modifiés, qui gagnent avec une lenteur et une infaillibilité astronomiques le foyer idéal de l'expression.

Rien de pareil assurément chez les poètes exhaustifs de votre variété, qui ont rejeté magnifiquement comme un frein inutile la patience de Péguy aussi bien que celle des sélectifs, et qui se confient totalement, pour en revenir au mot le plus usé et ici le plus nécessaire, à l'inspiration. Ce sont en effet des inspirés, je dirai même, plutôt, au sens le plus naturel et le plus physique du mot, des « inspirants » ; ceux dont la première technique, et parfois la seule, est de se gonfler les poumons d'un plein cube de poésie pour pousser plus loin, plus fort et plus longuement l'appel ou la proclamation ou la plainte du poème. Technique fort simple, mais qui n'est pas à la portée de chacun. Il y faut le coffre. Dès votre « entrée en poésie », comme dès la première audition d'un ténor wagnérien, il est apparu que vous aviez le coffre.

Vous aviez la puissance de souffle qui, avec bien d'autres vertus dont la vertu de sélection n'est pas exclue, fait des Claudel et des Apollinaire ; mais c'est au poète d'*Alcools* que vous apparentaient votre sentimentalité, votre sensualisme et votre éloignement de toute mystique. (Car je crois comme vous que la religiosité vague qui vient teinter si artistement le grand poème de *Zone* est une exception dans l'œuvre d'Apollinaire, le développement d'une impression d'enfance sous l'influence accidentelle,

très précise et très visible, d'un texte de Cendrars.) Entre Cendrars et Apollinaire : telle était votre situation poétique dès *La Proie pour l'ombre*, le premier recueil où vous vous affirmiez pleinement, avant même d'avoir jeté votre gourme de modernisme tintamarresque avec *Jazz-Band*. Vous aviez connu personnellement Cendrars ; vous racontez dans *Entrer en poésie* ces huit jours que le poète manchot vint passer à Bruxelles en 1921, pour une conférence à la *Lanterne sourde*, que vous dirigiez avec Paul Vanderborght. Votre admiration devait aller totale à cet inventeur d'un lyrisme nouveau, qui empoignait à bras-le-corps la réalité quotidienne pour en faire jaillir le cri d'une inépuisable poésie. Mais quel quotidien, il est vrai ! C'était l'aventure « permanente et continue », comme disait dans notre jeunesse la tentation des affiches au seuil des cinémas ; c'était la boulingue autour du monde entier, depuis le Transsibérien de la guerre russo-japonaise jusqu'aux locomotives recouvertes par la rouille et les orchidées dans les chantiers en ruines du premier Panama, et jusqu'à cette variété de syphilis qui azurait les Indiens du Pacifique... Votre enthousiasme pour le grand aventurier égalait votre ferveur pour le poète. Et votre sympathie pour l'homme, on le sent, fut encore accrue quand vous eûtes compris cette attitude de silence, à la fois si fière, si fraternelle et si intelligente, que le poète des *Pâques à New-York* eut le rare mérite d'adopter devant le petit drame, que le premier vous étudiâtes publiquement, de l'évidence consanguinité qui existe entre cet admirable poème et ce poème non moins admirable : *Zone*. Le silence de Cendrars, ce consentement tranquille de Cendrars à l'appropriation — combien consciente, involontaire pour combien ? c'est un problème sur lequel se pencheront nos neveux — que s'était faite Apollinaire de certains thèmes, certaines images très précises, certains mouvements et certain vocabulaire des *Pâques* ou du *Transsibérien*, ce silence va bien au-delà d'une générosité pudique qui aurait empêché le grand poète à la main coupée de récriminer contre le grand poète à la tête étoilée. Cette confusion, à leur naissance, de deux importants poèmes de la langue française, cette pénétration de *Zone* par les *Pâques à New-York* et ce silencieux assentiment du poète « donneur » devant la transfusion de son essence poétique, cela pourrait bien être, à ce grand tour-

nant de 1912, une sorte de révolution antiindividualiste en poésie, inaperçue, silencieuse, longtemps inconnue, et qui, à long terme, établirait qu'il peut exister en poésie une œuvre collective et un progrès commun.

Vous avez côtoyé Cendrars, vous avez reçu son puissant influx vital ; quant à Apollinaire, vous ne pouviez, hélas ! le connaître que par le livre. Vous l'avez raconté : en 1917, vous achetez, chez un bouquiniste, une anthologie publiée par Alphonse Siché : « Les plus jolis vers de l'année 1913 ». (En ce temps-là, on n'avait pas peur du joli, peut-être même n'avait-on pas encore assez appris à le redouter ; depuis lors, nous sommes allés peut-être un peu loin dans son exécution.) Vous y découvrez *Le Pont Mirabeau* et quelques *Rhénanes*, et c'est chez vous ce même choc qui devait chez tant d'autres, à la première rencontre d'Apollinaire, précipiter littéralement tout l'insatisfait, toutes les velléités de rénovation qui flottaient en suspens dans la poésie ambiante depuis la fin du symbolisme. Laissez-moi revivre ce souvenir avec vous. Moi aussi, c'est par cette anthologie annuelle que j'ai pris contact avec des extraits d'*Alcools* ; j'ai sous les yeux, en écrivant cette page, sa couverture blanche et noire à bouquets de fleurs vertes. Ah ! mon grand ami Alphonse Siché sait-il quelle semence son choix intelligent allait répandre ainsi au loin, et combien de jeunes poètes comme nous, las de chercher une parole nouvelle dans ce grand vide que laissait la fin de l'expérience symboliste, la découvrirent enfin aux pages de cette anthologie d'une année qui avait été particulièrement marquante et heureuse, puisque Apollinaire y avait publié *Alcools*, et qu'on y lisait du Jules Romains ?

L'influence d'Apollinaire et celle de Cendrars, en attendant que viennent se marquer plus tard celles d'Aragon et de Mallarmé, se côtoient dans votre œuvre sans se mélanger, comme vous montrez quelque part les eaux du Missouri et celles du Mississipi roulant côte à côte dans le même lit sans confondre leurs masses. Mais celle d'Apollinaire sera prédominante. C'est que vous avez avec lui une ressemblance fondamentale qui vous distingue tous les deux essentiellement de Cendrars : vous êtes musiciens. Blaise Cendrars a pour la mélodie un de ces multiples mépris qu'exprime si fortement, dans la plupart de ses portraits, sa lip-

pe dédaigneusement avancée, où le mégot de cigarette est apposé comme le sceau même de la contemtion universelle. Certes, il a le nombre, la magnifique scansion oratoire qui donne à ses grands poèmes la majesté des plus beaux développements claudéliens. Mais la chanson lui est étrangère ; c'est un autre règne poétique. Vous êtes du côté d'Apollinaire parce que vous avez comme lui la ligne musicale, la modulation, et aussi l'instinct de la coupe traditionnelle. Ce n'est qu'après sa rencontre avec Cendrars qu'Apollinaire abandonnera le mètre régulier — qu'il avait d'ailleurs allégé, diversifié, rénové, avec la fraîcheur d'invention d'un Jean de La Fontaine — et qu'il s'adonnera à la longue laisse narrative ; mais ce ne sera qu'une abjuration temporaire, et nous reverrons les vers classiques abonder dans *Calligrammes* et dans les importants recueils posthumes.

Vous non plus, vous ne deviez jamais suivre Cendrars jusqu'à renier ni votre goût du vers-unité ni votre facilité à phraser la strophe. D'autres affinités, moins formelles, vous rapprochent d'ailleurs du poète de *Zone*. Cendrars est principe mâle, Apollinaire principe femelle. Vous penchez du côté de la féminité. Votre érotisme sera plutôt celui du Poète assassiné : ingénieux, plaisantin, pimenté d'érudition cosmopolite. Votre poésie fait une consommation de prostituées presque aussi abondante que de sirènes et d'ondines ; et l'on dirait que c'est à vous, en même temps d'ailleurs qu'à lui-même et à toute son époque, qu'Apollinaire, par la voix de l'enchanteur Merlin, adressa l'avertissement mémorable :

Homme, tu espères trop en la pourriture.

Mais j'ai hâte de dire au moins quelques mots de ces autres influences que j'annonçais tout à l'heure : celle d'Aragon, celle de Mallarmé. C'est vers 1944, l'époque aidant, que vous vous prenez pour le poète des *Yeux d'Elsa* d'une admiration totale et si sympathiquement généreuse qu'elle vous fera quelquefois oublier toute prudence dans l'éloge ; n'avez-vous pas écrit, après une citation d'Aragon, ce commentaire un peu immodéré que vous ne reproduiriez peut-être plus aujourd'hui sans réserves : « Quel chemin depuis Racine et Villon ! » Cette influence n'agit pas très longuement ; elle fit place bientôt à celle de Mallarmé, à qui

vous êtes venu sur le tard, et avec d'autant plus de ferveur et de profit. Vous apprenez de lui les bienfaits de l'attente, de la cristallisation, du mystère. Je vous ai jusqu'ici, j'en ai peur, portraituré un peu trop uniquement comme un petit cousin brabançon d'Apollinaire et de Cendrars, ajoutant à leur lyrisme une truculence un peu breughélienne de grand souffleur de poèmes. Et le temps me manquerait pour indiquer les caractères de ces autres versants de votre poésie : le versant Aragon, le versant Mallarmé. Mais, heureusement, je puis vous appeler à mon secours. Vous avez bien voulu me permettre de disposer ici d'un texte poétique inédit, que je trouve très beau, et qui marque, en même temps que votre originalité certaine, l'aisance avec laquelle vous vous êtes assimilé la tournure élégante, l'acuité d'impression, la tendresse douce-amère de Louis Aragon. Avant cette lecture, je vais prendre une liberté dangereuse : celle d'expliquer en deux mots le thème du poème. Car, si le lecteur qui tient le livre en main a tout le loisir de prendre et de reprendre le texte, de s'en pénétrer et d'en laisser se dégager lentement le sens plus ou moins caché, il n'en est pas de même pour l'auditeur, qui doit comprendre à mesure que les vers s'énoncent ; effort malaisé devant un texte plus ou moins hermétique, et qui, puisque c'est un effort, doit nuire au plaisir poétique. Je donnerai donc d'abord cette clé du poème, que vous avez soin de ne livrer qu'au dernier vers. Vous évoquez la migration des magnolias venus d'Asie et qui ont conquis toute l'Europe. Voici ce beau poème des magnolias, dont à présent je me reproche d'avoir défloré le secret, que vous avez si ingénieusement réservé jusqu'au dernier vers tout en le faisant pressentir au cours de toute une approche savamment graduée.

ROSES ET BLANCS.

Roses et blancs à la blessure de l'hiver
Et cette odeur de nacre annonçant le printemps :
Quelque chose de plus qu'un monstre sous-marin...
Roses et blancs comme les langues des poissons,
Noyés de ciel,
Et chaque fois ce baromètre végétal...
C'est l'heure !
La lune rousse l'a murmuré l'autre nuit

Ils sont venus, à pied d'homme, d'Asie,
Lentement
Roses et blancs.
Ils furent
Aux presqu'îles des femmes sans visage,
Puis à l'ombre du Parthénon
Puis du côté des mosaïques de Pompéi,
Plus odoriférants que des seins caressés ;
Maintenant
Toute l'Europe est colonisée.
Ils furent, attentifs, au bord de la Mer du Nord,
De toute éternité les anguilles remontent le Gulf Stream,
Tout pour redescendre avec elles !
Mais les hommes comme des abeilles ont porté la Semence
Et ceux embarqués en France
Rejoignent les Asiatiques
Dans le jardin d'où on voit le Mississipi.
A coups de siècles, lentement
Voici qu'ils embrassent la terre,
Et les cinq continents sont conquis !
Avril est là ;
C'est l'heure !
Il faut synchroniser la musique rose et blanche.
Une femme saoule chante dans le quartier juif.
Il est temps de prescrire la défense des races.
Déjà les acacias gagnaient d'une courte tête ;
Du côté du ghetto végétal,
Les jacinthes revendiquaient l'espace vital.
Larguez les drapeaux couleur de chlorophylle :
Après la civilisation du riz
Et la grande époque aztèque du maïs
Le froment n'a qu'à bien se tenir !
Le monde n'est pas assez rose et blanc,
Tout est soumis au commerce et au cadastre,
Notre seul ennemi, c'est l'homme.
Voici à l'heure dite, rose et blanche,
La grande invasion mondiale des magnolias.

Je crois que cette lecture vaut mieux qu'aucune analyse pour démontrer que votre poésie un peu pantagruélique peut s'entendre en finesse, et de quel doigté ces mains ogresses sont capables pour conduire un thème sur un clavier délicat et le filer jusqu'à sa conclusion-surprise. Ceux qui, vous connaissant mal, seraient tentés de dire que vous faites de la grosse poésie, ceux-là ne con-

naissent ni les *Magnolias*, ni tels détours tendres de *Rosetta*, ni tels « blues » en variation sur les prénoms des amantes d'Apollinaire. Et d'ailleurs la grosse poésie vaut mieux que la maigre. Laissez dire les minces ; ils sont souvent moins poètes que vous.

Pour nous, nous connaissions votre carrure, mais ce nous fut une raison de vous ouvrir à deux battants les portes de notre maison, sachant bien quel souffle de pleine poésie allait y pénétrer avec vous. Une académie a besoin de ces coups de vent, de ces apports, même s'ils sont un peu bousculants, d'une littérature aventureuse. Ne faut-il pas que nous puissions compter sur une relève vigoureuse et encore pleine d'espérances, alors que nous quittent des maîtres glorieux ? Vous venez occuper officiellement votre siège au lendemain du jour où nous avons déclaré vacant celui qui fut occupé par Colette après Anna de Noailles. Le vide est immense qu'elle laisse dans les lettres, elle qui ne fut pas seulement la magicienne unique du mot et de l'image, mais aussi le dernier témoin et le chroniqueur suprême de ces âges où le plaisir, avec tout son faste et toutes ses amertumes, était pour les hommes un dieu encore avoué, avant ce grand durcissement des époques de guerre et de rigueur où il n'ose plus dire son nom. Mais ce vide est surtout cruel ici, dans cette Académie, dans cette salle même qui connut, le 4 avril 1936, cette fête littéraire de l'incomparable Colette prononçant l'éloge de l'incomparable Anna de Noailles. Et comment, vous voyant à cette place où vous allez vous lever pour évoquer la haute figure de Charles Plisnier, ne revivrais-je pas cette autre grande séance de réception, celle-là où nous vîmes pour la dernière fois Charles Plisnier parmi nous ? Était-ce même lui que vous voyions ? C'était son spectre déjà ; mais un spectre digne de le représenter à jamais dans nos mémoires. Le Plisnier de ce jour-là, qui avait accompli le miracle de venir à cette tribune, malgré trente-neuf degrés de fièvre, pour y accueillir son ami Roger Bodart, était-il beaucoup plus fiévreux, plus héroïque que le Plisnier de tous les jours ? N'était-ce pas son lot quotidien de se consumer dans les ardeurs des passions généreuses, la foi politique, les élans du mysticisme, la transe poétique, et n'avait-il pas passé toute sa vie à brûler de fièvre pour quelque haut dessein, comme il brûlait de fièvre ce jour-là en dévouant à l'altier devoir d'une grande amitié ses

dernières heures de présence physique en littérature ? Vous avez été son ami, le témoin de ses luttes, vous avez avec lui flambé pour la poésie, vous avez partagé cet idéal français qui fut la seule grande direction constante d'une existence où les philosophies se sont entrebattues. Il aurait été heureux de vous voir lui succéder. C'est avec la certitude de l'assentiment qu'il m'aurait donné que je vous prie de prendre la parole pour célébrer son souvenir.

Discours de M. Robert GOFFIN

Mesdames, Messieurs,

Poète, ce serait l'instant des mots originaux pour témoigner la reconnaissance que je dois à votre compagnie ; quant à vous, Monsieur, l'ami que vous êtes n'aurait pu me toucher aussi droit au cœur, si au fond de vous ne s'était exprimé le grand poète auquel je rends hommage.

Au-delà des zones de bienséance et de courtoisie où tout nouvel élu doit, par la tradition, l'éloquence la plus académique de la reconnaissance et de la fierté, laissez-moi immédiatement, comme si je fermais les yeux, revoir et ressusciter l'émouvant visage de Charles Plisnier qui, à quelques mois de distance, n'a déjà plus que la consistance affectueuse du souvenir.

Je sais que ce jour est dédié à l'office des défunts, à travers notre pieuse liturgie de la solidarité littéraire, et je me demande sous quel angle ou à travers quel prisme de la sollicitude il me faut retrouver ce cher grand Charles.

Je pourrais vous en parler en ma qualité de confrère, je le devrais au titre d'académicien, et je le voudrais plus encore en ma douloureuse réalité d'ami.

Je le reverrais d'abord, avocat, un petit matin de 1921, à notre aube du barreau, en ce procès des communistes, quand la Belgique avait délégué, au secours des prévenus, les âmes les plus généreuses des trois partis politiques que les révolutionnaires

méprisaient pourtant. Il y avait là (à tout seigneur tout honneur) le fondateur de cette Académie, le jeune P.-H. Spaak et celui qui, communiste militant, venait défendre ses amis et ses frères. C'était l'époque où Charles Plisnier chantait :

Quelque chose du temps avait usé le sang des joues,
Mangé les muscles et les bras
Agité des vêtements de maigre drap
Lénine en chair et en os était là-bas...
Il y eut au Kremlin
Quelqu'un qui avait du génie dans un costume en cheviote de caporal
Les gouvernements européens
Commencèrent à jouer à cache-cache avec la III^e Internationale
Ah ! Tous les marronniers semblaient peints
Mourir ainsi ferait du bien !

Mais je m'é gare, et je ne puis que vous offrir mon silence religieusement ému pour suivre en imagination la carrière oratoire de celui qui fut mon confrère et qui, pendant quelques instants, m'a fait oublier que j'étais ici en qualité d'académicien, pour parler d'un académicien. Mais, sur ce terrain si méritoire, j'entends encore celui qui le reçut ; j'étais ici-même quand Valère Gille retraça l'apothéose du romancier.

Valère Gille, qui avez corrigé mes premiers vers, vos paroles sont encore chaudes et je n'ai rien à y changer : celui que vous receviez faisait honneur à l'Académie autant que l'Académie lui faisait honneur.

Mais si ce n'était que l'académicien seul qui parlait, je ne pourrais que vous restituer un visage peut-être conventionnel de celui qui est au-delà de la courtoisie.

Si bien qu'il ne me reste que le recours à mon troisième état. C'est de l'ami qu'un ami vient vous entretenir, rien que de l'ami, totalement de l'ami. Il me suffira de laisser parler mon cœur, à défaut d'apporter à ce mort autant de vie qu'il n'avait, à défaut de rendre à cette cendre le feu dont elle brûlait, à défaut d'éclairer de toute sa lumière celui qui n'est plus qu'une ombre, à défaut de restituer le jour à ce qui n'est plus que nuit.

Devant les deux mètres carrés de cimetière, à Mons, je me disais, l'autre jour, qu'au-delà de cette commune et définitive mesure de tous les vivants, il y avait tout de même la radiation

de ce qui est au-dessus de l'homme quand il a été plus grand que lui-même, et la ferveur immarcescible de l'amitié que lui rendaient tous ceux avec qui il s'était si amicalement disputé pour mieux les chérir.

J'avais dix-sept ou dix-huit ans quand j'entendis parler pour la première fois de Charles. C'était l'époque où je commettais mes premiers vers. Mon oncle Richard Viandier, le seul peintre qui sut parler avec ses couleurs aux arbres de la Forêt de Soignes, m'avait prêté une revue de folklore : *Wallonia*. J'y découvris une publicité vantant la naissance d'une revue littéraire : *Ferveur*, dirigée par Charles Plisnier.

Quel ne fut pas mon étonnement quand, quelques mois plus tard, je le retrouvai sur les bancs de la vieille Université de Bruxelles au cours de notre excellent maître Gustave Charlier !

Mais je vous ai promis de laisser parler mon cœur ; je nous revois dans cette atmosphère de pieuse conviction littéraire qui chauffait le sang de quelques amis fidèles que l'Université Libre fit se rencontrer et que la *Lanterne Sourde*, puis le *Disque Vert* allaient mêler jusqu'à l'amitié.

Et me voici, tel Énée penché sur l'essaim des âmes, en train de revoir notre pléiade d'écrivains de bonne volonté. Celui-ci dont le souvenir repasse, c'est le grand ami de Charles, ce cher Augustin Habaru avec qui j'habitais, pour économiser le loyer d'une modeste chambre garnie ; il a rejoint la poésie de son héroïsme dans un maquis de Savoie où il fut tué cruellement. Je pense à Robert Michel et à Lucien Aulit qui rimaient en compagnie de Jean Bastien, cet autre confrère du Barreau qui fut odieusement martyrisé à Sachsenhausen, à la fin de la dernière guerre. Et les visages se succèdent en surimpression sur celui de Charles. Voici Georges Bohy qui fut trop tôt sollicité par les sirènes de la politique, voici Jules Lespès qui allait devenir professeur d'université et qui avec Alex Salkin m'avait donné l'émotion du premier succès théâtral au Parc, et Paul-Aloïs Debock que les détours de la plaidoirie pour de Rosa allaient ramener au Prix Rossel, et François Bovesse, Adolphe Houba, Pierre Bourgeois, et René Purnal dont la poésie revendiquera un jour la vraie grandeur, et mon cher et inséparable Ernest Moerman dont Jean Cocteau a dit : « Sa mort est celle d'un poète qui n'économisait pas un

pouce de son âme », et au centre de tous ceux-là, Charles Plisnier, frère de foudre le plus inspiré, le plus éloquent d'entre nous.

Pour reprendre les vers de Charles Guérin qui furent longtemps comme notre mot de passe, laisse-moi te parler en te disant, non : Monsieur, comme il convient, en public, entre confrères, mais en te répétant, mon vieux Charles, ces vers que tu aimais :

O mon ami, mon vieil ami, mon seul ami,
D'entre tout ce passé déjà mort à demi
Rappelle-toi nos soirs de détresse commune
La nuit dans un jardin public baigné de lune !

Oui, que de fois nous nous sommes vus dans le jardin d'Arenberg et avons-nous répété des vers et discuté ! Car Charles était un debater capable d'entrer en transe pour toutes les opinions et même parfois pour des opinions antithétiques, selon la seule joie de pouvoir recharger ses accumulateurs de poète ou de rhéteur au mouvement impétueux de l'amour ou de la haine.

Il pouvait, tour à tour, être pour ou contre Lénine, le catholicisme, la république, Verhaeren ou Camille Lemonnier ! Ne publia-t-il pas à la socialiste « Églantine » et aux « Cahiers des Poètes Catholiques » ? Mais il était toujours, et irréductiblement, pour la poésie. Le feu dont il brûlait ne se consumait pas en étincelles mort-nées. Tantôt cela tenait de l'amadou et tantôt du tonnerre lyrique. Il ne communiquait sa chaleur qu'à ceux qui étaient bons conducteurs. Il était pour les voleurs de feu et pour les Prométhée. Quand on allumait encore les réverbères avec de longs pistils lumineux, il était déjà avec les rythmes du néon. Au fond de ses yeux si intelligents où brillait une myrtille de ciel brun, il y avait la lueur qui lui venait de Lucifer ou de Savonarole.

C'était un seul homme qui en contenait plusieurs, parfois impossibles jusqu'à la contradiction. C'est pour cela qu'il fut à la fois et successivement communiste, révolté, socialiste, athée, mystique, croyant, Belge, Français, avocat, politicien, anarchiste, romancier, poète. Oui poète, toujours poète et tout cela parce que poète ; et parce que pour lui la vie était une poésie et qu'il fallait la vivre d'une manière honnête et convaincue. Non pas pour justifier la phrase de Renan qui prétendait que la meilleure

façon d'avoir été au moins une fois dans la vérité était de changer tout le temps, mais plutôt parce qu'il fallait que l'impétuosité qui couvait en lui trouvât un aliment à la mesure de son intensité.

Et ainsi je retrouve Charles à la première réunion des étudiants wallons en compagnie de Bovesse, Moerman, Houba qui collaboraient à la *Défense Wallonne*.

Je le revois chez les étudiants libéraux, dans la salle du *Vieux Château d'Or*, apportant la contradiction d'un néophyte socialiste ; et j'admirais son visage sculpté aux pommettes saillantes. Il avait de longs cheveux sauvages qu'il ramenait en arrière d'un coup de tête sec ; si je me souviens bien, il portait la lavallière, et la radiation intérieure illuminait son regard.

Puis-je le restituer à cette première séance des étudiants socialistes qui se tint au *Diable-au-Corps*, rue aux Choux ? Selon les tempéraments et les déclivités, les uns et les autres s'y étaient retrouvés, et j'en étais. Je ne sais si Spaak était déjà là, mais Habaru et Bohy avaient fait acte de foi. Je les revois encore discutant des motions d'ordre de droite ou de gauche, qui, quelques mois plus tard, allaient envoyer Charles Plisnier, en qualité de délégué des étudiants belges, au congrès de Genève où, d'enthousiasme, il allait se joindre à la section communiste.

Faut-il rappeler nos réunions littéraires de cette époque 1920-1921 ? Ce sera l'honneur de ce jeune groupe de la *Lanterne Sourde* d'avoir fait venir à Bruxelles ceux que nous considérions comme les futurs chefs de file : Cendrars, Valéry, Jules Romains et Duhamel.

Souvent, à nos réunions, apparaissait Odilon-Jean Périer qui ne vibrerait que pour la poésie et qui se préparait à être un grand poète. Hélas ! il fallut qu'il mourût pour rejoindre vite sa gloire. Nous nous retrouvions à ce moment au *Rallye*, porte de Namur, où chaque jour nous discutions poésie et littérature. Nous y voyions Paul Vanderborght qui avait fondé la *Lanterne Sourde*, Purnal, Moerman, Bastien, Odilon-Jean Périer, Herman Grégoire, et nous croisions nos espoirs avec Éric de Haulleville ou Henri Michaux avec qui Périer et moi allions fonder le *Disque Vert*, sous l'attentive direction de Franz Hellens.

Et je me souviens qu'un soir, au *Diable-au-corps*, Charles Plisnier vint nous entretenir longuement de *Prikaz* d'André

Salmon ; et cette poésie toute en coups de poings verbaux allait jouer un rôle essentiel dans son évolution.

Mais cette solidarité estudiantine qui s'enchevêtrait dans la politique, les revendications linguistiques et la poésie dépassait parfois ses limites ; c'est ainsi qu'un certain jour où le premier ministre Adolphe Max essayait en vain de former un gouvernement, Plisnier et quelques-uns d'entre nous se proposèrent officiellement en qualité de ministrables par une longue épître à laquelle, faut-il le dire, il ne fut jamais répondu.

Et pourtant, comme j'aurais vu avec joie le révolutionnaire Charles Plisnier promu Ministre des Transports ! Et quand nous lui demandions quel était son programme, il répondait de sa voix fiévreuse : « Bien sûr, les transports au cerveau ! »

Oui, Charles était divers. Il cultivait de vieilles amitiés et en nouait d'autres ; mais au-delà du droit, de la Troisième Internationale, du congrès de Genève, de sa collaboration à la *Défense Wallonne*, il se repliait sur lui-même et se livrait à son vice secret et total de la poésie.

Il continuait ainsi l'enchantement de sa jeunesse qu'il a définie dans *Déluge* :

Nous qui eûmes alors quinze ans
Nous ouvrions encor notre chambre
A l'obscur marée des songes.
La nuit nous allions en secret
Boire avec des trappeurs de l'Hudson les punches bleus
des neiges d'étoiles
Les icebergs venaient à notre rencontre
Les squales aux nageoires de soufre
Traçaient au bord des profondeurs la courbe en biseau
de la chance
Ou nous délivrions une Malaise mêlée aux lianes du soleil.

Puis, ce fut le barreau. Charles y commença une carrière brillante où il allait livrer la mesure de son éloquence. Mais il était, avant tout, à cette époque, un apôtre politique intransigeant qui, peut-être, sacrifia légèrement la littérature à la combustion de sa foi. Nous nous retrouvions souvent à la fin

de la matinée, pour jouer aux dames ou aux échecs, au café *Flora* que nous appelions le Cinquième Canton.

Et Charles Plisnier était égal à lui-même, fiévreux d'intransigeance, marxiste militant, wallon wallonisant et athée impénitent. Qui eût dit que je le retrouverais défendant parfois des positions opposées avec la même bonne foi ?

Ce fut vers cette période qu'un peu isolé par ses convictions politiques, il lia amitié avec des visages plus jeunes auprès de qui il faisait déjà figure de prophète : n'est-ce pas Bodart, Vandercammen, Ayguesparse et Sadi de Gorter ?

Peut-être attendez-vous que je vous précise que Charles est né à Ghlin en 1896, qu'il fut élève de l'Athénée de Mons, habita rue Chisaire, fréquenta l'Université de Bruxelles, entra au Barreau, habita place Morichar avec sa chère femme qui était, dans sa vie, la part de pondération lucide et affectueuse dont il avait besoin ?

Mais ne sentez-vous pas que la vie active de Charles Plisnier ne se passe pas dans les décors et les routines des autres hommes ? Il alimentait perpétuellement de nouvelles dimensions. Il n'était au monde que d'apparence. Pour reprendre la formule d'Arthur Rimbaud, *sa vraie vie était ailleurs*.

La grandeur des rares hommes à qui nous conférons le beau nom de poète est d'être au-delà de l'homme. L'inspiration dévorante de Plisnier était éternellement au-delà de lui-même. Il avait, à chaque instant de sa vie, rendez-vous avec l'enthousiasme de son œuvre. Il voulait se mesurer avec la divinité des génies qui le hantaient. La vie pour lui était un combat qu'on ne déserte pas ; la vie était un combat où l'on succombe.

C'est pour cela que peu à peu il abandonna les formes trop immédiates de la contingence politique pour ne plus garder que les solitaires combats de l'essentiel. Le colosse aux pieds d'argile de la révolution s'effondra en lui, et j'eus l'impression que Charles soupirait d'aise d'être rendu aux limites totales de sa poésie.

Et je le vis politicien sans politique, philosophe sans dieu, révolutionnaire opéré à froid de la révolution, dédier tout le sang bleu de son corps à cette vieille maîtresse exigeante qu'est la Muse. J'avais peur que, retombé des cimes de l'agitation,

il ne reprît la poésie pour une somnolence. Mais non ! La poésie devint son agitation ; elle devint son unique brûlure.

Son agnosticisme était en lui un impitoyable mysticisme qui, à défaut d'aliment, allait le ramener doucement aux croyances de sa mère. Mais jusqu'au bout, il allait être un croyant insoumis, un mystique qui sentait le soufre. Fondée sur la puissance de la révolution et de l'art moderne, je vis peu à peu la révolte se venger de lui et le transformer. Il chantait dans l'*Ode pour retrouver les Hommes* :

Ah ! que ce firmament funeste et dépeuplé
Me pèse. Et le porter je ne puis plus. L'épaule
Cède. Un enfant jouait avec l'axe des pôles.
Les astres il comptait avec leurs grains de blé !

Mais je n'appelle rien. Je n'attends rien. L'offrande
Est un parfum mort-né qui se dissipe en vain.
Je joue à pile ou face avec mon cœur. Devin
De l'abîme. Mon cœur si la terre est moins grande.

Laissez-moi suivre, au-delà de ses livres, qui forment sa part de grandeur et de survie, les étapes d'une aventure psychologique hors-série que Charles Plisnier mena jusqu'au bout.

Nous voici, un après-midi de printemps ou d'été, à une réunion d'amis et de poètes dans le parc d'Anderlecht avec Flouquet, Moerman, Vandercammen, Pierre Bourgeois, Ayguesparse, de Gorter. On nous avait distribué des thèmes journalistiques à développer en vers. Plisnier était là, et j'entends son rire sonore et tranchant qu'avait fait fuser l'humour noir de Moerman prétendant qu'une montre arrêtée dit l'heure juste deux fois par jour. Mais déjà, Charles sentait le besoin de se confier à la dialectique de sa prose.

Et nous ne comprenions pas encore que ces multiples êtres parfois contradictoires, à qui il lâchait la bride en lui, ne constituaient en sorte que la prédestination de ses personnages exigeants qui commençaient à le déchirer et à le consumer.

C'est à cette époque que la Compagnie de Madeleine Renaud lut son poème *Babel*, au Palais des Beaux-Arts. J'étais chargé de présenter l'auteur, et le 5 février 1935, il m'écrivait :

« Tu as parlé de moi comme j'aime qu'on parle des hommes, avec simplicité, avec chaleur, et cette cordialité vivante qui donne un sens rayonnant aux mots même les plus usés : amitié, jeunesse, passé ! »

Cette vie, que nous eûmes un peu en commun, tu l'as évoquée avec une justesse si grande qu'une émotion bête, à t'entendre, s'emparait de moi. L'ai-je assez bien cachée ?

Ah ! Puis-je te demander ces pages que tu as lues, et aussi cette lettre du cher Vande Putte ? J'aimerais à les conserver comme un noir témoignage de ma vie ».

C'est le moment où il s'installa à Ohain, dans une petite maison voisine de celle où Edmond Vandercammen était né, et sur la même route où habitait, déjà, Albert Guislain, et que, pressé par le temps, il livra ses premiers combats avec l'ange qu'il avait toujours défié.

Il conduisait une vieille auto en tirant sur une pipe courte, et, parfois, il s'arrêtait devant la pierre bleue du seuil où j'ai passé mon enfance, et il s'asseyait près de ma chère mère.

Je me souviens que, lorsque j'eus publié *Couleur d'Absence*, il avait appris par cœur le passage que je dédiais à celle dont ce discours n'eût été qu'une justification de mon amour filial si elle avait été ici aujourd'hui ; et sa fierté aurait suffi à mon orgueil.

Charles me disait : « Abandonne les livres de prose ; la poésie est une maîtresse jalouse, dédie-toi totalement à elle ! » Il avait raison. Je ne le compris que plus tard, quand il avait quitté Ohain, ce dernier village sur la frontière linguistique, cet ultime bastion de la latinité où, selon le poète, la Garde impériale entra dans la fournaise et où, comme pour se venger de cette défaite, l'amour de la France et de sa littérature allait susciter la vocation ou la maturation de plusieurs écrivains qui allaient se retrouver à cette Académie, selon une proportion que peu de villes du monde ont le droit de revendiquer.

Je voudrais vous faire sentir que Charles Plisnier était autant au centre qu'au-delà de sa vie, que son problème et son éthique se situaient autant en lui qu'avec tous ceux qui, ses amis, étaient la projection de son action.

J'avais, quand il était encore à Ohain, reçu la confiance qu'il finissait un important roman. J'avais, à ce moment, publié mon *Rimbaud vivant* chez Corrêa, et c'est ainsi que je l'y introduisis.

Quelques mois plus tard, *Mariages* parut, et, je m'en souvien-

drai toujours, le dimanche où le *Journal des Poètes* organisa le « Festival de la Poésie » sur la place d'Ohain, j'avais lu, le matin même, le rez-de-chaussée littéraire de Maxence, dans *Gringoire*; où il disait que *Mariages* était le grand roman de l'année: Charles ne connaissait pas encore cet hommage qui allait avoir un long retentissement.

Puis, ce fut le Prix Goncourt qu'il faillit avoir, et qu'il n'obtint pas cette année-là. Chose extraordinaire, il allait prendre sa revanche l'année suivante avec *Faux-Passeports*, dont les électeurs ne savaient pas que la majeure partie avait paru auparavant dans *Cassandre*, ce qui pratiquement aurait pu l'éliminer.

Enfin, il eut le prix et il devint célèbre. Paul Spaak eut en lui un digne successeur... et j'ai envie de vous dire que le reste est littérature. Oui, mais de la grande littérature ! Il commença à être traduit. Il allait gagner l'audience du monde, et tout annonçait une fortune imprévue.

Un matin, je reçus un coup de téléphone, et une heure plus tard, Plisnier était devant moi à me demander s'il fallait abandonner le barreau et partir pour Paris. Paris, la ville « infâme et merveilleuse » des chansons de 1900 ; cette capitale de la poésie que nous avons tous rêvé de prendre d'assaut comme Rastignac !

En réalité, il avait déjà pris sa décision, et il se lança dans la bagarre littéraire avec la volonté de ceux qui étaient autrefois capables d'appartenir à n'importe quelle armée pourvu qu'ils pussent se battre. Charles, pourtant, redescendait lentement sa pente personnelle. Son irrédentisme wallon le prit tout entier. Mais je savais bien que les volcans ont toujours eu besoin d'un exutoire.

Pour moi, il avait toujours été le symbole du libre examen, il était capable des adhésions les plus enthousiastes et les plus désintéressées, et l'ennemi mortel des dogmes et des métaphysiques. Mais dans cette mesure même, je le sentais tourmenté, bouleversé, appelé par la sollicitation des contraires.

Je n'eus la notion de ce discernement que vers 1937, quand, ayant connu mon Rimbaud porteur de l'étendard de la révolte, il me fit la confidence que son Rimbaud à lui était plutôt celui

qu'avait entrevu François Mauriac dans *Dieu et Mammon*. Et je sentis que Rimbaud n'avait pu devenir le fonctionnaire claudélien d'une religion que parce que Charles lui-même avait changé, ou, plutôt, que dans cette description admirable de Mauriac, c'est lui-même, saignant, pantelant, qu'il avait trouvé. Ecoutez :

« Maintenant imaginez un être de cette race, mais doué pour résister d'infiniment plus de puissance que je n'en possède et qui hait cet asservissement ; une nature forcenée que ce mystérieux esclavage irrite, exaspère et livre enfin à une haine inexpiable de la croix ; il crache sur ce signe qu'il traîne après lui et se persuade que le lien qui l'y enchaîne ne saurait résister à un abaissement méthodique de son âme, à une dégradation voulue. Il cultive le blasphème, le pousse à sa perfection, fortifie de mépris sa haine des choses saintes ; mais soudain, au-dessus de cette immense souillure, un chant s'élève, une plainte, un appel ; ce n'est qu'un cri ; à peine le ciel a-t-il le temps de l'accueillir, déjà l'écho en est recouvert par d'atroces railleries, par un rire de démon. Tant que cet homme demeurera dans sa force, il traînera cette croix, comme un forçat son boulet, sans l'accepter jamais ; il s'acharnera à user ce bois par tous les chemins du monde ; il choisira les pays de feu et de cendre, les pays les mieux faits pour le consumer. Aussi lourde que la croix se fasse, elle ne viendra pas à bout de sa haine ; jusqu'au jour marqué, jusqu'à ce tournant de son destin où il s'affaisse enfin sous le poids de l'arbre, sous son étreinte. »

C'est de Rimbaud que François Mauriac parle ; mais n'avez-vous pas retrouvé Charles Plisnier plutôt que Rimbaud ? Et j'ai souvent pensé que ce texte avait été d'une importance capitale dans son évolution morale.

N'oubliez pas qu'il avait écrit :

— Fous-nous la paix Prophète
 Nous avons perdu le nommé Dieu
 Quelque part dans les Carpathes
 On fait sauter le Paradis dans le Golfe de Finlande,
 Tu sens la prière —

Et plus tard, il balbutiera dans *Ave Genitrix* :

Je ne puis Je ne veux Je ne puis le vouloir
 Je ne suis bon ni droit Je ne suis pur ni sage
 J'ai refusé ta loi J'ai haï ton message
 J'ai vomé sur ta croix ma bave et mon sang noir !
 — Mon fils, voici ma voix, mes mains et mon visage.

C'est vers cette époque que, pendant plusieurs heures, debout au coin du boulevard Montparnasse, après avoir assisté à un cocktail, chez Buchet, où nous avions bavardé avec Daniel-Rops et Brasillach, nous discutâmes passionnément et confrontâmes ce que j'appelais l'arc-en-ciel de sa volte-face avec ce qu'il prétendait être ma rigide continuité. Déjà, j'avais devant moi les apparences d'un autre mystique à l'état sauvage. Pourquoi n'irais-je pas jusqu'au bout de l'exacritude ? Nous cherchâmes l'un et l'autre à nous dire des choses qui pouvaient nous blesser, au nom d'un vieux et diabolique pacte amical. Ce fut tout juste si la police ne dut pas intervenir tellement Charles était véhément parce que je lui avais dit que son humanisme avait les tons ondoyants du cou de la colombe.

C'est là que j'eus la notion que la véritable vie de Charles échappait à notre quotidienne logique Et la police dut être complètement édifiée quand elle nous vit nous embrasser avant de nous séparer.

Quelques mois plus tard, les bruits de la guerre étaient sur l'Europe. Les poètes n'avaient plus rien à dire. La parole était aux généraux et aux ministres. La Belgique était neutre.

Mais il y eut dans ce grand désarroi quelques âmes, généreusement solidaires de la France, qui n'étaient pas neutres. Immédiatement, le vieux sang chaud de Charles, qui avait battu de Trotsky à Danton, et de nos révoltés des guerres de Religion aux héros de la Place Rouge, n'avait fait qu'un tour ; et le lendemain de la « drôle de guerre », Charles m'écrivait avec les pattes de mouches de ses caractères cunéiformes ou sténographiques pour me dire qu'il fallait, plus que jamais, crier notre amour de la France.

Il fallait prendre parti. Il était de ceux qui prennent toujours parti et qui ne jouent pas sur les deux tableaux. C'est ainsi qu'amis une nouvelle fois engagés, nous remplaçâmes, lui et moi, des neutres prudents à la rédaction du *Flambeau* ; et c'est ainsi que sans tarder, avec Alexandre André, Dumont-Wilden, Charles Bernard, Louis Piérard, Ventura Garcia Calderón, Pierre Bourgeois et quelques autres, nous fondâmes *Alerte* où, de semaine en semaine, Plisnier et moi, nous alternions à la direction de la page littéraire. Puis la guerre rendit la France et la Belgique à leur solidarité naturelle

Pour moi, ce fut ensuite l'exil. Après cinq ans d'Amérique, dès mon retour en Belgique, je fus à côté de Marcel Thiry et de Charles Plisnier sur l'estrade, devant l'Aigle blessé, à Waterloo, fervents tous les trois de notre irréductible attachement à la France !

Mais en voilà assez ! La biographie de Charles Plisnier sera demain dans les livres de classe de Wallonie, cette patrie de la *Cantilène de sainte Eulalie* et du génie pictural de Roger de la Pasture et de Patenier, notre patrie des musiciens wallons du xv^e siècle, notre patrie de Pierre Minuit, le premier gouverneur de l'État de New-York, notre patrie du Père Hennepin, qui fit le Canada et découvrit le Mississipi et les chutes du Niagara.

Mais j'aurais dû vous parler avec plus de précision de sa poésie qui était la raison de son existence. Il n'avait cessé de porter son effort vers l'expression d'un lyrisme personnel dont la grande puissance se situe entre André Salmon et Blaise Cendrars. Vers la fin, quand les cloches du ciel avaient sonné, il modifia sa manière et, par une grande perfection technique et la qualité mystique de son inspiration, il rejoignit souvent la veine et la grandeur de *Sagesse*, que Verlaine écrivit à Mons, près de la rue Chisaire. Puis-je préciser que *Déluge* est le livre de poèmes qui me va le plus droit au cœur, tandis que, si vous voulez atteindre au grand humanisme de Charles, il faut lire et relire *L'Homme et les hommes* !

Et de même que Plisnier avait poussé l'orchestration de sa poésie jusqu'à sa propre dimension d'un traitement lyrique du langage, ainsi allait-il chercher et, enfin, maîtriser une nouvelle formule du roman, dont il éprouva les lois organiques d'abord sur les courts récits de *Figures Détruites* et de *Faux-Passeports*.

L'auteur mettait au point et appliquait une dernière conception par laquelle il voulait le romancier invisible et totalement absent de son œuvre

Il voulait que son message parvînt de manière indirecte, par une sorte de reflet des personnages.

C'est ainsi qu'il passa de la prose qui *décrit* à celle qui *agit*. Avec *Mariages*, ses héros, engagés jusqu'à leurs nudités,

se débattaient contre les forces de l'amour, de l'instinct, de l'argent, de la maternité, de la révolution ou de la tradition.

Contrairement à Balzac qui situait le cadre extérieur où se mouvait son anecdote, Plisnier simplifia la mise en scène pour faire jaillir l'émotion d'un conflit de personnages opposés lentement et progressivement les uns aux autres.

Telle fut la maîtrise qu'il développa en entrechoquant, jusqu'à leur exaspération, les acteurs de ses grands récits cycliques, *Meurtres* et *Mères*, par lesquels il atteignit peut-être à la forme géniale du roman qu'il a si lucidement analysé lui-même :

« Le Romancier est l'historien de ce qui ne se voit pas. Et sans doute, ses récits se situent dans le monde des faits, et ce monde y apparaît d'abord. Voici une certaine ville, dans un certain pays, à une certaine époque. Voici les couches superposées du corps social et leurs osmose frénétiques ; des hommes neufs s'élèvent, entraînant ceux de leur nom ou de leur sang ; d'autres rejetons épuisés lâchent prise, redescendent, se déclassent, rejoignent le tuf obscur. Voici les groupes, familles, clans et tribus, leurs traditions et leurs mythes, leurs appétits et leurs chefs, leurs membres agissants et leurs comparses, leurs poids morts et leurs réfractaires. Voici l'hypnotisme des grands appels : honneurs, argent, puissance ! »

Et s'il me fallait faire toucher du doigt la révolution de la technique, j'essayerais de tracer un parallèle que je ne peux, ici, qu'esquisser.

Il y a cinquante ans, Camille Lemonnier, pour camper son braconnier Cachaprés, décrivait d'abord longuement le matin, la forêt, les plantes, les bêtes ; chez Plisnier, tout ce qui est extérieur au personnage est tenu pour une lourdeur et est éliminé. L'atmosphère n'intervient qu'à travers ses héros ; les matins, les forêts, les couchers de soleil, les paysages n'arrêtent pas le récit ; ils ne sont ressentis qu'à travers les acteurs ; ils leur sont, si j'ose dire, internes.

Et le lecteur doit ainsi, dans la peau des personnages du conflit, vivre, agir, ressentir, aimer, souffrir par eux, pour eux, avec eux.

Mais maintenant, le combat contre l'ange est terminé ; Plisnier a remporté la victoire, et il ne lui reste plus, malgré

lui, qu'à devenir un classique. Une génération déjà a passé sur cet effort qui débuta immédiatement après la guerre de 1914 et qui se continua, la main dans la main, au milieu de camarades d'université. C'est le moment déjà où il faut juger l'homme et l'époque à la qualité de la moisson. Et faut-il vous dire que nous ne réclamons aucune indulgence, parce que nous savons que la sévérité est la sauvegarde de l'art ?

Je ne revis Charles Plisnier que quelques instants, vers la fin, quand sa volonté dut faire violence à son corps pour qu'il pût, avec des mots qui vivaient encore, recevoir Roger Bodart à cette Académie.

Au coin d'une rue, j'avais déjà tendu le bras pour le tirer à moi. Il regardait autre part. Et soudain, je m'arrêtai figé. De l'homme que je connaissais, il ne restait plus qu'un vieillard. J'entrevis ses yeux. La myrtille de ciel brun n'était plus qu'une myrtille d'ombre. Il avait donné tant d'incandescence à son œuvre que le grand partage se faisait en lui. L'heure de la cendre approchait. Le couchant descendait qui prolonge l'ombre de l'homme. Mon ami n'était plus que sa propre part de feu. Il se désincarnait parce qu'il avait donné l'essentiel à son œuvre. Et, soudain, il repartit déjà chargé de son noir destin. Mais l'ombre était encore debout, plus grande que lui, plus chaude que lui, plus vivante que lui. Et j'eus soudain la notion que le chasseur, en plein jour, reprenait sa mesure de ténèbre. Il abordait déjà le commencement de sa nuit. Mais sa nuit était encore debout. Et je voyais que mon cher grand Charles Plisnier était le témoin, que dis-je ? il était le lieu de ce combat d'aigles, en lui, entre la lumière chancelante et l'obscurité qui montait.

Il me fallut attendre quelques semaines pour comparer la stature du géant que j'avais connu avec, en plein soleil, devant l'église de la Cambre, à côté de sa famille en pleurs et de ses pairs en deuil, le cercueil de mon confrère, de mon ami, recelant définitivement ce qui n'était plus qu'une ombre impitoyable.

Et je sentis subitement que la vie, sa vie, qu'il avait mise dans ses livres subsistait encore, qu'elle vibrerait encore, qu'elle brûlerait toujours. C'est dans son œuvre qu'il faut retrouver toute la ferveur et l'humanisme de mon vieux Charles. Le com-

bat d'un homme et d'une époque était terminé. Le lutteur d'une guerre qui avait eu lieu était vaincu par lui-même. Selon la phrase de Mauriac, *il fut le crucifié malgré lui qui hait sa croix et que sa croix harcèle*, et il agonisa pour qu'elle vînt à bout de lui. Plisnier était mort à force de vouloir, par ses livres, ne pas mourir.

L'histoire raconte et Sophocle précise, dans une de ses tragédies, que les Grecs partant pour la guerre de Troie durent abandonner Philoctète dans l'île de Lemnos. Il y vécut dix ans ; et quand les Achéens victorieux reparurent, Néoptolème, bouleversé de regret, revint sur la plage où son ami l'attendait les bras ouverts.

Néoptolème n'eut pas le temps de lui dire que les Grecs avaient gagné la guerre. Philoctète ne pensait pas à la victoire, il pensait à ses amis et il interrogea Néoptolème :

— Ajax ? — Mort, répondit celui-ci. — Thersite ? — Mort ! Achille ?
— Mort !

Ils étaient tous morts !

Et seulement alors, Philoctète apprit que les Grecs étaient victorieux.

Et aujourd'hui que le front de la littérature est à l'honneur et à la victoire, je pense à mes amis :

— Odilon-Jean Périer, Augustin Habaru, Éric de Haulleville, Jean Bastien, Ernest Moerman, François Bovesse et celui qui fut leur expression et leur exemple, le grand Charles Plisnier, morts, tous morts au front de la littérature !

Et j'entends le poète tragique me répondre par la voix de Néoptolème que l'ombre de la bataille mange les vivants et que ceux qui tombent sont toujours les meilleurs.

Plisnier était le meilleur et, aujourd'hui, du fond de ma ferveur émue, je sens qu'il survivra tant que la Belgique sera la Belgique, et que nous croirons en l'éternité littéraire de la France qui sait reconnaître les siens.

Le Fonds National de la Littérature

Au cours d'une conférence de presse, M. Luc Hommel, Secrétaire perpétuel, a, sur base du rapport ci-dessous, exposé le fonctionnement du « Fonds National de la Littérature » et commenté les résultats des cinq premières années d'activité du Fonds.

Le Fonds créé par la loi du 18 août 1947, a été organisé par l'arrêté d'exécution du 31 décembre 1947.

C'est Louis Piérard qui en est le père, ayant déjà déposé une première proposition de loi à ce sujet dès 1927.

Proposition qu'il redéposa en 1946.

Elle prévoyait la constitution d'une commission de onze membres présidée par le Ministre de l'Instruction Publique, les dix autres membres étant nommés par arrêté ministériel.

Aux termes de cette proposition de loi, cette Commission revêtait le caractère d'une commission gouvernementale et le Fonds National de la Littérature se trouvait, de ce fait, rattaché à l'Administration et dépendait d'elle.

Le comte Carton de Wiart, au cours de la discussion à la Chambre, ne manqua pas de soutenir que les Académies étaient mieux habilitées que l'Administration à disposer des fonds qui devaient être alloués ; qu'elles le feraient avec plus d'indépendance et peut-être plus de compétence, et dans un esprit avant tout littéraire.

L'auteur de la proposition de loi, de même que le Ministre de l'Instruction Publique en fonction, M. Vos, et le Premier Ministre d'alors, M. C. Huysmans, se rallièrent à ce point de vue.

* * *

Suivant la loi actuelle, le Fonds est géré par un Comité de

gestion composé de quatre représentants des deux Académies d'expression française et flamande. Ce Comité de gestion a surtout un rôle financier, celui d'établir le budget du Fonds et de vérifier le relevé semestriel des dépenses.

La dotation est partagée entre les deux Académies, qui restent l'une et l'autre maîtresses de l'affectation à donner à leur quote-part.

L'arrêté d'exécution prévoit que chacune des Académies chargera une ou plusieurs Commissions consultatives de lui faire des propositions d'affectation.

Nos deux Académies ont chacune constitué une *Commission consultative*.

La Commission de l'Académie de langue et de littérature françaises est composée de huit membres dont quatre académiciens et quatre non académiciens, et en outre du Secrétaire Perpétuel.

* * *

Le Fonds devait être alimenté par des subventions de l'État. A cet effet, il devait être perçu à son profit 2 % sur le montant des abonnements aux bibliothèques et 1 % sur le produit des ventes publiques de livres.

Au cours des débats parlementaires, il a été fait état d'une somme de 2 ou 3 millions que devaient rapporter ces taxes.

En réalité, on a renoncé à prélever la taxe sur les abonnements aux bibliothèques ; quant à la taxe sur les ventes publiques de livres, elle rapporte bon an mal an 50.000 frs.

Sur la base des prévisions qui avaient été établies quant aux rentrées de ces taxes, l'État avait estimé ne devoir accorder au Fonds National de la Littérature comme subvention fixe qu'une somme annuelle de 300.000 frs., soit 150.000 frs. pour chaque Académie.

Les deux taxes prévues n'ayant que le rendement modeste que je viens de dire, cette subvention est bien vite apparue comme manifestement insuffisante pour permettre au Fonds National de remplir sa mission.

A l'intervention de deux académiciens parlementaires, Louis Piérard et le baron Nothomb, le Ministère de l'Instruction

Publique, à partir de 1952, a porté la subvention à 600.000 frs, soit 300.000 frs pour chaque Académie, somme à laquelle il y a donc lieu d'ajouter la taxe sur vente publique des livres, soit environ 50.000 frs.

C'est avec ce montant, encore diminué de 10 % en 1953 et grevé nécessairement de quelques frais d'administration, que nos deux Académies doivent accomplir la mission qui leur est confiée par l'art. 1 de la loi du 18 août 1947, à savoir « donner sous toutes les formes, une aide aux écrivains et aux lettres ».

Ce n'est pas rien, mais ce n'est pas beaucoup non plus.

* * *

Nos deux Académies, en ce qui concerne l'affectation à donner à leur dotation respective, ont adopté une politique différente. Différence qui tient au fait que le rayonnement de nos deux langues n'est pas le même.

Nos confrères flamands réservent très judicieusement la plus grande partie de leurs fonds à la traduction et à la publication d'œuvres d'auteurs flamands (une quinzaine : certains décédés, d'autres encore vivants), en français, en anglais, en allemand et en italien.

L'Académie de langue et de littérature françaises a estimé, elle, devoir adopter une politique de *subventions directes*.

De façon générale, la répartition de la dotation de cette Académie s'établit de la manière suivante :

Secours à des écrivains dans le besoin.

Subsides aux manuscrits.

Subsides aux revues.

Bourses de travail.

* * *

Quelles règles guident la Commission consultative dans la répartition des fonds ?

Rappelons que cette Commission est composée de quatre académiciens et de quatre non-académiciens. C'est très systématiquement que l'Académie désigne, pour faire partie de cette Commission, quatre écrivains pris en dehors de son sein, afin de ne pas encourir le reproche de favoriser la littérature dite

académique et afin surtout d'établir le contact entre elle et les milieux littéraires du pays.

Les mandats des membres de cette Commission sont, en principe, renouvelables tous les deux ans. Les membres non-académiciens sont choisis dans des milieux littéraires divers, sans oublier la province. Bien entendu, ils doivent jouir d'un crédit littéraire incontestable.

Ainsi composée, comment travaille cette Commission ?

Chaque manuscrit qui arrive au Fonds est distribué à trois membres de la Commission qui établissent un rapport. Rapport non pas en deux ou trois lignes, mais comportant une critique fouillée tant en ce qui concerne le fond que la forme.

Ces trois rapports, établis indépendamment les uns des autres, sont ensuite soumis à la Commission en séance plénière. Si les trois rapports sont favorables, un subside est proposé. S'ils sont tous les trois défavorables, la demande est rejetée. Si les rapporteurs ne sont pas unanimes, on examine le manuscrit en séance et souvent l'on nomme un arbitre parmi les membres de la Commission. Lorsqu'un subside est proposé, il doit être approuvé — ou rejeté — par l'Académie elle-même, siégeant en séance plénière.

Pour avoir personnellement suivi toutes les séances du Fonds National de la Littérature depuis sa fondation, je crois pouvoir dire qu'il n'existe pas de comité ou de jury littéraires jugeant avec plus d'objectivité, plus de conscience, sans compter la compétence, que cette Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

* * *

A quels critères la Commission obéit-elle pour juger d'une œuvre qui lui est soumise ?

Il n'est évidemment pas possible de donner une définition de ces critères. Mais on peut avancer ceci :

Pour faire l'objet d'une proposition de subside l'œuvre ne doit pas être nécessairement d'une qualité exceptionnelle (de telles œuvres n'ont généralement pas besoin de l'aide d'un F. N. L.).

Mais tout de même, l'œuvre doit être nettement de valeur au-dessus de la moyenne.

Le complexe d'infériorité dont souffre la littérature belge tient, pour une part, au fait que trop d'œuvres d'écrivains belges sont marquées au coin de la facilité, de l'improbité, de l'amateurisme.

La littérature belge apparaît trop souvent comme une littérature en bras de chemise.

C'est lui rendre service que de se monter sévère à son endroit.

La Commission consultative du Fonds National de la Littérature se montre sinon *très* sévère, en tout cas *sévère* ; et la camaraderie, cet autre mal de notre littérature, n'a pas accès à la Commission.

Le résultat de cette politique littéraire est que depuis cinq ans que le Fonds National fonctionne, un certain nombre d'œuvres belges de qualité ont pu paraître — j'apporterai des chiffres dans un instant — qui ont enrichi notre littérature, et qui, sans le Fonds, risquaient de moisir dans un tiroir.

Est-ce à dire que tous les autres manuscrits refusés par le Fonds manquaient de valeur littéraire ? Certains de ces manuscrits recélaient un talent incontestable, mais l'œuvre était trop inégale, ou bien manquait de *finish*.

Quant au *montant* du subside, la Commission a adopté pour règle de ne jamais accorder un subside couvrant tout le prix de l'édition. Ceci non seulement en raison de la dotation modeste dont dispose le Fonds, mais parce qu'il convient que de son côté l'auteur fasse un effort, et qu'il convient plus encore que l'éditeur fasse son *métier d'éditeur* (et n'apparaisse pas seulement comme un courtier-imprimeur).

Pour les recueils de poèmes — qui, en principe, ne peuvent compter sur un éditeur — le montant du subside va de la moitié au trois quarts du coût de l'édition. Le subside est moins élevé pour les romans et les essais. C'est dans ce cas surtout qu'apparaît l'insuffisance de ressources du Fonds, puisque aucun subside n'a dépassé 15.000 fr. alors que l'impression d'un roman de dimension normale est d'au moins 50.000 fr.

Voici à présent, en chiffres, le relevé de l'activité du Fonds durant ses cinq premières années d'activité (1949 à 1953).

I. — Nombre de manuscrits soumis au Fonds depuis 1949 à fin décembre 1953 : 192

Ces manuscrits se répartissent d'après leur genre de la façon suivante :

Recueils de poèmes	83
Romans	70
Essais	39

Pour les 70 manuscrits ayant obtenu une prime à l'édition, il a été attribué un montant total de : 689.361,25

La répartition des fonds entre les divers genres de manuscrits s'établit comme suit :

Recueils de poèmes	231.361,25
Romans	275.000,—
Essais	183.000,—

II. — L'intervention du Fonds National se manifeste également dans un autre secteur de notre littérature, le secteur des revues.

Il s'agit non des grandes revues, qui reçoivent un subside spécial du Ministère, mais des revues que l'on peut qualifier de revues moyennes sans attacher à ce terme le moindre sens péjoratif : moyennes par leur volume plus réduit, par leurs articles moins longs.

Même si elles ne sont pas toutes ni toujours d'une grande tenue littéraire, et il faut tout de même le regretter, ces revues moyennes sont *indispensables* à la littérature d'un pays : elles entretiennent un certain mouvement littéraire, elles créent le climat littéraire, elles forment ce que quelqu'un a appelé « le terreau littéraire ».

Ces revues sont nécessaires à l'éclosion des talents littéraires. Tout écrivain est parti d'une petite revue.

C'est pour ces raisons que la Commission, à partir de 1951, a décidé d'apporter une aide à ces revues, dont la vie matérielle est de plus en plus difficile, et qui vivent en partie du dévouement et du désintéressement de leurs dirigeants. Toutefois, un subside n'est accordé qu'aux revues qui ont au moins deux ans d'âge et ont ainsi fait la preuve qu'elles étaient nées viables.

Nombre de revues qui ont reçu une subvention, subvention renouvelée annuellement : 15.

Montant de ces subventions de 1951 à 1953 : 300.000 francs.

III. — Dès le début, la Commission consultative a songé à accorder des bourses de travail littéraire.

Question très délicate

A qui les donner et dans quelles conditions ?

Une bourse a été accordée à un écrivain au talent reconnu pour lui permettre de s'assurer les quelques semaines de loisirs nécessaires à l'achèvement d'une œuvre qu'il avait sur le métier.

Des bourses ont été données à plusieurs jeunes écrivains, spécialement pour leur permettre de vivre quelques temps à Paris et y prendre contact avec des écrivains français, avec le climat littéraire français.

Expériences intéressantes, sans aucun doute, mais pour la réalisation de laquelle le Fonds devrait absolument disposer de ressources plus importantes.

* * *

En résumé, je crois pouvoir dire qu'avec les ressources modiques, trop modiques, dont il a disposé, le Fonds National de la Littérature a bien servi, durant cette première demi-décade, la cause de la littérature belge.

Vous comprendrez que par discrétion, je ne veuille citer les noms des bénéficiaires du Fonds. Mais je vous donne l'assurance que plusieurs parmi les meilleures œuvres littéraires qui ont paru en Belgique, durant cette période, doivent le jour à l'intervention du Fonds National.

Celui-ci a donc accompli l'essentiel de sa mission.

Ceux qui le critiquent ou bien ne connaissent rien de ces résultats ou bien sont parmi ceux dont le Fonds a refusé les œuvres parce que littérairement insuffisantes.

Il reste que le Fonds pourrait rendre de plus grands services encore à notre littérature s'il disposait des ressources que l'on avait primitivement envisagées.

Une augmentation de sa dotation s'impose, à présent surtout

que l'État a l'assurance que ces fonds littéraires sont judicieusement employés.

Certaines œuvres de qualité bien que subventionnées par le Fonds, n'ont pas trouvé d'éditeurs parce que la subvention accordée n'était pas suffisante pour décider l'éditeur.

Il y a également des initiatives auxquelles nous ne songeons pas et auxquelles nous ne pouvons songer, parce que nous ne possédons pas les moyens de les réaliser.

* * *

Ceci dit, je ne suis pas, en ce qui me concerne, de ceux qui voient l'avenir de notre littérature dans le Mécénat (encore que ce mot soit un peu gros en regard de la dotation du Fonds National de la Littérature).

La Littérature non seulement doit rester un art difficile, mais elle doit être aussi un *métier difficile*, tout au moins au début d'une carrière d'écrivain.

Les difficultés, d'ordre matériel notamment, du métier d'écrivain peuvent avoir un double résultat : elles éliminent, et il n'y a pas lieu de le regretter, ceux dont la vocation d'écrivain n'est pas véritablement impérieuse ; et d'autre part ces difficultés aiguës presque toujours les forces vives de l'écrivain, ce qui ne peut qu'influencer favorablement le travail de la création littéraire.

C'est André Gide qui a dit, et il parlait en connaissance de cause : « l'art est contrainte ».

Bruxelles, mai 1954.

Chronique.

Le souvenir de Guillaume Apollinaire

« Les Amis de Guillaume Apollinaire », avec le concours du Syndicat d'initiative local, ont organisé, les 12 et 13 juin, dans la région stavelotaine, un Week-end littéraire à la mémoire du grand poète français qui passa des vacances en ce coin de Belgique. Entre autres manifestations, une plaque commémorative fut inaugurée à l'hôtel où vécut l'écrivain et un musée fut ouvert où se trouvent déjà réunis d'intéressants souvenirs iconographiques, des éditions, des revues, etc.

De nombreux écrivains de France et de Belgique avaient tenu à participer à ce nouveau pèlerinage ardennais. M. Lucien Christophe, directeur des Beaux-Arts et des Lettres, y représentait le Ministre de l'Instruction publique et notre Académie y avait délégué M. Edmond Vandercammen, qui prononça l'allocution suivante :

L'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, que j'ai l'honneur de représenter ici, aurait failli à sa mission si elle n'avait point accordé son patronage aux manifestations apollinariennes d'aujourd'hui. Guillaume Apollinaire était un peu de chez nous puisqu'il avait vécu en ces admirables paysages qui nous entourent, puisqu'il les avait chantés dans la langue de Baudelaire, qui est aussi celle d'un Maeterlinck ou d'un Albert Mockel. Mais il y a plus : la vision de ces contrées a laissé des traces inoubliables dans la mémoire du poète et cela mérite notre ferveur.

Avec les ombres de Pétrarque, de Verlaine, de Rimbaud, de Saint-

Pol Roux, celle du poète d'*Alcools* ne cesse de revenir au cœur de la légendaire forêt ardennaise. N'étaient-ils pas voisins dans le temps et dans l'espace, celui qui achevait le drame de *La Dame à la faux* dans le « monde shakespearien de féerie » rencontré au Val-de-Poix et celui qui savait les « villages heureux de Belgique » ? On dirait que tous ces poètes se sont donné rendez-vous au même endroit de solitude pour découvrir la multiplication de soi-même, dont parle encore Saint-Pol Roux le Magnifique. D'ailleurs la Belgique fut souvent — et elle le reste — ce lieu de solitude offert aux poètes à quelque moment intense de leur vie lyrique. Pour le jeune Guillaume Kostrowitzky, c'était l'instant d'une jeunesse aventureuse, étonnamment disponible, c'était celui des premières amours mêlées au charme pénétrant de la nature :

*Quand cueillerons-nous les aïrelles
Lanturlu
Mais laissons pousser sur la tombe
O folle ! ô fou !
Le romarin en touffes sombres
Laitou !*

En outre, c'est chez nous que Guillaume apprit à aimer le folklore, auquel il allait toujours accorder une attention renouvelée. Notre amie Jeanine Moulin a raison de remarquer que le rythme de la page intitulée *Marie*, par exemple, appartient à la cadence sautillante de la maclotte :

*Vous y dansez petite fille
Y danserez-vous mère grand
C'est la maclotte qui sautille
Toutes les cloches sonneront
Quand donc reviendrez-vous Marie...*

S'il est vrai que Mia, jeune fille d'ici, fut la première des douces figures de *La colombe poignardée*, s'il est vrai qu'Apollinaire allait rêver et écrire sur les hauteurs de la Fagne, s'il est vrai qu'aucun poète ne connut mieux que lui « le galop bleu des souvenirs », un peu de notre terre devait donc se sublimer, dès l'aube du 5 octobre 1899, dans l'une des imaginations les plus fécondes de ce demi-siècle. Un peu de notre sol et peut-être beaucoup quand on sait comment se développent les végétations lyriques ; et puis on revient souvent à ses premières amours sans les nommer :

*J'ai cueilli ce brin de bruyère
L'automne est morte souviens-t'en
Nous ne nous verrons plus sur terre
Odeur du temps brin de bruyère
Et souviens-toi que je t'attends.*

Apollinaire lui-même s'est vanté un jour de semer ses chants comme des graines et son rôle de semeur fut d'une richesse considérable dans l'aventure poétique des cinquante dernières années. Il a brouillé beaucoup de règles, suscité beaucoup de révoltes à l'endroit du langage, mais de ses poèmes symbolistes à ceux qui doivent le plus au hasard, il reste un certain climat de l'âme dont la fraîcheur et la tendre mélancolie nous ramènent au réel, malgré l'extrême liberté de l'invention. Un réel musical et doucement étouffé comme les souvenirs eux-mêmes :

*Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent...*

Et c'est un bruit d'ici !

D'avoir été ceux d'un pur poète, les sentiers de Fagne et d'Ardenne ne perdront jamais le parfum que laissent après eux les grands rêves. Nous ne doutons pas que le musicien du « mal-aimé » s'y promène encore en secret pour y chercher parfois l'oubli des routes guerrières. Alors, cueillant un brin de bruyère, il nous invite à respirer avec lui l'odeur même du temps. Je félicite « Les Amis de Guillaume Apollinaire » de nous rappeler une fois de plus la continuité que symbolise ce parfum. Leur geste revêt une signification morale dont la poésie française tout entière a le droit de se réjouir.

Edmond VANDERCAMMEN.

Hommage à Colette

Madame Colette, membre de notre Académie, est décédée le 3 août à Paris. La France lui a fait des funérailles officielles. Elles ont eu lieu le samedi 8 août dans la cour d'honneur du Palais-Royal où se dressait entouré de fleurs, un immense catafalque voilé aux couleurs françaises. A ces funérailles, l'Académie était repré-

sentée par son directeur M. Marcel Thiry et par son secrétaire perpétuel M. Luc Hommel. Des discours ont été prononcés par M. Roland Dorgelès au nom de l'Académie Goncourt, par M. Luc Hommel, au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises et par M. Jean Berthoin, ministre de l'Éducation Nationale de France. Voici le texte du discours de M. Luc Hommel.

C'est l'hommage de l'Académie royale de langue et de littérature françaises que j'ai le douloureux honneur d'apporter à cette cérémonie émouvante. C'est également l'hommage de la Belgique littéraire tout entière. Celle-ci n'appartient-elle pas, en effet, à l'empire de la langue française ? Et le génie de Colette ne rayonnait-il pas sur tout cet empire ? Génie rayonnant ! Comme pour les princes de l'Histoire — mais n'était-elle pas princesse du verbe ? — on avait fini par accoler à son nom une épithète : on l'appelait, chez nous comme chez vous, la Grande Colette.

Elle avait été élue à l'Académie royale en 1935. Elle y avait succédé à la comtesse de Noailles. C'est une vocation de notre Compagnie, laissez-moi en faire ici l'aveu, que d'accueillir, dans son sein, celle, parmi les femmes de lettres de France, qui ne pouvant, en raison d'une longue tradition, franchir le seuil d'une illustre Maison, apparaît, cependant, comme la plus représentative, comme la plus éminente. Telle avait été Anna de Noailles, telle a été également Colette. Celui d'entre nos membres qui eut l'insigne faveur de recevoir solennellement Colette était le poète Valère-Gille, un de ses grands amis belges. Dans un raccourci qui nous semble juste, il présenta Colette comme l'écrivain « à la fois si audacieusement romantique et si foncièrement classique ». Et il ajoutait : « Le style, c'est l'homme, mais c'est bien plus la femme. Écrire, c'est pour la femme véritablement une nouvelle façon de vivre ». Comme à la lumière de cette simple formule, l'on comprend mieux l'œuvre de Colette. Aucune œuvre qui ne soit plus intimement mêlée à son auteur, qui ne l'enlace plus étroitement, qui ne soit plus faite de sa chair et de son sang. Et voilà qui explique que cette œuvre, le génie aidant, ait pénétré plus avant que nulle autre dans les régions encore inexplorées des secrets féminins, comme se trouve également expliqué le retentissement humain de cette œuvre.

À l'Académie royale, Madame Colette avait à faire l'éloge de l'auteur du *Cœur Innombrable* à qui elle succédait. Après vingt ans, notre vieux Palais ducal frémit encore de cette prose ailée qui, ce jour-là, s'envola sous ses voûtes austères. Ce fut, avant tout, suivant l'expression

même de Colette, l'hommage « de la prose méticuleuse à la poésie sans frein ». Mais en même temps, la récipiendaire traçait le portrait le plus subtil, le plus émouvant, le plus immatériel de celle qu'elle définissait comme « un être sans second, apte à visiter familièrement et à nous rendre intelligible tout ce qui est hors de notre portée ». Je ne sache pas qu'une femme ait jamais évoqué en termes aussi profonds, aussi percutants, la sensibilité d'une autre femme.

Ce n'est ni le lieu ni l'heure d'analyser l'œuvre de Colette, œuvre à la fois une et multiforme qui va de « la sauvageonne acide » des *Claudine* jusqu'à la « nomade de luxe » de *l'Entrave* et à la femme éperdument lasse du *Toutounier*, sans oublier *Le Dialogue des Bêtes*. Des générations d'écrivains et de critiques ne manqueront pas de se pencher sur cette œuvre. Que l'on me permette seulement de dire que même lorsqu'il arrive à cette œuvre de côtoyer certains bas-fonds, elle conserve encore quelque chose de la résonance lyrique du *Cantique des Cantiques*.

De cette œuvre, retenons seulement aujourd'hui, le style, d'une merveilleuse, d'une déconcertante simplicité. Princesse, mais aussi prêtresse du verbe ! Elle a, peut-on dire, donné leur chance à tous les mots. N'a-t-elle pas décrit « cette lutte allègre contre la phrase qui s'assouplit, s'assoit en rond comme une bête apprivoisée ; et l'attente immobile et l'affût qui finit par charmer le mot ». A cet écrivain classique, comment ne pas faire, après un autre déjà, application d'un passage de la préface de *Bérénice* : « Il y en a qui pensent, écrivait Racine, que la simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire, toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». Quelque chose de rien ! Telle est la magie du style de Colette, qu'avec des mots de rien elle a créé des êtres gorgés de vie, des êtres brûlants.

On me pardonnera — mais n'est-ce pas encore une façon de mieux nouer la tristesse de nos deux pays — de rappeler la joie, une joie qui nous allait au cœur, de Colette parlant de sa famille belge. On sait que sa mère fut élevée par ses deux frères, à Gand, vieille cité lourde d'histoire et de poésie. Sa mère, c'est *Sido*. Et Colette de nous conter « la tendre nostalgie que la chère Sido avait gardée de son adolescence belge ».

Colette n'est plus. Une flamme bondissante s'est soudain immobilisée et se transforme peu à peu en une étoile. Je ne sais pour quelle mystérieuse raison, depuis que l'annonce de sa mort m'a touché, une phrase d'elle me hante, une de ces phrases dépouillées mais aux vibrations infinies, dont elle avait le secret : « La mer est partie si loin qu'elle ne

reviendra peut-être jamais ». Mais si, elle reviendra, la mer. Elle reviendra aussi, Colette. Elle est là, Colette. Toujours vivante. Demain, on relèvera discrètement les trois stores de l'appartement du Palais-Royal. On ouvrira les fenêtres. Et la lumière, la lumière des jardins de France entrera à nouveau dans la pièce. Et ce sera à nouveau, et ce sera à tout jamais, Colette.

Le salut à l'Académie Canadienne-Française

En ouvrant la séance académique du 23 octobre 1954 au cours de laquelle M^{me} Émilie Noulet et M. Robert Goffin furent reçus solennellement, M. Marcel Thiry, directeur en service, salue la délégation de l'Académie canadienne française que notre Compagnie avait invité à siéger à ses côtés. La présence canadienne, dit-il, nous l'avons souhaitée ici de longue date ; et lorsqu'en 1924 nous avons élu au titre de membre étranger M. Édouard Monpetit, dont aujourd'hui nous déplorons douloureusement la perte, c'était sans doute pour honorer les hautes qualités littéraires du professeur, du sociologue, du journaliste, mais c'était aussi pour marquer la solidarité, dans leur lutte commune pour la maintenanc^e du génie français, de votre Canada et de notre Belgique. Dans la mesure où toute littérature française hors de France souffre de son éloignement de Paris, de la critique parisienne, du public parisien, des éditeurs parisiens, vos problèmes sont les nôtres ; il ne peut être inefficace que, pour les aborder, nous confrontions nos expériences, que nous rapprochions nos suggestions. Je voudrais donc espérer que ce coude-à-coude fraternel où nous voici sur ces bancs fût le début d'une collaboration suivie, pour le plus grand bien de cet empire de la langue française dont nous défendons, vous et nous, avec tant d'analogies dans nos situations respectives, deux des bastions les plus exposés.

La Biennale Internationale de Poésie

Du 2 au 6 septembre 1954 s'est tenue à Knokke la deuxième Biennale Internationale de Poésie. L'Académie y était représentée par M^{me} Marie Gevers, MM. Constant Burniaux, Pierre Nothomb, Roger Bodart, Edmond Vandercammen, Robert Goffin et le Secrétaire perpétuel.

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. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 pages	140.—
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France (épuisé)</i> .	

Collection de l'Académie.

WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le Poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	60.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14 × 20 de 208 pages	90.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 pages	60.—

Textes anciens.

BAYOT Alphonse. — <i>Le Poème moral</i> . Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 pages	225.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Tragi-Comédie Pastorale (1594)</i> . 1 vol. in-8° de 116 pages	90.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier</i> . 1 vol. in-8° de 74 pages	60.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat)</i> . 1 vol. in-8° de 215 pages	90.—

Rééditions.

PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . 1 vol. 14 × 20 de 351 pages	60.—
VANDRUNNEN James. — <i>En Pays Wallon</i> . 1 vol. 14 × 20 de 241 pages	60.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des Choses</i> . 1 vol. 14 × 20 de 189 pages	60.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> , 1 vol. 14 × 20 de 126 pages	60.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). 1 vol. 14 × 20 de 211 pages	60.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . 1 vol. 14 × 20 de 95 pages	60.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique</i> . Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages	90.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . 1 vol. 14 × 20 de 187 pages.	75.—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de Misère</i> . 1 vol. 14 × 20 de 167 pages	75.—

Viennent de paraître :

CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. I vol. 14 × 20 de 204 pages	90 frs
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>), I vol. in 8° de 296 pages	110.—
DESONAY Fernand. — Cinquante ans de littérature belge. I brochure in 8° de 16 pages	20.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre. I vol. in 8° de 282 pages	100.—
II. De Marie à Genève. I vol. in 8° de 317 pages	100.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898) , ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, I vol. 14 × 20 de 352 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. I vol. in 8° de 184 pages	100.—
GILSOUL Robert. — Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880. I vol. in 8° de 342 pages	120.—
NOULET Émilie. — Le premier visage de Rimbaud. I vol. 14 × 20 de 324 pages	120.—
RUELLE Pierre. — Le vocabulaire professionnel du houilleur borain. I vol. in 8° de 200 pages	150.—
DELBUILLE Maurice. — Sur la Genèse de la Chanson de Roland. I vol. in 8° de 178 pages	100.—
VIVIER Robert. — Et la poésie fut langage. I vol. 14 × 20 de 232 pages	90.—
L'Écrivain et son public. (Exposés de MM. H. LIEBRECHT, R. GOFFIN, R. BODART et L. CHRISTOPHE, membres de l'Académie). I brochure in 8° de 36 pages	20.—
Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952). I brochure in 8° de 42 pages	40.—

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.