

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



PALAIS DES ACADEMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Pages
Gide et Verhaeren. (<i>Lecture faite par M. Carlo Bronne à la séance mensuelle du 13 novembre 1954</i>)	213
Références poétiques de Max Elskamp (<i>Lecture faite par M. Robert Guiette, à la séance mensuelle du 13 novembre 1954</i>)	238
Où va le roman ? (<i>Séance publique du 11 décembre 1954</i>).	
I. Présentation par M. Marcel Thiry	252
II. Discours de M. Constant Burniaux	255
III. Discours de M ^{me} Marie Gevers	263
IV. Discours de Dom Hilaire Duesberg	270
RAPPORTS	
Prix Académiques 1954 , par M. Luc Hommel	277
Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire national de l'année 1954 , par M. F. Desonay	282
CHRONIQUE	
Hommage à Colette et à Édouard Montpetit , par M. Marcel Thiry	289
Le Souvenir d'Henry Carton de Wiart , par M. Luc Hommel	291
Une manifestation O.-P. Gilbert , par M. Constant Burniaux	295
Le Centenaire d'Almeida Garrett , par M. Fernand Desonay	299

Gide et Verhaeren

d'après leur correspondance inédite.

Lecture faite par M. Carlo BRONNE
à la séance mensuelle du 13 novembre 1954.

Le Musée de Gand conserve un tableau de Théo Van Ryselberghe intitulé la *Lecture*. Autour de Verhaeren lisant ses vers, le corps légèrement penché et la main inspirée, sont groupés Félix Le Dantec, Francis Vielé-Griffin, André Gide, Maeterlinck, le peintre H. E. Cross, Félix Fénéon et Henri Ghéon. Henri de Régnier qui devait figurer parmi les auditeurs, ne put donner les séances de pose nécessaires ; il fut remplacé par Vielé-Griffin (1).

Le portrait collectif fut exécuté en 1903. Gide et Verhaeren se connaissaient déjà depuis huit ans et le premier trait d'union entre eux avait été les *Villages illusoires* (2). Gide remercia le poète de son hommage en ces termes :

Biskra, 10 mars 1895.

Monsieur,

J'ai pour vous depuis longtemps l'admiration la plus vive ; et je vous dis cela tout d'abord pour que vous sachiez mieux le plaisir que put me faire le surprenant et gracieux envoi de votre livre.

Je me souviens que je vous entrevis un jour à une représentation de Dujardin (me trompai-je ?) (3). Je laissai s'en aller cette rare occasion de

(1) Verhaeren à sa femme, Paris, 20 mai 1903. R. VANDEVOIR, *A Marthe Verhaeren*, 219 lettres inédites. Paris, 1937

(2) Demau, Bruxelles, 1895. « Achevé d'imprimer le 10 janvier 1895 ».

(3) Édouard DUJARDIN (1861-1949), dramaturge et historien. Fonda la *Revue Wagnérienne* et la *Revue Indépendante* ainsi que l'Académie Mallarmé en

vous connaître, un défaut de mon caractère me faisant refuser de vous être présenté en inconnu.

« Cet inconnu, j'ai donc cessé de vous l'être et votre envoi me permet enfin de vous parler.

Les vers de votre volume (dont, seul, le titre ne me plaît pas), ces vers, je les connaissais presque tous, de sorte que votre volume ne m'apprend sur vous presque rien de nouveau.

Mais ainsi rassemblés, ils affirment plus encore votre extraordinaire grandeur, votre fantastique et sommaire puissance. Le peu que je peux dire en cette lettre me satisfait mal ; veuillez ne vous y apercevoir que de ma sympathie très fervente et passionnée.

Je suis

André Gide (1).

Verhaeren, à ce moment, est dans sa quarantième année, Gide en a vingt-cinq ; aucun des deux n'a encore atteint à la célébrité. Le poète belge a publié une dizaine de plaquettes qui lui ont valu l'estime et l'amitié de petits groupes de lettrés gravitant à Bruxelles autour d'Edmond Picard et de Camille Lemonnier, à Paris autour de Stéphane Mallarmé.

Après le réalisme sensuel des *Flamandes* et le pessimisme halluciné des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*, Verhaeren est sorti de la crise physique et psychique où il se débattait. Dégagé du sombre romantisme qui le faisait tourner en lui-même, il a ouvert ses yeux aux images du monde et son cœur à une pitié fraternelle pour les hommes qui souffrent. Depuis quatre ans, il a uni son existence à celle d'une Wallonne douce et compréhensive, Marthe Massin, à laquelle il voue une tendresse reconnaissante. Il a voyagé en Allemagne, en Espagne, en Angleterre. De plus en plus fréquemment il fait des séjours à Paris où il rencontre Henri de Régnier, J. K. Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam et tous les familiers du salon de la rue de Rome. Cette année est pour l'homme et pour l'homme de lettres une étape décisive. Il vient de vivre les journées troublantes que Saint-Clair, c'est-à-dire Maria Van Rysselberghe, a contées dans *Il y a quarante ans* ; il a sauvé son bonheur domestique et l'affection qui le lie au

1936. De 1891 à 1893, il avait fait représenter, sans grand succès, une trilogie : *Antonia*, le *Chevalier du passé*, la *Fin d'Antonia*.

(1) Les lettres de Gide à Verhaeren, toutes inédites sauf une, proviennent du Fonds Verhaeren de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

peintre Théo Van Rysselberghe, dont les dessins illustrent six de ses livres. Sa notoriété commence à s'étendre : la Hollande l'a invité à faire des conférences et le *Mercure de France* réédite trois de ses recueils (1) sous le simple titre : *Poèmes*.

Plus secret, plus complexe, André Gide n'est qu'au début de sa courbe spirituelle et morale. Il est déjà « ce petit garçon qui s'amuse, doublé d'un pasteur protestant qui s'ennuie ». Il l'est mais ne le sait pas encore. Après les *Cahiers d'André Walter*, dont l'insuccès fut complet mais qui servirent du moins à le délivrer de lui-même, il a quitté sa mère et la Bible pour le désert et la vie. « L'Afrique ! connaissez-vous Biskra ? dit le narrateur de *Paludes*... Songez que ce même soleil que nous entrevoyons si misérable, entre les toits, derrière la poussière et la ville, luit déjà, luit déjà là-bas, et que tout est partout disponible ! » Gide est à Biskra mais il n'écrit pas *Paludes*, cette satire ; il écrit les *Nourritures terrestres*, hymne panthéiste à tout ce qui est disponible parce que, durant les deux ans de son séjour algérien, il a eu la révélation de la joie et de sa propre nature. Après s'être cru tuberculeux, il savoure la convalescence qui pour lui est mieux qu'une résurrection ; c'est une naissance.

Verhaeren avait reçu, non signés, les *Cahiers d'André Walter*. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque Royale porte des marques au crayon attestant qu'il fut lu avec attention. On y voit malicieusement souligné ce passage : « Je t'appelais alors Marthe parce que tu t'agitais pour bien des choses ». Le poète, à la veille de son mariage, fit, dans *L'Art Moderne*, un compte rendu élogieux des *Cahiers* : « Le fond de leur amertume, concluait-il, n'est que le manque d'action, non offert, redouté, jugé indigne du reste — et qui seul le satisfera quand il se présentera un jour ».

Il ne semble pas que Gide remercia le critique. En 1895, ils échangèrent leurs œuvres. L'auteur de *Paludes* inscrivit à la première page :

« A l'admirable poète Verhaeren en grande admiration et sympathie.
André Gide.

Sit Tityrus Orpheus. Virgile Eglog. VIII 55 » (2).

(1) Les *Flamandès*, les *Moines*, les *Bords de la Route*.

(2) Exemplaire n° 65 conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (*L'Art Indépendant*, 1895).

Verhaeren, de son côté, expédia les *Villages illusoires*. L'envoi arrivait en une période d'exaltation dont il devait bénéficier. D'ailleurs, l'auteur et le destinataire avaient des amis communs : Odilon Redon, Régnier, Mockel. Dans l'été de 1891, le jeune Gide avait visité, avec sa mère, Bruges, Ostende, Bruxelles où Maeterlinck lui lut les *Sept Princesses* et où l'*Adam et Eve* de Van Eyck lui fit une impression profonde. L'amitié intime qui allait les lier, l'un et l'autre, au ménage Van Rysselberghe ne devait pas peu contribuer à les rapprocher.

L'année suivante, Gide qui venait d'épouser sa cousine Emma-nuelle et commençait à vivre le drame d'Alissa, passa l'hiver en Italie. C'est à Rome, où il s'ennuyait parce qu'il ne s'y trouvait pas intéressant, que lui parvint une invitation à assister au banquet organisé par l'*Art jeune* en l'honneur de Verhaeren. Le poète lui adressait en même temps les *Villes tentaculaires*. Il répondit :

« Cher Monsieur et poète ami ⁽¹⁾,

Je suis désolé d'être loin. Votre livre et l'occasion charmante de vous en féliciter que fait naître l'*Art jeune* par cette « invitation au banquet » m'arrivent ce même matin à Rome, où moi-même j'arrivais hier. Avec quel plaisir je me serais associé à ceux qui vous aiment et vous admirent, étant depuis longtemps déjà de ceux-là.

Vous êtes notre seul poète épique et je pense de vous ce que je ne pense de nul autre. Vous êtes un des rares qui m'ont fait déplorer de n'être pas bibliographe tant j'eusse eu de plaisir à vous louer. Mais peut-être le ferai-je un jour et sentirez-vous que je vous ai profondément aimé.

Croyez-moi votre admirateur et ami ».

La manifestation Verhaeren, qui eut lieu le 24 février à l'hôtel Métropole, assura la jeune gloire de l'écrivain. Il l'avait d'abord déclinée : « Me venger de certaines attaques littéraires ? écrivait-il à G. Eeckhoud... Je m'en venge par de nouveaux bouquins — et voilà tout ». Il y avait là Ensor, Gilsoul, Laermans, X. Mellery, Vielé-Griffin, Ferdinand Herold, André Fontainas. André Ruyters lut des vers envoyés par Mallarmé et Camille Lemonnier fit un discours ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Lettre inédite non datée. (Janvier 1896).

⁽²⁾ Réunis le 20 février 1896 à la Brasserie d'Harcourt à Paris, H. de Régnier, Stuart-Merrill, Jean de Tinan, Alf. Vallette, P. Valéry, P. Louys, Lugne-Poë,

Le faisceau de louanges réuni par le banquet n'était pas dû seulement aux 150 convives. Si Mallarmé le qualifiait de « grand Quelqu'un », Remy de Gourmont, selon une curieuse expression, voyait en lui un « fils direct de Hugo ». Cette paternité putative était justifiée, à tout le moins, par la fécondité du poète qui, coup sur coup, avait fait paraître *Almanach, les Villages illusoires*, les *Heures claires* et travaillait à un drame, les *Aubes*. Il trouvait encore le temps de passer quelques semaines à Paris, d'où il écrivait à Gide :

« J'ai écrit à M. Scheisinger. J'attends sa réponse. En tous cas, que M. Copeau lui jasse sa demande. Je vous renvoie la lettre que vous avez eu l'amabilité de me laisser.

A mon tour, puis-je vous demander d'envoyer à M. André, directeur de *l'Idée Libre*, 1, rue du Mont-de-Piété à Mons, une page inédite ? M. André me prie de vous rappeler cette promesse que, paraît-il, vous lui avez faite il y a longtemps. Je vous souhaite bon et vivifiant travail. Je suis heureux de quitter Paris pour Saint Cloud où je serai demain. Très amicalement vôtre, mon cher Gide » (1).

Peu après éclatait un incident littéraire qui fit beaucoup de bruit à l'époque. Depuis quelque temps, Adolphe Retté attaquait

Rachilde, L. P. Fargue, Henry Bataille et vingt autres envoyèrent leur salut collectif.

Toast de Mallarmé : A Verhaeren

au neuf et grand poète
 si je ne suis un de ceux, ici,
 pressés, auprès de l'ami valeureux
 pour toast
 j'élève, avec une solennité
 intime
 en le lisant, ce soir,
 dans les dix livres de *Poèmes aux Villes tentaculaires*,
 ma joie du grandiose, du vrai jusqu'au poignant et au tendre
 de l'étrange, du tumultueux,
 du grave qu'accorde, entre eux,
 selon un génie humain, son vers.

(1) Vincennes, 14 janvier 1897. Nous n'avons pu identifier M. Scheisinger. *L'Idée Libre* de François André inscrivit à son sommaire les noms de Maeterlinck, Max Elskamp, Émile Vandervelde, Eugène Montfort, Henri Vandeputte, etc...

Les lettres de Verhaeren à Gide nous ont été aimablement communiquées par Madame Van Ryssselberghe à qui Gide les avait données.

violemment Stéphane Mallarmé dans la *Plume*. Or, l'auteur d'*Hérodiade* était malade ; les aménités de celui qu'il avait si souvent accueilli rue de Rome l'affectaient cruellement. Ses amis fidèles décidèrent de protester publiquement et invitèrent Verhaeren à se joindre à eux. C'est à cette occasion que, pour la première fois, les deux hommes se rencontrèrent. M^{me} Van Rysselberghe faisait une visite à Marthe Verhaeren pendant que le mari de celle-ci et Gide s'entretenaient dans la pièce voisine. A peine son hôte parti, Verhaeren, scrupuleux à l'extrême, regretta de n'avoir pas mieux exprimé sa pensée et il lui envoya à Cuverville la lettre suivante :

Mon cher Gide,

Vous permettez, n'est-ce pas, la suppression du solennel « Monsieur ». J'ai été ravi de vous connaître enfin et vous m'êtes apparu tel que je vous aimais d'avance.

Je viens de vous dédier un exemplaire des *Heures claires*. Vous le recevrez bientôt.

J'ai songé après votre départ à notre entretien au sujet des attaques contre Mallarmé. Je veux, ici, confirmer par écrit mon adhésion au projet de réponse. Si j'avais eu le temps, je vous aurais éclairé plus nettement et plus explicitement sur mes intentions. Comme en une telle matière on ne peut mettre assez de clarté, je précise.

Quoiqu'ami déjà ancien de Retté — je lui dédicaçais et continue à lui dédicacer fort sympathiquement tous mes livres — et souvent son admirateur et « approuveur » je me sépare très nettement de lui dans ses agressions actuelles.

Il y a trois semaines, il m'écrivait — j'ai malheureusement égaré son mot — au sujet du *Coq Rouge* et finissait par me demander ce qu'en Belgique on pensait de ses récentes polémiques. Je répondis à toutes ses interrogations, sauf à cette dernière. Je n'avais d'ailleurs interrogé aucun de nos amis. Mon silence a-t-il paru significatif à Retté ? je l'ignore.

Quant à Mallarmé, tout en me séparant de lui sur mainte et mainte question d'art et tout en préférant à ses vers actuels le *Cygne*, le *Pitre*, le *Tombeau de Poe* et tant et tant d'autres poèmes et sonnets suprêmes, je le considère comme le plus chaud et le plus noble poète qui se dresse, à cette heure, parmi ou plutôt au-dessus de nous. Il a écrit les plus beaux vers réguliers de notre langue et je me sens, vis-à-vis de lui, humble à jamais.

Comme la note est collective, j'ai cru devoir, en me liant avec les autres signataires, vous mettre au courant et du degré de mon amitié et de mes relations avec Retté et du niveau de mon admiration pour Mallarmé.

Voilà ce qui est fait. Et maintenant, une bonne et très ferme poignée de mains et souhaits de bon travail, mon cher Gide.

Votre... (1)

Quand lui fut soumis le projet définitif, Verhaeren ne crut pas pouvoir s'y rallier et expliqua ainsi ses raisons :

Mon cher Gide,

Nous sommes déjà trop amis pour que nous ne pensions pas à voix haute l'un en face de l'autre. Je vous avoue donc que telle que votre protestation est rédigée, je ne puis vis-à-vis de moi-même la signer. Les termes « insultes grossières » « indécence » « pugilat de journalisme » ainsi que le ton général de la lettre ne paraissent trop colères. Je n'ai pas le droit de vous en faire retrancher rien, mais je ne voudrais point non plus adresser de telles phrases à Retté qui me dédicace ses livres avec le mot « fraternellement » en vedette.

Seulement, comme je tiens à rendre à Mallarmé, à cette heure où on l'attaque, un témoignage public d'admiration, vous pouvez, si vous le jugez opportun, faire insérer dans le *Mercure* le passage de ma lettre qui concerne l'incident.

Je barre, évidemment, les quelques lignes qui concernent les interrogations de Retté sur le *Coq Rouge*.

Et maintenant que voila les choses tirées au clair, je vous serre très affectueusement les deux mains, mon cher Gide. Très en hâte mais très vôtre... (2)

Dans son numéro de février 1897, le *Mercure de France* inséra la protestation de Gide, Valéry, Paul Fort et Marcel Schwob, ainsi que le fragment de la lettre de Verhaeren.

Mallarmé le remercia de cette « poignée de main en public... L'attaque est précieuse, disait le vieux poète, en séparant les amis vagues et voyez ! elle serre les fidèles ». Telle fut la dernière lettre de Mallarmé qui avait toujours témoigné à son jeune confrère comme à beaucoup d'autres une exquise et compréhensive bienveillance. Il mourut le 15 septembre 1898, suivi de peu par Rodenbach, et le choc en fut douloureusement ressenti par Verhaeren.

* * *

Tandis que le *Mercure de France* rééditait en 1899 une troisième série de *Poèmes*, le ménage Verhaeren s'établissait définiti-

(1) (Janvier 1897).

(2) Bruxelles, 18 janvier 1897.

vement à Paris, dans un petit appartement de la rue Championnet. Le poète, heureux de se rapprocher de ses amis français, recevait à son tour des poètes avec lesquels il n'avait entretenu jusque là que des rapports épistolaires.

« Je suis vraiment contrarié, mon cher Gide, de n'oser vous demander de venir avec Jammes dîner chez moi demain. Malheureusement, la santé de ma femme n'est point assez sûre. Je vous attendrai donc à 2 heures. J'avais donné à Griffin rendez-vous au Louvre. Je vais le prier de me rejoindre rue Championnet. Nous nous retrouverons donc tous ici.

Je suis tout-à-fait heureux de connaître enfin Jammes dont les livres me touchent si directement et si simplement et dont un ami m'écrit de Bruxelles les plus exquises choses affectueuses.

Très vôtre, mon bien cher Gide, et serrez déjà pour moi la bonne main de Francis Jammes. Mes hommages à Madame Gide (1).

Gide revenait de Bruxelles où il avait fait à la *Libre Esthétique* une conférence sur le sujet : « De l'influence en littérature » (2). Jammes s'y était rendu également, à l'invitation de quelques admirateurs comme Thomas Braun « si franc, si fort, si persuasif et dont les dents de terre-neuve semblent faites pour happer les gens et les retirer de l'eau ». Malgré une intempestive extinction de voix, le poète d'Orthez avait parlé avec succès de la simplicité en littérature ; Gide, dont il avait été le compagnon à Biskra, était parmi les auditeurs. La causerie qu'il devait faire à Anvers eut lieu le 1^{er} avril et ne rassembla que trois personnes au Grand Hôtel ; heureusement l'accueil de Max Eslkamp, « le doux franciscain », aida à l'en consoler (3).

En cette année 1900, relais où l'histoire change d'attelage, le prince de Joinville, cinquante ans après sa sœur la première reine des Belges, s'éteint à Paris au bruit des fanfares de l'Exposition Universelle. A Bruxelles, la garde civique à cheval, commandée par un notaire, abondamment soutaché, escorte le prince Albert qui fait sa Joyeuse Entrée en compagnie de la princesse Élisabeth. A Bruges, Edmond Picard fait acquitter Eeckhoud dont le roman *Escal Vigor* a attiré les foudres du

(1) Lettre inédite du 6 avril 1900.

(2) Cette conférence, faite le 29 mars 1900, fut publiée par *l'Ermitage* (1900).

(3) F. JAMMES, *Les Caprices du Poète*. — Ch. BERNARD, *Francis Jammes* (*L'Indépendance*, novembre 1938).

Parquet et son éloquence est si convaincante que certains jurés, entraînés par l'esprit de négation, vont jusqu'à répondre, sur la première question, que G. Eeckhoud n'est *pas* l'auteur d'*Escal Vigor*.

Pour Verhaeren, 1900 est l'année du *Cloître*. Il revient en Belgique surveiller les répétitions ; la première a lieu au théâtre du Parc le 20 février ; un élève de Silvain joue le rôle de Dom Balthazar, que va reprendre à Paris le célèbre de Max tandis que Lugne-Poë incarne le Prieur.

Dès le 16 avril, l'auteur assiste chez le tragédien à la première répétition de la pièce, qui sera créée le 8 mai sur la scène de l'Œuvre. L'un des premiers exemplaires du drame, édité par Deman, sera pour Gide, qui répond :

Mon cher Verhaeren,

« En hâte, je vous communique la lettre que, ce soir, sur les conseils de Lugne Poë, nous avons composée à plusieurs. Nous avons cru pouvoir compter sur votre pesante signature ; les quelques autres qui s'y joindront sont celles des auteurs annoncés. Avez-vous l'obligeance de me renvoyer cette missive le plus tôt possible ?

Le *Cloître* est une chose admirable, dont je ne puis vous parler hâtivement. Mais à bientôt, car je suis très vôtre,

André Gide.

Le Toussaint dont vous me parliez est parfaitement celui de Paul Valéry — de plus intime ami de Mardrus, le traducteur des *Mille et une nuits* » (1).

A la fin de l'année, les Verhaeren, que fatiguait le bruit de la ville, allèrent s'installer à Saint-Cloud, partageant désormais

(1) Lettre inédite, non datée.

Vers le même temps, Verhaeren participe avec émotion aux inquiétudes de son ami :

Westende-Grand Hôtel, 25-6-1900.

Mon très cher Gide,

Théo m'écrit l'horrible accident qui vient d'arriver à M^{me} Gide ; ma femme et moi en sommes bouleversés. Nous vous envoyons, mon très cher Gide, notre sympathie alarmée et sommes de pensée auprès de vous, en ces heures d'angoisse.

Nos vœux les plus sincères pour le rétablissement aussi prompt que possible de Madame et mes toutes affectueuses, quoique attristées sympathies pour vous.

E. V....

leur temps entre Paris et la petite maison des champs du Hainaut, le *Caillou qui bique*. Le prix quinquennal de poésie fut, en 1902, attribué à l'auteur des *Forces tumultueuses*. La santé du poète était défaillante ; il restait de longues heures, prostré, sur une chaise longue. Gide, qui venait de faire un bref voyage à Bruxelles et à Anvers, lui conseilla une cure à Lamalou-les-bains où sa mère l'avait conduit jadis, et sa lettre, plus longue que de coutume, témoigne de son désir d'être utile à quelqu'un qui lui est cher.

Cuverville
par Criquetot l'Esneval
Seine Inférieure

Cher grand ami,

Vous écrire me contentait mal ; j'eusse voulu vous voir... Je n'ai fait l'un ni l'autre et maintenant viens un peu tristement m'excuser. Par les Théo je vous savais souffrant et tout crispé sui vous-même ; c'est un état que j'ai trop connu pour ne pas beaucoup vous en plaindre ; j'en suis sorti, il faut que vous en sortiez bien aussi. Je sais, par les Théo toujours, votre demi-projet d'essayer enfin Lamalou ; vous seriez désireux, disaient-ils, d'avoir quelques renseignements et étiez sur le point de m'écrire et l'eussiez déjà fait si ces soins de correspondance ne devenaient pour vous, dans ces fâcheuses périodes, une contrainte insupportable. Je viens de traverser deux mois où écrire une lettre, fut-ce pour remercier des *Forces Tumulueuses*, me semblait plus ardu que d'écrire un bon livre ; la meilleure façon de me faire excuser n'est-elle pas de vous éviter cette corvée en vous envoyant les réponses avant que vous n'ayez écrit vos questions ? Voici :

Les eaux de Lamalou sont très actives et on ne les prend pas impunément ; l'effet, assez mystérieux, qu'elles produisent est une décongestion des centres nerveux. J'ai fait là-bas six ou sept cures, je ne me souviens plus bien, ayant fait les premières tout enfant. J'avais toutes les misères nerveuses qu'on peut avoir : insomnies, hallucinations, inquiétudes et même danse de St-Guy. Elles m'ont fait, autant qu'il me semble à près de vingt ans de distance, le plus grand bien. Plus récemment, me sentant les nerfs exténués, j'ai voulu en essayer encore ; deux cures, dont il paraît que j'avais besoin, m'ont admirablement réussi, à ce point que, sans besoin aucun mais par mesure préventive, j'ai voulu m'en payer une nouvelle. Cette dernière m'a complètement détraqué. Si je vous raconte mon histoire, c'est pour vous montrer que, de ces eaux non plus que de celles de Vichy par exemple, on ne peut prendre sans mesure. C'est un « ne quid nimis » qu'il s'agit de trouver. Par bonheur le médecin de Lamalou-le-haut, Monsieur Boissier, est un parfaitement honnête homme, scrupuleux, consciencieux, intelligent et en qui j'ai grande confiance ; ne le

croyez nullement responsable de cette dernière mauvaise cure dont je vous parle car, alors, me jugeant en bonne santé moi-même, ce n'est plus qu'en ami, non en malade, que je le revis. Il est fâcheux que vous n'ayez pu voir cet hiver le Dr Boissier à Paris car il vous eût été, je crois, de bon conseil.

Les cures sont de 20 à 24 bains ; elles énervent et abrutissent ; souvent on n'en sent le bon effet qu'après ; parfois il dépasse toute espérance ; c'est une palingénésie. La cure consiste le plus souvent simplement en un bain par jour (2 fr 50 en baignoire et 1 fr 50 en piscine). La pension est de 9 fr par jour à l'hôtel des Thermes, où l'on est assez commodément, mais où l'horreur que j'ai des tables d'hôtes (« ils se sentent de trop autour des tables ») me porta à exiger (sans augmentation de prix) d'être servi à une petite table à part. Je m'étais promis si je retournais là-bas, de descendre à la Villa *Faust*, chez M^{me} *Castanié*, où l'on est plus tranquille, plus simplement, tout aussi bien je crois et pour deux francs de moins par jour. (Vous pourriez lui écrire pour lui demander ses conditions). Surtout ne confondez pas Lamalou-le-haut avec Lamalou-le-bas, qui est un repaire d'agioteurs, de charlatans etc... assez caractérisé. Lamalou-le-bas peut convenir à certains malades (rhumatisants par exemple) comme l'ami de Mallarmé que vous connaissez peut-être, Léopold Dauphin, qui y a une propriété et y fait une ou deux cures par an ; mais que de gens s'y sont abrutis et maintenant débinent Lamalou pour ne connaître que Lamalou-le-bas. Lamalou-le-haut ne fait presque aucune réclame, laisse les casinos, les jeux et les toilettes à Lamalou-le-bas, dont il est distant de deux kilomètres. Lamalou-le-bas est à l'entrée de la vallée ; Lamalou-le-haut plus retiré vers la montagne, une montagne de schiste, aux versants boisés de chataigniers assez beaux. Qui sait marcher peut faire des courses assez belles, je dirais même très belles, si je ne craignais de faire le boniment. Au demeurant, on s'y ennuie à mort, étant donné qu'on ne peut pas y travailler et que même les seuls livres qu'on puisse lire sont des livres de lecture très facile ; le premier effet de la cure est de vous abrutir parfaitement.

Ah ! cher Verhaeren, que je regretterai, si vous y allez, de ne pas m'y trouver moi-même. Près de vous, comment me serais-je ennuyé ? Mais j'ai cherché cette année une autre cure : celle de la campagne, simplement.

Oh ! ces villes, par l'or putride envenimées ! — Comme je vous louerais plus aisément de votre livre si seulement je l'aimais moins ! (Admirable poème de l'*Erreur !* !).

Au revoir. Surtout ne m'écrivez pas pour me remercier de cette lettre. Mais seulement, si vous avez quelque autre renseignement à me demander — ou après la cure, si Lamalou vous fait du bien. Vous savez que je vous aime beaucoup et suis votre

André Gide (1).

(1) Lettre inédite non datée.

Le malade, qui n'alla d'ailleurs pas à Lamalou et que suffit à guérir la tendre sollicitude de Marthe Verhaeren, répondit aussitôt :

« Quand même, mon bien cher Gide, je viens vous remercier pour la bonne lettre que je reçois. Oui, je tâcherai de me rendre à Lamalou et si j'en reviens guéri, je croirai que c'est grâce à vous et mon amitié se doublera de reconnaissance. Car je vous aime, moi aussi, très fermement.

Je ne puis encore ni lire ni écrire longuement — mais je n'ai pas voulu retarder l'envoi de la bonne et chaude poignée de main que, ce matin, en lisant votre lettre, je vous destinais.

Mes hommages à Madame Gide et très vôtre,

E. V.

Vous me destiniez un *Roi Candaule*. Puis-je vous rappeler la promesse de son envoi ? Je me le ferai relire par ma femme » (1).

De plus en plus, la vie littéraire multipliait les occasions de rencontres entre les deux écrivains. Nouvelle conférence de Gide à Bruxelles le 25 mars 1904, dont il a gardé mauvais souvenir, « parce qu'il l'a fort mal dite » (2).

Séances de pose pour le tableau de Van Rysselberghe. Banquet en l'honneur du critique anglais Edmund Gosse, grand admirateur de Verhaeren qu'il met sur le même pied que Walt Whitman et à qui Albert Mockel a dédié son livre sur Verhaeren. Celui-ci est assis à table, entre Maeterlinck et de Régnier. Gide n'est pas loin et l'entend dire :

— D'ailleurs, moi... je peux avouer ça... au fond, il n'y a plus que ce que j'écris qui m'intéresse.

— C'est tout comme moi, fait Maeterlinck, d'ailleurs même ce que j'écris ne m'intéresse plus beaucoup.

— Ah ! mais, permettez ! s'écrie Verhaeren, ça n'est pas du tout la même chose. Ce que j'écris m'intéresse passionnément ; passionnément, vous entendez ? et c'est même pour ça que je ne m'intéresse plus beaucoup aux écrits des autres.

(1) Lettre inédite non datée. Le *Roi Candaule* avait paru à la *Revue Blanche* en 1901 ; il fut réédité au *Mercure de France* en 1904, en même temps que *Satül*.

(2) *Journal de Gide*, p. 144, nov. 1904. Cette conférence sur l'*Évolution du théâtre*, dédiée à Verhaeren, est reprise dans *Nouveaux Prétexes* (1911).

Le lendemain, dans l'atelier de Théo, le poète rapporte la conversation et ajoute :

— Et un peu plus tard, Maeterlinck m'a dit encore : Du reste, je ne travaille plus à présent que par habitude (1).

Est-ce parce qu'il se désintéresse ou feint de se désintéresser des œuvres des autres que, au printemps de 1906, Verhaeren vend une partie de sa bibliothèque ? Gide assiste à la vente et rachète quelques livres (2). Paraissent, successivement, le premier volume de *Toute la Flandre*, les *Heures d'après-midi*, la *Multiple Splendeur*, la *Guirlande des Dunes*. Gide, au contraire, ne produit presque rien entre l'*Immoraliste*, dont la publication, en 1902, n'a suscité que deux articles de Ghéon et de Jaloux, et le *Retour de l'Enfant Prodigue*. Mal portant, instable, soucieux du temps qui passe sans qu'il arrive à se définir, Gide voyage, s'observe et note dans son *Journal* ses hésitations. Quand il est à Paris, il va souvent chez les Van Rysselberghe ou chez Maurice Denis, où fréquentent Maillol et Henry Van de Velde. Avec Verhaeren il fait une visite à Romain Rolland.

Mon cher Gide,

Jeudi prochain à 4 heures et quart, Romain Rolland vous donne rendez-vous dans son cabinet de l'amphithéâtre Turgot. Il m'indique, dans sa lettre, le chemin qui nous y mènera. Voulez-vous, à 3 heures et demie, vous trouver sous les Galeries de l'Odéon. Nous nous y rencontrerons et nous rendrons ensemble à la Sorbonne. Heureux de vous revoir bientôt. Très à vous.

E. Verhaeren (3).

Le biographe de Beethoven et de Michel-Ange rédige à ce moment le quatrième volume de *Jean-Christophe* que Gide ne prise pas beaucoup, encore que la franchise de l'auteur l'attire et le retienne. La Sorbonne a créé pour lui une chaire de l'histoire de la musique qu'il occupera jusqu'en 1912.

Dans les *Rythmes souverains*, qui ne paraîtront qu'en 1910,

(1) *Journal de Gide*, p. 138.

(2) *Journal de Gide*, p. 205.

(3) Saint Cloud, 2 déc. 1907.

dédiés à André Gide, la pensée du poète s'élargit. Les motifs de sa symphonie sont le Paradis, Hercule, les Barbares, Luther, Michel-Ange qu'il fait connaître à son ami. Mais déjà il se préoccupe de mettre à la scène le drame qu'il a achevé *Hélène de Sparte*. Le 8 février 1908, Gide note : « Verhaeren vient me lire d'admirables passages de son *Hélène* ». Traduite en russe par Valère Broussov, la pièce a été publiée à Moscou ; le grand-duc de Hesse-Darmstadt en fait imprimer à Leipzig une version allemande due à Stefan Zweig, que l'écrivain a reçu à la campagne

Roisin,

« Mon très cher Gide,

J'arrive au « Caillou » : j'y trouve la revue et votre lettre. Soyez remercié pour la joie que vous me donnez en voulant bien aimer *Michel-Ange*. J'aurais été attristé si mes vers ne vous eussent point réellement fait plaisir. Vous savez la bonne confiance que j'ai en vous, combien j'ai hâte toujours de vous tenir au courant de ce que je fais et quelles bonnes heures ardentes nous passâmes ensemble quand spontanément un jour je vins vous lire *Hélène*.

Vous voulez bien aimer mon art, bien que vous en cherchez comme moi les tares et les faiblesses. Vous êtes celui de mes amis à qui j'ose me livrer, brutalement, en mes heures de fièvre et de travail et dont je sais le jugement franc, quoiqu'amical toujours. Vous me blâmeriez s'il le fallait, je rejimberais, je m'emporterais, je vous froisserais peut-être, mais la mauvaise humeur passée, je trouverais intacte au fond de moi notre amitié mutuelle et profonde. Le danger qui existe toujours entre deux êtres humains se conjure de plus en plus entre nous deux. Vous ne pourrez croire avec quelle joie je le constate.

Oui, j'aimerais de lire *Hélène* chez les Laurens une après-midi d'automne. Je ne veux rien négliger pour aboutir au Théâtre français. Vous me montrez une porte entrebaillée. Ouvrons-la si c'est possible et que d'avance M. Paul Laurens reçoive mes remerciements pour ses bons et précieux offices.

Je lirai la *Porte Étroite* à St Cloud où sans doute elle m'attend. J'en ai lu la deuxième partie dans la revue et je l'ai fortement goûtée. Mais je veux lire le livre tout entier, chez moi, d'un coup.

Très très vôtre (1).

Bien que très occupé par le lancement de la *Nouvelle Revue Française*, dont le premier numéro réellement dirigé par lui

(1) Lettre inédite non datée. (10 août 1909).

avait paru en février 1909, Gide ne perdait pas de vue Verhaeren ni « Hélène ».

14 octobre 1909.

Mon très cher Gide,

Oui, j'espère que la lecture chez M. Laurens sera profitable au sort d'« Hélène ». Je ne rentrerai à St Cloud que vers le 20 novembre et viendrai vous voir aussitôt.

Je croyais proposer à Rouché la publication d'« Hélène » dans sa revue. Mais je n'hésite pas à vous demander pour elle l'hospitalité dans la *Revue française*. Nous nous arrangerons aisément quant aux folies que vous voulez bien faire pour me rétribuer. Toutefois, je ne publierai HÉLÈNE que plus tard. Je ne voudrais pas que cette publication, même en une revue, pût servir de prétexte à quelque directeur de théâtre pour ne point accueillir mon œuvre sur la scène.

Ma santé n'est pas jaillissante et ordonnée comme les grandes eaux de Versailles, mais j'espère que je la disciplinerai bientôt. Dire que je n'ai point lu encore la *Porte Étroite* ! Comme je vais me précipiter sur le livre dès mon arrivée rue Montretout !

Je vous serre la main, mon très cher Gide, avec une très vive affection. Présentez mes hommages à Madame Gide. Je vous ai dédié hier un petit livre sans conséquences « *Les Villes à pignons* ». Vous le recevrez bientôt.

Très vôtre,

E. V.

La tragédie faisait son chemin ; l'auteur entrevoyait sa création à Paris.

Mon très cher Gide,

J'avais envoyé il y a quatre jours *Hélène de Sparte* à l'Odéon. Hier, je reçois un mot d'Antoine. Je me rends chez lui. Il était fêru de ma pièce : il l'accepta.

Je lui fis remarquer que je m'étais engagé à la donner avant décembre à la N. R. française. Il ne put me promettre de monter *Hélène* avant cette date, mais il me pria de lui accorder un délai jusqu'au 1^{er} mars 1911. Nous sommes tombés d'accord sur ce point.

J'espère, mon très cher Gide, que vous ne m'en voudrez pas d'avoir ainsi, sans vous avoir consulté, différé l'instant où j'aurai la joie de vous remettre mon manuscrit.

Au reste, si vous le voulez bien, je vous proposerai encore, avant la fin de cette année, quelque poème à insérer dans votre revue. Ainsi, ne pouvant vous donner *Hélène* à la date fixée, je vous donnerai tout ce que je puis vous donner à sa place.

Bon travail, bon retour à Paris et ma meilleure poignée de main. Présentez, je vous prie, mes hommages et mes amitiés à Madame Gide.

Votre E. V. (1).

(1) Lettre inédite non datée (automne 1909).

De longs mois devaient encore s'écouler avant qu'*Hélène* ne fût représentée. Les *Cahiers de la Quinzaine* de Péguy commençaient enfin à faire parler d'eux ailleurs que dans le cercle de ses familiers. Au printemps parut le *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* ; Gide qui l'avait lu, sous la pluie, à Cuverville, fut empoigné. Il en fit une note, plus tard reprise dans *Nouveaux Prétextes* et voulut faire partager son admiration au poète belge :

Mercredi.

« Mon cher Verhaeren,

Voici donc la *Jeanne d'Arc* de Péguy ; sur le point de vous l'envoyer, j'hésite... Si vous alliez avoir horreur de ça !!... N'importe, pourvu que vous ne m'en croyiez pas moins digne d'admirer *Hélène* et d'être votre ami.

André Gide (1).

Mon très cher Gide,

Comme votre mot m'a plu et comme vous devez aimer avec ferveur ce que vous aimez pour être aussi bellement inquiet de vos admirations. Je lirai *Jeanne d'Arc* avec attention et désir de l'aimer à mon tour et ce sera une joie de tenir le livre grâce à vous.

Je vous remercie de l'envoi de *l'Enfant prodigue*. L'édition en est solennelle (2). Savez-vous que cette œuvre marche de pair avec la *Porte Étroite* ? Je l'ai lu jadis dans *Vers et Prose* ; je vais la relire parce que, depuis le temps où j'en ai pris connaissance, je vous aime plus que je ne vous aimai, Gide.

L'un de ces matins, j'accourrai chez vous.

Votre,

E. V.

Très bien l'étude de Drouin sur Louis-Philippe ; le numéro tout entier est d'ailleurs pieusement composé. Il émeut et renseigne et convainc » (3).

Entretemps était mort Henri Edmond Delacroix, dit Cross, qui figure dans le tableau la *Lecture*. Menacé de cécité, le peintre néo-impressionniste se faisait lire dans sa retraite provençale des vers de Verhaeren. Au nom de cette amitié, Gide demanda au poète de saluer la mémoire de l'artiste.

(1) Non daté. Probablement mars ou avril 1910.

(2) Le *Retour de l'Enfant Prodigue*, publié par « Vers et Prose » en 1907 fit l'objet, en 1909, d'une édition de luxe à cent exemplaires (*L'Occident*, Paris).

(3) N° de la NRF (1^{er} février 1910) consacré à Charles-Louis-Philippe mort en 1909. Marcel Drouin, beau-frère de Gide, avait signé l'une des études principales du pseudonyme de Michel Arnauld.

18 mai 1910.

« Entendu, mon très cher Gide. Je me mets au travail et vous enverrai ce souvenir à quelqu'un que nous avons aimé aussitôt que je l'aurai terminé. Très à vous,

Émile Verhaeren.

Cette même année débutèrent les entretiens de l'abbaye de Pontigny, sous la direction de Paul Desjardins. Gide voulut y entraîner son ami.

Cuverville, 27 juin 1910.

Mon cher ami,

Je ne me suis pas bien consolé de ne vous avoir point revu à Bruxelles, en revenant de Bruges, mais cette entreprise d'éditions qui m'avait appelé près de Verbeke (1), m'a rappelé sitôt après à Paris. Mon désir de vous revoir à Pontigny n'en est que plus vif. Mais avez-vous assez compris que cette réunion est quelque chose d'unique ? et qui mérite qu'on fasse l'impossible pour ne la point manquer.

Desjardins que j'allai voir avant-hier avec Ghéon (j'ai dû passer deux jours à Paris) n'était qu'à moitié rassuré par votre lettre très amicale ; vous lui parliez d'un congrès qui peut-être vous empêcherait...

Mais quel congrès peut-être plus attirant que celui qui vous permettra de retrouver tout d'un coup Vielé-Griffin (qui s'est formellement engagé) Copeau, Ghéon, moi-même et tant d'autres admirateurs et amis ? Vous savez que ceux d'Allemagne aussi souhaitent surtout votre présence. Et dans un cadre si beau, si solennel ! Quelle absence de décorum inutile, quel cordial abandon ?

Nous avons craint que peut-être le « programme » ne vous effraie... mais il n'est là que comme une proposition des plus souples, un prétexte à la réunion.

Excusez mon insistance, cher ami ; elle vient de ce que je crois que vous aussi trouveriez à Pontigny, dans cette belle atmosphère, et profit et plaisir ; quant au plaisir que nous aurions tous de vous avoir, la seule discrétion me retient de le mettre en avant.

Vous savez aussi, si Madame Verhaeren ne craint pas de vous accompagner, qu'elle se trouverait en très agréable compagnie. Copeau et Jean Schlumberger doivent y venir avec leur femme ; il n'est pas impossible que moi-même je n'y vienne pas seul.

Au revoir. Quelle joie si je pouvais vous dire : à bientôt !

Votre fervent ami

André Gide (2).

(1) Sur les presses de Verbeke (The St^e Catherine Press Ltd) était imprimée la N. R. F. — Gide y corrigera les épreuves de *l'Otage, Isabelle, Corydon*. (*Journal de Gide*, 1911, p. 334).

(2) Cette lettre a été publiée jusqu'au mot « réunion » par Mabelle DE PONT-CHEVILLE, *Vie de Verhaeren*, Paris, 1953.

Verhaeren répondit de Bruxelles où, fuyant Saint Cloud et le rhume des foins, il avait loué un appartement 46, rue Lebeau :

« Mon très cher Gide,

Voici l'article sur Cross. Je vous l'envoie avec célérité. J'espère que vous pourrez lire malgré quelques bavures. La fièvre des foins m'assaille avec acuité. Pourrons-nous rester à Bruxelles ? J'ai de bonnes nouvelles de Zabeth (Van Rysselberghe). J'espère pouvoir me rendre à Pontigny mais je vois surgir deux obstacles : 1^o un congrès dont je suis vice-président et 2^o la représentation du *Cloître* à Manchester. Je travaille peu et suis mécontent de moi.

Mes hommages à Madame Gide et très, très à vous (1)

L'été fut très agité. Plusieurs théâtres sollicitaient l'autorisation de monter le *Cloître* ; l'auteur courait de l'un à l'autre. Enfin l'automne le trouva se reposant au « Caillou qui bique ». 4 octobre 1910.

Roisin (jusqu'au 15 octobre).

« Mon très cher Gide,

Premières annoncées et retardées, acteur tombant malade, directeur tout à coup enflammé de zèle et précipitant tout, lettres sur lettres, télégrammes, toute la sombre lyre !

J'ai dû faire effort pour ne point perdre toute retenue et ne pas envoyer choses et gens au diable !

Je vous raconterai tout cela par le menu quand nos deux mains se serreront à notre première rencontre à Paris. Le *Cloître* a été donné à Manchester et Berlin et voici que Reinhardt annonce *Hélène* et mes ennuis vont recommencer.

Que vous êtes heureux là-bas à Pontigny et combien cette docte retraite eût mieux convenu à mon esprit ! Mais voilà ! Qui donc, en ces temps de fièvre, peut vivre d'après son âme ? Tout ce qu'il y a d'ardent et de silencieux en nous est foulé sans cesse et la pratique éducation moderne consistera de plus en plus à nous faire aimer le tumulte.

Je vous écris ceci à la hâte, comme tout ce que je fais depuis un mois, mais non sans vous dire ma bonne et vive amitié, mon très cher Gide.

Votre E. V.

J'ai terminé les *Heures du Soir*. En voulez-vous publier quelques poèmes, aux conditions admises entre nous ?

Un peintre russe, recommandé par Verhaeren, faisait le portrait de Gide mais celui-ci s'était vite aperçu que la pointe sèche

(1) Non daté. Probablement juin 1910.

n'était qu'un prétexte pour permettre à la femme de l'artiste, créole de la Réunion, de lire ses œuvres à l'écrivain pendant les séances de pose ⁽¹⁾.

A Saint Cloud, qu'il regagnait aux premiers froids, le poète travaillait le matin. L'après-midi il se rendait à Paris. La soirée était réservée aux amis, de même que le dimanche matin. Comme R. M. Rilke, Gide prenait volontiers le chemin de la rue Montreuil.

« Cher ami,

Je pense monter à Saint Cloud demain matin dimanche. Un peu tard sans doute pour vous demander si vous y serez... Tant pis ; à tout hasard, je vous prévient et tâcherai d'arriver de bonne heure afin, si vous êtes appelé en ville, de ne vous empêcher point de sortir.

Votre

André Gide ⁽²⁾.

Une autre fois, à une lettre d'excuse, Verhaeren répond le 6 décembre 1911 :

« Très cher Gide,

Je ne suis pas très bien moi-même, sinon je viendrais aujourd'hui même vous serrer la main et m'informer de votre grippe. Je n'ai pas songé un instant à m'étonner que vous ne fussiez pas encore venu à Saint Cloud. Votre amitié m'est si sûre que l'idée qu'elle se pourrait refroidir ne me vient même pas.

Très vôtre

E. V. ⁽³⁾.

Au début de 1912, la N. R. F. publia trois poèmes de Verhaeren : *Mes yeux*, le *Lierre* et *En forêt*. Gide avait consulté scrupuleusement sur la mise en page l'auteur qui approuva :

Très cher ami,

Oui, prenez les textes de Deman pour modèles. En imprimant, comme il le fait, les vers libres, il tient compte, mieux que les autres imprimeurs, de la bonne présentation d'une page de texte. Je reviendrai vous voir à

⁽¹⁾ *Journal de Gide*, p. 332, 1911.

⁽²⁾ Billet inédit non daté.

⁽³⁾ Billet inédit daté de Saint Cloud à M. A. Gide, Villa Montmorency.

moins que vous ne me fassiez le plaisir de venir sonner à ma porte l'un de ces matins.

A bientôt et tiès vôtre,

E. V. (1).

Revenu de Suisse, Gide avait eu la visite de Verhaeren puis de M^{me} Van Rysselberghe et de ses deux filles (2). Quelques jours plus tard, celle-ci les recevait à déjeuner. Marianne Delacre chanta des mélodies de Bach, Schumann et Mozart, accompagnée par Gide, et on parla beaucoup de Dickens.

Hélène de Sparte était enfin entrée en répétition, à la faveur de la saison des Ballets russes. Ida Rubinstein incarnait la reine, ayant à ses côtés de Max et Vera Sergine. Bakst avait conçu des décors et des costumes d'une barbarie plus slave que mycénienne. Les répétitions dans une salle de restaurant étaient l'occasion de querelles épiques entre les comédiens et le metteur en scène Alexandre Sanine.

L'auteur, retenu à la campagne, se désespérait de ne pouvoir être présent et chargeait André Gide de le remplacer.

« Très cher ami,

Suis au Caillou (Roisin, Hainaut) où un refroidissement m'oblige de me soigner quelques jours. Sitôt que je le pourrai, je reviendrai à Saint Cloud. Copeau s'est-il entendu avec Rubinstein ? Assiste-t-il aux répétitions d'*Hélène de Sparte* ?

Que dites-vous de cette admirable tête archaïque ? Je l'ai rencontrée avec joie au *Cinquantenaire* à Bruxelles.

A bientôt et très à vous,

E. V. (3).

Une semaine plus tard, Gide ripostait de Florence par une carte reproduisant un détail de la coupole de la cathédrale et répondait à une autre demande de Verhaeren :

Lungarno Acciaiuoli 9 avril 1912.

Cher ami,

J'ai bien reçu votre affectueuse carte et fait aussitôt le nécessaire pour que le service de la N. R. F. soit fait à Stefan Zweig. Vous êtes sûrement

(1) Billet non daté.

(2) *Journal de Gide*, 17 février 1912, p. 373.

(3) Carte-vue représentant une tête du V^e siècle avant J. C., Roisin, 8 avril 1912.

de retour à Paris et tout occupé à *Hélène*. Vous n'oubliez pas, n'est-ce-pas, de remettre *Bethsabé* ⁽¹⁾ à de Max avec mes souvenirs les meilleurs ?

Tanto vostro,

André Gide.

La première d'*Hélène de Sparte* eut lieu au Châtelet le 4 mai. L'auteur assistait au spectacle, un peu étonné par la résurrection de cette « Grèce sauvage » dans laquelle se noyait son texte. Il se sauva sans attendre la fin et regagna Saint Cloud où Mockel le rejoignit, portant une énorme branche d'arbre en fleur en guise d'offrande.

* * *

L'année 1913 fut occupée par les conférences que le poète fit en Suisse et le voyage en Russie, avec sa femme, auquel l'avaient poussé son voisin de campagne, le prince Gagarine, son traducteur Brussov et tous les Russes qui avaient gravité autour de son héroïne grecque. Verhaeren était rentré au début de 1914. La N. R. F. s'apprêtait à publier « Au passant d'un soir » et « L'ancienne foi ». Le Vieux-Colombier organisait une matinée en l'honneur de l'écrivain.

Le 24 janvier 1914.

« Très cher Gide,

J'apprends que vous voulez bien me donner en gage d'amitié, ainsi que Ghéon, de lire quelques-uns de mes poèmes à la conférence de Griffin. Je vous en remercie tous les deux, les mains tendues et je serais déjà venu vous voir si ce grand froid ne me révolutionnait les entrailles chaque fois que je l'affronte. Si vous êtes valide et ferme, ne me feriez-vous l'amitié de gagner un de ces prochains jours les hauteurs givrées de St Cloud ?

Encore mille fois merci et très cher vôtre

E. V.

Ce même jour, Vielé-Griffin fit sa causerie et Jacques Copeau lut des vers extraits de *Rythmes souverains*. L'heure s'avancant, on dut abrégier le programme. Le lendemain, Gide écrivait à Verhaeren :

(1) *Bethsabé*, paru d'abord dans « Vers et Prose » (1908 et 1909), fut édité séparément, en 1912, par la Bibliothèque de l'Occident à Paris.

25 janvier 1914.

Cher ami,

Oui, ce fut une joie de qualité bien exquise et rare, celle que nous goûtâmes hier, Griffin, Ghéon, Copeau et moi, à communier en vous pour ainsi dire, invitant à communier avec vous le public. Tout se passa à merveille, mais le temps nous manqua, à Ghéon et à moi, pour lire « les Fumeurs » et deux autres pièces plus courtes.

Je suis heureux de vous sentir de retour ; votre proximité, sinon votre présence, amène toujours pour moi une certaine élévation de température, fort appréciable par cette fin d'hiver. Toute la Sibérie est à vos trousses ; je suis transi, toussant, crachant et durant des jours et des jours n'ai pas osé quitter la chambre. Mais le travail est bon.

Au revoir tout de même, ami très cher. Veuillez présenter à Madame Verhaeren nos souvenirs et mes hommages. Tout vôtre,

André Gide.

Le courrier de ce matin m'apporte tout à coup les *Blés mouvants* (1). Je relis le *Chant de l'eau* pour tâcher d'oublier qu'il gèle.

Verhaeren était à Bruxelles quand la guerre éclata. Il gagna bientôt l'Angleterre puis rentra à Saint Cloud. Désormais son temps et son travail seront voués à des conférences de propagande, à des visites à La Panne aux souverains belges, à des articles sur les villes meurtries. Il apprend la haine. L'Allemagne qu'il aimait et où il avait beaucoup d'amis l'a profondément déçu ; son patriotisme s'exacerbe. L'attitude d'un Romain Rolland, qu'il respecte, le surprendra sans le convaincre.

Gide, de son côté, consacre pendant plus d'un an ses efforts à un Foyer franco-belge où échouent les cas dont l'administration ne peut se saisir. La noble indignation de Verhaeren ne l'a pas atteint. Ce qu'il note c'est la détresse morale d'un déserteur, les rodomontades d'un Liégeois hâbleur, la conversion d'Henri Ghéon qui le somme d'en faire autant. Il demande à Verhaeren des renseignements sur le civisme d'un Belge réfugié à Hendaye ; il lui envoie, lors d'un tour dans le Midi accompli à la fin de 1913, un ouvrage dont son ami accuse réception avec un tutoiement nouveau et une ferveur renouvelée :

Très cher ami,

Ce me fut une agréable surprise que de débiller l'envoi que tu me fis de Carcassonne. Je n'y comptais pas, tant le nom du libraire qui me fit

(1) Crès, 1912.

parvenir le petit paquet m'était inconnu. Je ne pouvais soupçonner que c'était toi et ton souvenir que j'allais trouver sous l'enveloppe. Tu es exquis et je commence par t'embrasser pour ton geste. Cette lettre que je t'écris est la plus précieuse que je t'écrive jamais : il me semble que depuis St Cloud nous sommes l'un pour l'autre plus lisibles. Je découvre en toi ce que je n'y vis point encore jusqu'à ce jour : une confiance entière ; une amitié allant jusqu'à la tendresse ; une volonté d'être l'un pour l'autre appui, secours et conseil. Et je songe qu'en perdant le très cher Merrill je t'ai retrouvé toi. Merci, merci mon très cher Gide.

J'ai lu le dialogue de *Sylla et d'Eucrate*, aussitôt le livre reçu. Rarement il me fut donné de lire pages plus fortes et plus médullaires. Les mots sont gonflés de réalité haute. C'est très puissant et très sobre. Et puis, quelle figure que celle de Sylla ! Cet homme qui connaît la force suprême de dominer sa propre force. Cet homme qui risque tout et qui se sauve du danger d'abdiquer, par l'étonnement qu'il provoque chez ses ennemis. Tout cela est supérieur. Je t'étreins fort, mon très cher Gide.

Émile Verhaeren (1).

Après la *Belgique sanglante* (NRF) parut la *Belgique dévastée*, sous-titre d'un recueil de prose publié par Crès dans la collection « Bellum ». Gide, de Cuverville, remercia l'auteur — et ce fut sa dernière lettre :

Cuverville, 3 juin 1916.

Mon cher ami,

Je retrouve « parmi les cendres » toute votre pensée et cette belle ferveur pour quoi surtout je vous admire et vous aime. De quel cœur solide vous aimez ! En vous lisant, je repense à cette parole de l'Apocalypse qui gonflait d'enthousiasme mon enfance. « Tiens ferme ce que tu as, afin que personne ne ravisse ta couronne ».

Théo, que j'ai vu la semaine dernière, vous aura transmis mes souvenirs ; je ne pouvais passer à Paris que deux jours et vous ne vous serez pas étonné plus que lui n'est-ce-pas, que je me sois dérobé à cette cérémonie de lundi, dernier, plus officielle qu'amicale et où j'eusse risqué rencontrer trop de gens pour qui je préférerais n'être point à Paris. Mais si, comme je l'espère, j'y puis revenir dans un mois et pour un temps moins bref, je ne manquerai pas d'aller vous voir et au Luxembourg et à Saint-Cloud.

Ma femme vous envoie ses meilleurs souvenirs et à Madame Verhaeren ; présentez-lui mes amicaux hommages.

Je suis bien fidèlement et fortement vôtre,

André Gide.

* * *

(1) Lettre non datée. Stuart Merrill était mort à Versailles en 1915. Montesquieu : Dialogue de Sylla et d'Eucrate.

Le 28 décembre 1916, à 7 heures du matin, le peintre Victor Gilsoul sonnait rue Vanneau à l'appartement des Van Rysselberghe, voisin de celui de Gide. Il apportait la nouvelle tragique de l'accident qui avait coûté la vie à Verhaeren.

Théo Van Rysselberghe, qui venait d'être opéré, ne pouvait subir les fatigues d'un déplacement. Sa femme et André Gide se chargèrent d'avertir Marthe Verhaeren et l'emmenèrent à Rouen où une scène déchirante se déroula. Madame Carton de Wiart était venue l'accueillir dans cette gare sinistre où l'on avait relevé le corps mutilé du poète.

La France avait offert le Panthéon ; la Belgique pensa que les restes de l'écrivain devaient reposer dans la terre encore libre. Après de solennelles funérailles à Rouen, auxquelles assistaient deux ministres belges : Carton de Wiart et Vandervelde, tous deux amis du mort, Maurice Donnay, de l'Académie française, Pierre Decourcelle, Ferdinand Hérold, etc., la dépouille fut portée à La Panne, dans une salle de l'hôpital de l'*Océan*, puis inhumée en présence d'André Gide, du sculpteur Bourdelle et de quelques officiers.

« Prodigieux voyage, écrira Gide dès son retour, mais que je ne me sens pas d'humeur à raconter ».

L'auteur des *Caves du Vatican*, dont les relations avec certains de ses amis connurent des traverses, entretint toujours avec l'écrivain de la *Multiple Splendeur* des rapports égaux et affectueux. Il l'aimait pour tout ce qui ne lui ressemblait pas : sa force, son enthousiasme, la rectitude de sa vie et de ses aspirations. S'il faisait parfois des réserves sur un style si différent du sien et qu'il qualifiait en riant de barbare, il jugeait l'homme irrésistible. Verhaeren, d'autre part, disait de son ami qu'il était « tout en hauteur » (1).

En décembre 1920, on demanda à André Gide de faire une conférence aux Amitiés Françaises, au Théâtre Marigny. Il accepta et choisit de parler de Verhaeren. C'est, dit-il, « l'une des âmes les plus nobles, les plus ardentes et les plus fraternelles qui ait jamais animé le vers français... Le trait le plus marquant de cette grande figure était l'accueil, l'accueil à tout ce qui se

(1) Propos recueillis de M^{me} Van Rysselberghe.

présentait à lui... Il restait homme et parmi les hommes... Près de lui, l'on se sentait meilleur » (1).

Rien ne semble plus opposé que ces deux hommes. Tant au physique qu'au moral. L'un était chevelu, moustachu, véhément ; l'autre chauve, glabre, réticent. L'existence de Verhaeren est tout entière emplie par une tendresse unique et heureuse pour sa femme ; celle de Gide sans cesse tourmentée par les désaccords qui le séparent d'Emmanuelle. Le parallèle entre les deux vies, entre les deux œuvres, pourrait être développé longuement.

L'amitié profonde et sincère qui les lia venait peut-être de cette contradiction, et aussi du sentiment réciproque que chacun cherchait de toutes ses forces sa vérité. Un curieux rapprochement l'atteste, qui servirait de départ à une étude comparative plus poussée.

On lit dans les *Faux-Monnayeurs* (1926) : « Il est bon de suivre sa pente pourvu que ce soit en montant ». Dès la *Multiple Splendeur* (1906), le poète avait dit : « La vie est à monter et non pas à descendre » (2).

Carlo BRONNE.

(1) A. GIDE, *Émile Verhaeren (La Lampe d'Aladin, Liège, 1927)*.

M^{me} Van Rysselberghe, de son côté, a écrit : « Son obstinée confiance maintenait les êtres au-dessus d'eux-mêmes ». (M. Saint-Clair, *Galerie privée*).

(2) Au Fonds Verhaeren, la Bibliothèque Royale de Bruxelles conserve, outre les volumes déjà cités :

De l'importance du public, conférence faite à la Cour de Weimar, L'Ermitage, 1903. *Prétextes*, Mercure de France, 1903. Dédicace : « A Émile Verhaeren, en affectueux hommage ».

Nouveaux prétextes, Mercure de France, 1911. « A Émile Verhaeren avec la fervente amitié d'André Gide ».

Isabelle, NRF, 1911. Même dédicace.

Le Retour de l'Enfant prodigue, NRF, 1912. « A Émile Verhaeren, son ami ».

Souvenirs de la Cour d'Assises, NRF, 1913. « A Émile Verhaeren, amical souvenir ».

Références poétiques de Max Elskamp

Lecture faite par M. Robert GUIETTE
à la séance mensuelle du 13 novembre 1954.

Notes en marge d'un livre sur *Max Elskamp* à paraître dans la collection *Poètes d'Aujourd'hui* aux éditions Pierre Seghers à Paris en 1955.

Lorsque, de 1892 à 1895, parurent, une à une, les plaquettes qui devaient constituer *La Louange de la vie* par Max Elskamp, les critiques et, sans doute, les lecteurs remarquèrent l'étrangeté de la forme et la particularité du ton. Quelques-uns s'en réjouirent ; d'autres se fâchèrent bruyamment. Mais il semble bien que tous aient noté que ces poèmes rejoignaient la chanson populaire.

A propos des vieilles ballades françaises, Nerval avait écrit que « la langue du berger, du marinier, du charretier qui passe, est bien la nôtre, à quelques élisions près, avec des tournures douteuses, des mots hasardés, des terminaisons et des liaisons de fantaisie ». Cela nous place au cœur même de notre sujet.

La réelle prédilection que Nerval avait éprouvée pour les chansons qu'il recueillait, il est curieux de la noter aussi chez un poète dont la vie fait penser en plus d'un point à celle de l'auteur d'*Aurélia*. Je ne puis croire cependant que ce soit aux *chansons du Valois* qu'il faille rattacher les poèmes de Max Elskamp.

Dans tous les documents que M. Henry Van de Velde a empruntés à la correspondance de son ami anversois, je ne trouve à l'origine de ce ton particulier aucune allusion. Elskamp s'y

montre surtout préoccupé des thèmes et des sujets de ses œuvres en cours. Il les annonce dans une langue qui n'est que rarement traversée de mots rares et de tours singuliers. Mais ce n'est point de sa langue à proprement parler qu'il sera question ici, ni même du caractère de ses images pourtant fort personnelles, mais bien — et en gros — de sa « manière ».

D'où procède cette manière qu'il avoue avoir longuement cherchée, « cette langue nouvelle que n'ait point prostituée le métier » ?

Cette poésie apparentée à la lyrique populaire est-elle inspirée par le folklore ? Pour répondre à cette question, il faudrait, à défaut de témoignage formel de l'auteur, procéder à un examen patient et complet des premiers poèmes publiés. *Dominical* inaugure, en effet, la poésie originale d'Elskamp. (Les vers antérieurs sont encore tout parnassiens et n'ont que la valeur d'exercices). Or *Dominical* présente déjà, dans ses petits vers, de ton simple et naïf, tous les caractères de la manière du poète.

Des refrains ou des emprunts insérés dans le texte :

Frère Jacques, sonnez matines... (1)

Dormez-vous, dormez-vous... (2)

Frère Jacques, aux demeures

de quel sommeil, dormez-vous ?... (3)

Sœur Anne ne voyez-vous rien ? (4)

et bien d'autres.

Des rythmes choisis : vers impairs, hémistiches terminés par une muette, strophes connues, vers onomatopiques :

Fleuries, fleurant

Si bon fleurant,

Aux autels, les femmes ont crainte

Pour leurs robes, jaune-hyacinthe

Fleuries, fleurant

Si bon fleurant (5).

(1) *Dominical*, de Joie, I.

(2) *Ibid.*, II.

(3) *Ibid.*, II.

(4) *Id.*, D'anciennement transposé, I.

(5) *Dominical*, de Joie, III.

Ces traits se retrouveront tout au long de l'œuvre. Seul leur indice de fréquence variera. Par exemple, les vers impairs se feront de plus en plus rares. Le poète reconnaîtra d'ailleurs, en 1895, qu'il « affectionne le vers de 8 pieds ». Et il s'en servira bien souvent. Néanmoins, le ton particulier de ses premiers livres se reconnaîtra dans toute son œuvre. Les rythmes impairs, dont use volontiers la chanson et que Rimbaud n'ignorait pas, avaient été prônés par Moréas dans son Manifeste — symboliste encore — du *Figaro* (18 septembre 1886). Verlaine dans son *Art poétique* :

...préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air...

Ce goût de l'impair n'était, d'ailleurs, pas suffisant pour mener le jeune poète à rechercher les accents de la lyrique populaire. Mais à l'époque se manifestait un grand intérêt pour le folklore. Les collections de chansons se multipliaient. L'exploration des traditions populaires se signalait par les travaux auxquels sont restés attachés les noms de Bladé, de Sébillot, etc. De nombreux poètes s'en inspiraient pour renouveler ou « resensibiliser », si j'ose dire, leur instrument. La chanson populaire les tentait de diverses façons.

On se souvient des *Romances sans paroles*, par exemple. Verlaine les écrivit pendant l'année 1872 et les premiers mois de 1873. Pour chanter la vie moderne, il y rejoignait la chanson populaire. Il fit de même dans *Sagesse*, qui date de 1873-80 et fut publiée en 1889. J'y relève maint tour emprunté à la chanson, mais bien davantage encore j'y trouve des traits qu'il suffirait de modifier à peine pour que l'on songe à Elskamp. Je ne puis les citer tous. Mais voici, à titre d'exemple :

Elle dit, la voix reconnue
Que la bonté c'est notre vie (1).
...
Ceux-là vers la joie infinie
Sur la colline de Sion
Monteront, d'une aile bénie
Aux plis de son assumption (2).

(1) *Sagesse*, I (XVI).

(2) *Id.*, (XXIV).

Et la chanson de *Gaspar d'Hauser* tout entière ! (1).

Et le prologue de *Jadis* :

En route, mauvaise troupe !... (2)

... allez, aegri somnia (3).

(Ces derniers mots forment — singulière coïncidence — le titre d'un recueil d'Elskamp).

Et sans doute est-ce ici le lieu de rappeler qu'Henry Cazalis — Jean Lahor — publia sous le pseudonyme de Jean Caselli, dès 1865, *les Chants populaires de l'Italie*, texte et traduction (4) et que ce serait lui qui aurait indiqué à Gabriel Vicaire le chemin de cette source intarissable de vraie poésie (ainsi que le disait G. Walch dans son anthologie (5)).

L'attention portée aux chansons populaires par les poètes — symbolistes, décadents et autres — a été signalée par de nombreux auteurs (6). Une sorte de tradition se constitue, qui aboutira à Paul Fort. Gustave Kahn d'ailleurs avait noté, à propos de Gabriel Vicaire : « En bon symbolisme, on tenterait de se mettre au point de vue même des auteurs de chansons populaires et d'extraire l'essence du dict qu'on leur supposerait : il faudrait donner le charme et l'émotion d'une chanson du vieux temps, sans en traduire les rides, sans reproduire les tics... » (7).

Je tiens ces lignes de Gustave Kahn pour très significatives. Et d'autant plus qu'il fut de ceux qui subirent l'influence d'Elskamp de façon si caractéristique que l'on voit dans sa correspondance celui-ci s'en alarmer plus que des imitations de Victor Kinon ou de Paul Gérardy.

L'importance du retour à la chanson fut dégagée avec un certain soin par Robert de Souza (8). Sans doute devait-il d'abord relever la tendance commune aux poètes divers et rapprocher

(1) *Id.*, III (IV).

(2) *Jadis et Naguère*.

(3) *Id.*

(4) Bruxelles, 1865.

(5) *Poètes français contemporains*, II, p. 280.

(6) *Martino, Parnasse et Symbolisme*, p. 170.

(7) *Symbolistes et Décadents*, p. 233.

(8) *La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental*, Mercure de France, 1899.

leurs œuvres des anciennes chansons. Mais il aurait pu s'astreindre à plus de rigueur dans le choix, dans la chronologie et dans l'analyse. Il cite Nerval, *La Guzla*, les *chansons des rues et des bois*, c'est-à-dire les romantiques ; puis André Theuriot et quelques oubliés. Un peu hâtivement il remarque :

« Le tour de la poésie populaire comporte d'autres traits que la concision, la simplicité, la naïveté sur lesquelles on insiste trop exclusivement. Il frappe d'abord par une brusquerie d'attaque saisissante. Les sensations fortes vous prennent à la gorge ; et le poète populaire chante comme on pousse un cri en se dégageant d'une étreinte. Joie ou douleur, misère ou fêtes, états intermédiaires même de mélancolie ou de tendresse, il n'éprouve et ne rend rien par gradation : tout éclate ! Au courant de la poésie, les divers sentiments, les images et motifs extérieurs qui les caractérisent se succèdent par à-coups, par sauts, sans explications, sans transitions. Et la passion vive mange les mots, supprime les pronoms, les articles, tandis que, répétant au contraire de-ci de-là, sans cesse, l'expression significative, sans s'inquiéter de la rime ni même de l'assonance, elle martèle le rythme ou le distend, au mieux de l'imprévu lyrique.

Ainsi se traduit l'art populaire de tous les pays, même du nôtre. Il n'en est pas de plus éloigné de la forme classique, de l'idéal latin. » (1)

La confusion de ces observations s'explique par la diversité des documents utilisés. Je ne suivrai pas Robert de Souza dans ses énumérations : Jean Richepin, Jehan Rictus, Robert de Bonnières, Gabriel Vicaire. Il emprunte à ce dernier quelques lignes pour décrire le charme de la poésie populaire :

« Le vers sans doute est boîteux, dit-il, il court cependant. Le rythme ne se distingue pas toujours aisément ; on peut être sûr qu'il existe. La rime est remplacée par l'assonance ; mais la musique n'y perd jamais rien. Les pieds varient à l'infini. Qu'importe ? Il semble qu'on ait affaire à une matière malléable, presque fluide, capable de s'allonger ou de se restreindre à volonté. Les syllabes trop nombreuses se tassent d'elles-mêmes » (2).

Cette tradition, Gabriel Vicaire ne l'a pas suivie. « Les poètes traditionnels, dit encore Robert de Souza, s'efforcèrent d'acquérir le sens de l'art populaire, pour ainsi dire par le dehors, par la préoccupation du sujet, par l'exactitude de la mise en scène. C'est par le dedans que les poètes novateurs le retrouvèrent

(1) *Op. cit.*, pp. 33-34.

(2) *Ibid.*, p. 37.

d'instinct, tout d'abord sans y penser, par le seul fait d'une analogique manière de sentir » (1).

Et c'est à ce propos qu'il nous donne les exemples les plus importants (2). Les petites chansons d'Arthur Rimbaud :

Elle est retrouvée !
 Quoi ? l'éternité,
 C'est la mer allée
 Avec le soleil... (3)

A quoi il aurait pu joindre, me semble-t-il,

O saisons, o châteaux,
 Quelle âme est sans défauts ?
 O saisons, o châteaux (4).

ou bien :

Éternelles ondines
 Divisez l'eau fine (5).

Et, dans la *Chanson de la plus haute tour* :

O mille veuvages
 De la si pauvre âme
 Qui n'a que l'image
 De la Notre-Dame :
 Est-ce que l'on prie
 La Vierge Marie (6) ?

ou bien *les Fêtes de la Faim* :

Ma faim, Anne, Anne,
 Fuis sur ton âne (7).

Et j'en trouverais davantage, n'est-ce pas, s'il s'agissait ici de faire l'inventaire de tout ce qui a l'accent de la chanson folklorique.

(1) *Ibid.*, p. 44.

(2) *Op. cit.*, p. 45.

(3) *Illuminations*, Éternité.

(4) *Ibid.* Bonheur.

(5) *Ibid.* Comédie de la soif, II, L'esprit.

(6) *Ibid.*

(7) *Id.*

J'ai signalé déjà ce que l'on peut emprunter à Verlaine. Robert de Souza prétend qu'après quelques essais d'Arthur Rimbaud, c'est Paul Verlaine le premier qui retrouva le secret de cet art spontané. Et il cite :

O triste, triste était mon âme
à cause, à cause d'une femme

Je ne suis pas consolé
Bien que mon cœur s'en soit allé,

Bien que mon cœur, bien que mon âme,
Eussent fui loin de cette femme (1).

Mais, plus sensible encore l'exemple de telle *ariette* :

Il pleure dans mon cœur... (2)

qu'il faudrait ici citer en entier. Et, trouvé dans *Sagesse* :

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie ;
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie... (3)

Très judicieusement, Robert de Souza nous rappelle, à ce propos, qu'on doit à Paul Verlaine, qui l'a dû lui-même à Arthur Rimbaud (Voir : les *Poètes maudits*, p. 56), la résurrection de M^{me} Desbordes-Valmore. Et il cite :

Vous aviez mon cœur,
Moi, j'avais le vôtre :
Un cœur pour un cœur,
Bonheur pour bonheur !

Comme un pauvre enfant
Quitté par sa mère ;
Comme un pauvre enfant
Que rien ne défend,

Vous me laissez là
Dans ma vie amère,

(1) *Romances sans paroles.*

(2) *Id.*

(3) *Sagesse*, III.

Vous me laissez là
 Et Dieu voit cela !...
 Vous viendrez rêvant
 Sonner à ma porte,
 Ami comme avant
 Vous viendrez rêvant,
 Et l'on vous dira :
 « Personne... elle est morte ».
 On vous le dira,
 Mais qui vous plaindra ?

Après Verlaine, notre critique énumère, avec un désordre magnifique et une grande confusion entre les valeurs : Paul Gérardy, Camille Mauclair, Tristan Klingsor. Et avant d'en venir à Moréas et au Maeterlinck des *Chansons*, puis à Jules Laforgue, Gustave Kahn et Paul Fort, il citera Max Elskamp. Son étude se termine par Vielé-Griffin, Émile Verhaeren, Albert Mockel, Henry Bataille (*La lépreuse*), et entre autres, Stuart Merrill et Saint-Pol-Roux.

Revenons-en à Max Elskamp. Il est par Souza qualifié « d'esprit un peu fruste et de rusticité plutôt flamande » (1). Il était utile de marquer, je crois, la simplicité de la vision et du verbe ; mais considérer que cela est signe de rusticité ou parler d'esprit fruste, c'est sans doute faire preuve de peu de perspicacité. A prendre l'accent même des simples, un esprit au contraire très artistement cultivé peut manifester sa subtilité. Je devrais ici, pour le montrer, reprendre les exemples-mêmes allégués par Robert de Souza et leur en adjoindre quelques autres. Ce serait donner à ces notes une ampleur exagérée. Ainsi bien, je m'adresse à ceux qui ont lu Elskamp. Ainsi pourrais-je me contenter de leur rappeler de très brefs fragments :

Dans un beau château
 La Vierge, Jésus et l'âne,
 Font des parties de campagne
 A l'entour des pièces d'eau,
 Dans un beau château (2).

(1) *Op. cit.*, p. 65.

(2) *Dominical*, De joie, IV,

ou bien :

Et vous serez ma belle actrice
Mon bourreau d'or et mon supplice ⁽¹⁾.

Nous conclurons alors sur ce point, en marquant qu'il s'agit d'un authentique appel au folklore. Nous fouillerions quelque peu dans la biographie du poète, et nous rappellerions qu'il fut un temps où Max Elskamp passait les mois d'été au pays de sa mère, aux Écaussinnes d'Enghien, et où Louise, la fille du jardinier, la première, révéla à l'enfant qu'il était, son goût des plaintes populaires, en lui chantant « les Enfants du méchant Bailli », le soir au crépuscule ⁽²⁾.

Plus tard, en 1893, M. Henry Van de Velde reçut de lui une admirable lettre qui fut publiée. Il y raconte comment celle qu'il nomme « l'Accoutumée » lui dit une chanson flamande qu'il traduit, bien inexactement d'ailleurs, comme ceci :

Petite Anna la Lune, petite Anna la Lune
Avec son pantalon de cuir qu'elle a mis
Elle a mangé plein tout son petit ventre
Et fait plein tout son petit pantalon,
Sale, sale petite Anna la Lune
Tu n'iras pas promener avec nous ⁽³⁾.

Cela engagea Elskamp à recueillir d'autres chansons flamandes. On en a conservé un petit recueil de sa main. Mais étant donné sa médiocre connaissance du flamand, il y a lieu d'observer qu'il s'agit, à l'époque, moins d'un recueil savant que de notations destinées à inspirer le poète. Il en va de même des recueils d'expressions flamandes dont il imitera le tour ou l'image. Petit à petit, le poète pénétrera dans la vie du langage populaire comme il s'adonnera au folklore. Et cela aboutira à des collections et à des études dont je n'ai pas à faire l'éloge pour le moment. Mais bien après les premiers poèmes personnels.

* * *

⁽¹⁾ *Id.*, D'aimer

⁽²⁾ Jean DE BOSSCHÈRE, *Max Elskamp*, p. 24.

⁽³⁾ *Henry Van de Velde entretient ses collègues de l'Académie libre Edmond Picard de la formation poétique de Max Elskamp et d'une amitié de plus de 50 ans* (1933), p. 31.

Il nous importe de savoir comment ces sources sont utilisées. Car, comme le notait Gustave Kahn dans les lignes mêmes que j'ai citées : « Il faudrait *donner* le charme et l'émotion d'une chanson du vieux temps, sans en traduire les rides, sans reproduire les tics... » (1) Ce que je confirmerais en précisant qu'il ne s'agit pas de pasticher, mais d'emprunter des « moyens », des procédés de nature à éveiller une impression analogue.

A ce propos, on trouverait dans la correspondance d'Elskamp, bien des notes intéressantes. Et par exemple ceci que je trouve dans une lettre (inédite) du 28 décembre 1920 adressée par Elskamp à son cousin Henri Damiens (2) :

« Au temps du symbolisme, j'avais trouvé ce qui a été après appelé : la « rime diminuée », c'est mon ami Mauclair qui l'a définie ainsi ; et cela consiste à « diézer » et à « bémoliser » la rime en quelque sorte. Exemple faire rimer *âme* avec *âne* (bémolisation), *Anne* avec *lame* (de couteau) (diézation). J'ai été le premier à faire cela, et les musiciens ont été les premiers à comprendre ma tentative ; depuis cela s'est appelé la « rime diminuée » et le mot [l'épithète] s'emploie en composition musicale pour les accords. Mallarmé m'a écrit une très belle lettre à ce sujet jadis, et comme j'employais, alors, beaucoup de vers impairs de 7,5 et 9 pieds, j'étais arrivé à trouver quelque chose de nouveau, comme Gustave Kahn qui est le père du vers libre. Chose étrange, les musiciens avaient compris tout de suite, les poètes plus tard, ce que je cherchais ; et j'ai reçu il y a vingt ans une correspondance nombreuse à ce sujet ».

Voilà donc qui va permettre au poète de rejoindre certains éléments de la chanson populaire et de s'en servir à des fins poétiques conscientes.

Dans une autre lettre, à Henry Van de Velde celle-ci et datant de 1892, semble-t-il :

« Je suis arrivé, je crois, à une simplicité absolue de forme. Le procédé est mort tellement que j'en deviens bête. Ce sera très mauvais, mais personnel peut-être à force de laisser-courre. J'en suis arrivé à ne plus employer que les auxiliaires : être et avoir. Et en fait, n'est-ce pas suffisant ? Je commence à douter des autres verbes, puisque être c'est avoir ou vouloir avoir, et avoir ne se comprend que par existence.

...La rime aussi m'est devenue odieuse, c'est trop facile, vois-tu. Je

(1) *Symbolistes et décadents*, p. 233.

(2) Je remercie très vivement M. J. Damiens de m'autoriser à la reproduire ici.

voudrais la torturer tellement qu'elle n'existât plus pour les autres que comme appelée et par moi très loin foutue à la porte » (1).

Mais en voilà assez au sujet de la rime !

Je relève dans une autre lettre à Henry Van de Velde (1893) un bref passage caractéristique. Elskamp avait cru voir de l'incompréhension dans la critique de certains écrivains français. Il écrit :

« Alors que veut dire ceci ? Il faut croire que j'écris *trop au Nord* pour là-bas, puisqu'ici on a été très bien pour moi. Je regrette amèrement de ne savoir le flamand. C'était la langue qu'il m'aurait fallu, puisque le Belge n'existe pas !... Je doute horriblement de ma forme et tout vers-selon-moi m'apparaît à présent avec une faute de français au bout, en d'autre termes, je ne puis plus travailler, car je ne suis plus sûr de savoir une langue !... » (2).

On a accusé Elskamp d'écrire un français incertain. Cela ne le distinguerait guère de plusieurs symbolistes. Il nous importe seulement de connaître les sources de cette « incertitude ». Il suffit de lire les pages de prose qu'il a données au folklore ou à l'art du typographe, pour constater qu'il ne s'agit nullement d'ignorance. Mais bien plutôt est-ce affaire d'esthétique et faut-il imputer ses particularités au souci de faire renaître le charme des chansons populaires et d'y mêler certains traits traduits assez exactement.

* * *

Est-ce là tout ? N'y a-t-il pas d'autres sources ?

D'une lettre adressée à M. Noël Ruet entre 1919 et 1923 (3) :

« Voici, en résumé, ce que je pense du *régionalisme* : d'une manière générale, en matière artistique, c'est un facteur de limitation. Son vrai domaine, selon moi, serait le Folklore. Au point de vue de l'inspiration du poète, il peut être une source très pure d'inspiration. Au point de vue de l'écriture du poème, on ne peut le considérer que comme limitatif encore, puisqu'il diminue l'étendue du champ d'inspiration à un bien donné et peut, dans certaines circonstances, nécessiter pour l'écriture, l'usage d'une langue réduite, ou même d'un patois... »

(1) *Op. cit.*, p. 26.

(2) *Id.*, p. 29.

(3) Publiée dans la *Revue Sincère*, juillet 1932, puis dans la *Métropole*, 21 août 1932.

Et, au même, le 20 juillet 1923 ⁽¹⁾ :

« C'est Villon dans le *petit* et le *grand testament* qui m'a appris à aimer les vers de 9 pieds et même de 4, et le mode synthétique que j'admire chez lui, mais pas Verlaine qui est un très beau poète ».

C'est là un des très rares passages où Max Elskamp fait mention de l'intérêt qu'il a dû porter à la poésie médiévale. Je ne puis croire que Villon soit seul en cause, quoi que semble le suggérer Jean de Bosschère dans le beau livre qu'il a consacré à son ami ⁽²⁾. Villon est le seul poète ancien cité — avec Jean de la Croix, il est vrai — et encore Villon n'est-il cité que pour un poème qui lui fut quelque temps attribué. Il n'en est pas moins vrai que le passage est bien choisi :

J'ay ung arbre de la plante d'amours,
Enraciné en mon cueur proprement,
Qui ne porte fruits, sinon de dolours,
Fueilles d'ennuy et fleurs d'encombement ;
Mais puis qu'il fut planté premièrement,
Il est tant creu, de racine et de branche,
Que son ombre, qui me porte nuysance,
Fait au dessoubs toute joye seichier,
Et si ne puis, pour toute ma puissance
Autre planter, ne celuy arrachier ⁽³⁾.

Je réserve pour une autre occasion, les rapprochements entre les textes médiévaux et l'œuvre d'Elskamp. L'extraordinaire curiosité qui le poussait à se cultiver dans toutes sortes de domaines, a dû lui faire lire un certain nombre de textes médiévaux dans les éditions du siècle dernier. On est frappé par l'accent de certaines caroles qu'il nous a restitué dans ses poèmes personnels. Si nous modernisons quelques mots, n'est-ce pas presque du Max Elskamp que l'ancien texte que voici :

Ce fut au très doux temps de mai
Que de cœur gai
Vont les oisillons chantant

⁽¹⁾ *Ibid.*

⁽²⁾ JEAN DE BOSSCHÈRE, *Max Elskamp*, p. 77.

⁽³⁾ *Villon*, éd. P. L. Jacob, Paris, Jannet, 1854, p. 355.

En un verger pour leur chant
 ouir m'en entr'ai... (1)

Et puis Elskamp n'a-t-il pas écrit des *Reverdies* ? Rien que l'usage de ce mot est une indication. N'a-t-il pas ordonné plusieurs de ses recueils selon des plans scolastiques ? *En symbole vers l'Apostolat* n'énumère-t-il pas, comme Villon dans sa requête :

Tous mes cinq sens, yeulx, oreilles et bouche,
 Le nez, et vous, le sensitif aussi,
 Tous mes membres où il y a reprouche.. (2)

Et sa pensée n'est-elle pas très voisine de la pensée médiévale, lorsqu'elle épouse les soucis et les joies des petites gens et des artisans dont il célèbre les métiers. C'est ce que, peut-être, je pourrai montrer un jour. Pour cela quels recueils connut-il ? Se contenta-t-il de ce que lui offraient les anthologies alors courantes ou les revues qui exhumaient, à l'époque, d'anciens poèmes ?

L'examen attentif de son œuvre pourra nous le dire. Son curieux langage archaïsant est en parfait accord avec le souci d'archaïsme médiéval si courant chez les symbolistes et décadents. Ce seraient donc moins les thèmes que les tours et la syntaxe qui seraient inspirés du moyen âge, à travers (probablement) les chansons populaires.

De cette syntaxe, il y a lieu de constater qu'elle n'est pas très savante, qu'elle semble viser avant tout à donner l'impression de l'ancienne langue. A la manière de certaines traductions dont Georges Mounin parlait récemment : « Textes traduits mot-à-mot de façon que le lecteur, ligne après ligne, ait toujours l'impression dépayssante de lire le texte dans les formes originales (sémantiques, syntaxiques, stylistiques) de la langue étrangère — de façon que le lecteur n'oublie jamais un seul instant qu'il est en train de lire en français tel texte qui a d'abord été pensé puis écrit dans telle ou telle langue étrangère » (1). C'est la conception

(1) BARTSCH, *Romanzen und Pastouellen*.

(2) VILLON, *Louange et requête à Messeigneurs du Parlement* (Poésies diverses XV).

(1) *Cahiers du Sud*, n° 325, (1954), p. 426.

que Mallarmé semble avoir eue de la traduction et il n'est que de lire ses thèmes anglais pour comprendre le mécanisme de ce dépaysement.

* * *

Or c'est bien le problème du dépaysement par le verbe ou le langage que pose la poétique de Max Elskamp, Voilà ce qu'il voulait dire, lorsqu'il parlait « d'écrire trop au Nord » pour les lecteurs français. Sa langue est fondée sur un trésor de proverbes, de dictons, de locutions familières. Tout cela va devenir le matériau, comme on dit, de ses constructions. Le miracle poétique consistera à y faire passer l'émotion et la sensibilité, à faire admettre l'authenticité de ce langage et la vie qu'il doit exprimer.

Sa « manière », Max Elskamp l'a constituée dès le début de son œuvre. Il l'utilisera jusqu'à la fin. Après quelques recueils, il se débarrassera des thèmes et des apparences folkloriques de ses poèmes du début. C'est alors qu'éclatera l'originalité profonde à laquelle les emprunts l'avaient mené.

Cette forme, il en avait pris le goût chez Mallarmé dont le ravissait la concision. Par ses complications de construction, ses appositions, ses inversions, ses substantifs sans articles, ses accords rares, ses ablatifs absolus, par ses participes adjectivés, par le choix et la place des adjectifs, par la répétition de mots et le balbutiement, il est parvenu à ralentir le vers : c'est lentement que parlent les gens de chez nous. Cela aussi doit contribuer à l'impression de dépaysement.

Un monde nous est ouvert, bien en accord avec l'étrange transposition et le mysticisme. Jusque dans son moindre détail pittoresque, le symbolisme a rejoint, en pays flamand, comme nous le dit à peu près Jean Cassou, des racines profondes et y a retrouvé une tradition authentique.

Telle est, je me figure, la signification de la « manière » de Max Elskamp. Manière entièrement voulue, et que nous pourrions qualifier d'artificielle si elle convenait moins absolument à une pensée, elle-même singulière et toute pénétrée de nombreuses traditions. Cette manière est naturelle à une âme, à une pensée curieusement unique.

Robert GUIETTE.

Où va le roman ?

Au cours de la séance publique annuelle de l'Académie du 11 décembre 1954, qui était honorée de la présence de M. Léo Collard, Ministre de l'Instruction Publique, le thème : « Où va le Roman » ? a été développé successivement par M. Constant Burniaux, M^{me} Marie Gevers et Dom Hilaire Duesberg, membres de l'Académie. La présentation était faite par M. Marcel Thiry, directeur.

I

Présentation par M. Marcel Thiry.

Depuis près d'un siècle, depuis la fin du grand prestige populaire qui entourait la poésie romantique, le roman est le personnage régnant des lettres contemporaines. Celui qui écrirait le roman du roman français montrerait une fortune qui depuis trois cents années n'a cessé de prospérer, sinon sûrement quant à la qualité — il faudrait un peseur d'or bien expert, et quelque peu téméraire aussi, pour décider si en valeur intrinsèque la *Princesse de Clèves* n'est pas égale à la *Chartreuse de Parme* ou à la *Recherche du Temps perdu* — du moins quant à la faveur du public, quant à l'importance sociale que confère cette faveur et surtout quant à la multiplication des œuvres, qui est aujourd'hui débordante. Il y a loin de ce rôle discret où le roman se cantonnait au grand siècle, quand aucun des maîtres glorieux ne daignait s'y essayer (et quels romans n'aurions-nous pas peut-être à l'auteur de *Phèdre* et de *l'Abrégé de l'Histoire de Port-Royal* ?) et quand ce genre faisait figure de littérature mineure, réservée à des écrivains en marge ou à des femmes du monde, il y a loin de pareil effacement jusqu'à ce stade industriel d'une pro-

duction romanesque dont nous voyons s'élever toujours plus haut les pyramides de livres. Le roman avait une première fois pris le pas sur le théâtre et sur la poésie quand Rousseau et Voltaire l'avaient investi de sa fonction sociale et philosophique ; plus ou moins éclipsé par l'éclat des poètes romantiques malgré les grands noms dont il peut se réclamer à cette époque, il est redevenu depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle, aux yeux du grand public tout au moins, le souverain de la scène littéraire.

Souveraineté qui peut devenir excessive si elle ne tient qu'à une vogue factice. Il arrive qu'on ne puisse se défendre d'un peu d'effarement devant cette foison des œuvres romanesques que fait surabonder comme une flore tropicale le climat fiévreux des prix littéraires. Ces livres sont trop ; à peine s'apprête-t-on à en connaître un que dix autres ont surgi qui vous sollicitent et vous le cachent. La forêt empêche de voir les arbres. Et c'est bien pourquoi il est difficile de dire où va le roman.

Pour éclairer la question, il a semblé à notre Académie que sa position géographique pouvait lui fournir un poste d'observation assez propice. La Belgique, nous le déplorons souvent, reste à l'écart de la vie littéraire française. Le peu de distance qui la sépare de Paris et une frontière bénigne suffisent pourtant à la tenir trop loin des éditeurs, des critiques et du lecteur français, et les commerces cependant si cordiaux que nos écrivains entretiennent avec leurs confrères de France ne sont pas encore assez fréquents pour abolir cette démarcation dont nous nous étonnons parfois, qui peut nous sembler contre nature puisque le domaine des lettres françaises devrait ne pas connaître les frontières politiques, mais qu'il nous faut bien constater. C'est là pour nos provinces, ainsi recluses sur une aire étroite, une condition dont leur littérature pâtit et quant à sa qualité, et quant à sa diffusion — celle-là, dans une certaine mesure, étant déterminée par celle-ci.

Mais toute disgrâce entraîne toujours avec elle quelque bonheur ; une des compensations de notre relatif isolement, c'est que nous pouvons peut-être observer de l'extérieur, avec un certain recul et une certaine chance de justesse, le brillant univers qui gravite autour du foyer parisien. Cet univers, en effet, n'est pas tout à fait le nôtre ; les mêmes lois, les mêmes tendances

ne nous régissent pas toujours. Je n'en veux qu'un exemple, qui touche justement à l'évolution du roman. N'est-il pas remarquable et n'est-il pas spécial à la Belgique que, depuis la fin du régionalisme, et sauf des exceptions dont l'œuvre de mon excellent confrère Constant Burniaux atteste toute l'importance, ses principaux romanciers soient premièrement et essentiellement des poètes ? Franz Hellens, Marie Gevers, Robert Vivier, Pierre Nothomb sont des poètes, et leur œuvre romanesque en porte très fortement la marque. Il ne me semble pas qu'on puisse trouver en France une telle majorité de poètes-romanciers ; la poésie et le roman y vivent beaucoup plus séparés que chez nous, sauf toujours les exceptions qui viennent confirmer la règle, comme avec un Henri Bosco. Et même il me paraît caractéristique qu'un Charles Plisnier, poète en premier lieu et avant tout, réprime visiblement la poésie dans son œuvre de romancier et s'en garde comme d'une contamination dès que cette œuvre s'accomplit en France, en contact quotidien avec le milieu littéraire de Paris.

C'est donc à cause de ces différences, à cause de cet éloignement même, que nous pouvons peut-être nous risquer à cet essai d'orientation sur les tendances actuelles du roman français. Trois de nos membres ont bien voulu se charger d'explorer chacun un côté de la question qui leur est particulièrement accessible. M. Constant Burniaux, le chroniqueur attentif des *Temps inquiets*, va vous parler du rôle d'observateur sans lequel il n'est pas de romancier. L'auteur de *Madame Orpha* n'aura qu'à laisser s'exprimer sa nature et son esthétique propre pour traiter de la poésie dans le roman. Enfin le Père Duesberg, versé dans la connaissance à la fois des âmes et des lettres, examinera la morale des romanciers actuels.

Peut-être ce triple sondage n'apportera-t-il pas de réponse très claire à la question posée : « Où va le roman ? » Mais c'est la prudence des sibylles de ne jamais répondre avec clarté, et il convient à des sibylles académiques de se montrer plus prudentes encore qu'aucune autre.

II

Discours de M. Constant Burniaux.

On a bien voulu me demander, puisque je suis romancier : « Où va le roman ? » et de parler du point de vue de l'observateur, de parler du roman et de la représentation de la vie.

Thème inoffensif en apparence ; et pourtant je m'en suis méfié. Je voyais ses limites, ses partis pris, ses pièges. J'avais l'impression d'avoir sur ma table une petite bombe à retardement. Il a bien fallu apprivoiser ces craintes, mais peut-être se montreront-elles encore. J'espère que l'on voudra bien n'y voir que le scrupuleux désir de ne juger du roman qu'avec des lunettes de romancier.

Le romancier est une quantité complexe, une sorte de Protée. La première forme qu'il prend devant la réalité, c'est celle de l'observateur qui appréhende la vie crue. Une forme bien fugitive d'ailleurs. En effet, l'observateur voit et déjà il choisit, déjà il imagine, déjà il recrée, déjà la réalité est loin, déjà la vérité nue possède toute une garde-robe. Et, chose curieuse, c'est plus au romancier qu'elle ressemble qu'au fait ou à la couleur dont elle est sortie.

La vie présente à l'observateur des scènes identiques qui se répètent fastidieusement. Il s'agira, pour le romancier, d'en tirer un récit qui, tout en donnant l'impression de la durée, devra posséder une architecture, un caractère original et porter, dès son commencement, le désir d'une certaine fin. Il existe à la fois chez le romancier un besoin de simultanéité, d'amour, de connaissance et un besoin d'unité. Les premiers le poussent à vouloir saisir le monde dans sa vérité complexe, le second lui conseille de recomposer le réel suivant ses propres lois.

Ainsi l'art se tient loin de la vie vivante, mais sans jamais la quitter de l'œil. La vie est le tremplin nécessaire aux forces de création. Le sujet des *Frères Karamazov* et de *Crime et Châtiment* n'est qu'un fait divers banal qui a permis à Dostoïevski de découvrir d'étranges floraisons de résonances, parmi les-

quelles il s'est déployé lui-même, avec sa démesure et sa minutie, en déployant son imagination. Le vrai roman ne serait donc qu'une présence habillée de personnages, j'entends une présence profonde, celle que Du Bos appelle « l'esprit même de vie ».

Au moment où ils observent, les romanciers agissent différemment. Il en est pour qui la réalité n'est qu'un signe qui crée des atmosphères ou qui déclenche de longues ruminations intérieures. D'autres, au contraire, paraissent s'en détacher moins alors qu'ils la touchent à peine : ils marchent à côté du quotidien, dans le rythme même de la vie qu'ils enchantent à mesure. C'est le cas de Jouhandeau.

Il semble à première vue que ce soit grâce à l'observation que le romancier obtient du lecteur une croyance entière, mais celle-ci ne naît pas seulement de l'adhérence au réel, elle naît surtout de la force d'évocation du romancier. C'est le romancier qui fait un sort aux matériaux amassés par l'observation, sort qui dépend de la tonalité de sa vie intérieure. Je ne connais pas d'exemple plus frappant que celui de Colette et de Mauriac. Pour l'un comme pour l'autre, le monde extérieur existe ; et pourtant combien l'univers panthéiste de Colette est différent de celui de Mauriac.

Ce qui importe en définitive dans le cas du romancier, c'est la manière dont il appréhende la réalité et aussi la manière dont il exprime son opinion sur cette réalité, à l'aide de personnages.

* * *

Pour savoir où va le roman, il faut peut-être, avant tout, se demander d'où il vient. On croit généralement qu'il est né dans les yeux bleus d'une licorne du moyen âge. Ce qui expliquerait assez mal qu'il soit aujourd'hui dans les mains des philosophes, des cliniciens, des psychiatres et même des politiques. En y regardant de plus près, en se penchant avec attention sur la longue route parcourue, on s'aperçoit que les romanciers ont toujours été à la poursuite du réel, je veux dire de l'homme, sans jamais l'atteindre d'ailleurs, car chacun d'eux portait en soi la nostalgie ou la préfiguration d'un certain réel, d'un certain être humain, vers lequel il était poussé par sa nature, par son

milieu et, peut-être surtout, par un besoin de rompre sa solitude, de connaître les autres. Le vrai romancier possède à la fois cette curiosité et le pouvoir de se multiplier. Par le moyen de l'observation, il arrive à franchir lentement le seuil des êtres, à se glisser en eux et, même, finalement, à les habiter.

Mais l'aventure se complique chaque jour. Cette réalité elle-même, où le romancier cherchait son innocente pâture, s'est ouverte de toutes parts, tant dans le domaine psychologique que dans celui de l'univers concret. Le romancier réaliste, qui observait benoîtement la vie, a vu tout d'un coup s'ouvrir sous ses pas le monde de l'enfance et celui de l'adolescence ; puis le monde vertigineux du subconscient et de la pathologie ; puis le monde dostoïevskien, sa passion et sa complexité ; puis le monde proustien et le drame du temps qui bouge et fait tout bouger ; puis le monde de l'absurde où s'ennuient Sartre et Camus. Et c'est à ce moment-là que les ennemis du roman — il en a d'illustres depuis les excès du naturalisme — proclamèrent, une fois de plus, la fin du genre.

Voyons plutôt ce que devient l'observateur parmi toutes ces richesses, et prenons un peu de champ. Thibaudet partage le XIX^e siècle, siècle du roman, en deux versants : le premier est occupé par Balzac, le second par Flaubert. L'influence de ces deux grands romanciers dure toujours. A vrai dire, c'est Flaubert qui doit nous intéresser le plus ici. Il a voulu, lui, n'être qu'un observateur, et il a triomphalement échoué, à cause de son style, qui n'est pas ce que Camus appelle un style soumis, puis à cause de son tempérament, qui n'était pas soumis non plus. Ce tempérament romantico-réaliste de Flaubert a déterminé le choix de ses sujets, lui a permis de peindre l'âme tempétueuse d'Emma Bovary, a fait retentir jusque dans son style cette dualité, qui est la dualité même de la vie. Ainsi Flaubert est présent dans ses livres, non seulement comme Véronèse qui, dans *Les noces de Cana*, se cache modestement parmi les musiciens, mais dans tous les personnages, en eux ou penché vers eux, comme un dieu triste.

Après lui, Zola et Maupassant, malgré leurs formules naturalistes, ou à cause d'elles, ne furent, pas plus que les autres, des observateurs purs, des photographes, des gens qui cherchent à

tout dire pour ne rien devoir expliquer. Certes, en cueillant le réel sur les plages de la vie, ils ne lui accordent dans leurs livres qu'une liberté surveillée. C'est ce qu'on a prétendu. Mais le mystère qui était en eux, et qu'ils libéraient en écrivant, échappait, lui, à leur surveillance et se cachait : chez l'auteur de *La Débâcle*, dans une imagination effrénée ; chez Maupassant, dans cette folie hallucinée qui rend si intenses certaines pages du *Horla*.

Revenons à notre sujet : l'élargissement et l'approfondissement de la réalité. Déjà, parmi les réalistes et les naturalistes, certains avaient senti qu'elle n'est pas à la surface des choses, mais dissimulée quelque part au cœur même des apparences. Ils pressentaient une réalité essentielle qui ne cessait de se dérober à leurs recherches. Et voici que le rôle de l'observateur se trouve à la fois diminué et amplifié. On voudrait faire de lui le découvreur du vrai réel, mais on se défie de sa spontanéité, des instincts dont il est si fier. On voudrait l'instruire, lui bailler quelque diplôme. On en a assez de le voir flairer les choses, on le harcèle, on l'oblige à explorer des grottes et des gouffres. Pas question d'évasion ou de transfiguration. Ce qu'il faut faire, c'est creuser les apparences, regarder derrière le décor : là où se cachent les rancœurs, les complexes, les ancêtres inconnus ; là où subsiste une autre vie décolorée comme l'herbe sous la pierre, une vie terrible qui ignore la clarté, jusqu'au moment où quelqu'un pousse la pierre du pied. Alors les monstres se lèvent. N'exagérons pourtant pas nos craintes. La plupart de ces monstres ont un nom latin, un collier et un pedigree ; et puis l'observateur est devenu plus subtil ; et puis son travail n'est pas pénible tous les jours.

L'une des premières portes qui s'est ouverte devant lui, c'est la porte de l'enfance. Rousseau avait dit : « Les plus sages cherchent toujours l'homme dans l'enfant, sans penser à ce qu'il est avant d'être homme ». Rousseau avait raison : l'enfant n'est pas un adulte en miniature (l'a-t-on assez dit ?), mais un être distinct que l'observateur a découvert lentement, soit en le regardant vivre, soit en se laissant couler tout au fond de sa mémoire, comme l'a fait Proust.

Une autre surprise attendait l'observateur : la découverte de l'adolescence. Dès 1784, Beaumarchais avait créé Chérubin,

mais l'adolescent n'entra dans la littérature que plus tard. Et on lui fit fête. On s'aperçut enfin qu'il est un vrai personnage, encore distinct de l'homme qu'il va devenir et déjà très différent de l'enfant qu'il a été. Toujours un peu poète, il emmène avec lui un monde neuf, bercé par la démesure ou secoué par la révolte. L'adolescence, c'est l'époque la plus belle de l'existence humaine. C'est le vestiaire de la personnalité, a dit un romancier. Aussi, la plupart des écrivains se souviennent-ils de ce temps de leur vie, non pas qu'ils y aient toujours été heureux, mais ils étaient riches alors, parce qu'ils possédaient tout en espérance. Certains d'entre eux — Duhamel, Jules Romains, Disraëli, Gide, Cocteau, Montherlant et Mauriac — ont gardé une nostalgie tenace de l'adolescence, de sa pureté, de son goût d'absolu, de sa révolte contre le conformisme. L'attitude de l'adolescent correspond d'ailleurs, dans une certaine mesure, à celle de l'artiste. Cette « ode à l'adolescence, écrit Georges Mounin, aura été le chant révolutionnaire des grands écrivains humanistes du début du XX^e siècle. Et grâce à Gide, cette violence obscure aura fini par se formuler nettement : la nostalgie de l'adolescence, c'est bien chez l'homme la nostalgie qu'il a de lui-même, de ce qu'il eût pu, de ce qu'il eût dû devenir ; ... ».

L'introduction chez les romanciers de cette mentalité adolescente exigeait le secours d'un observateur ultra-sensible capable d'opérer en profondeur sur le présent et sur le passé ; capable même d'arracher lentement du front des adolescents ces rêves significatifs aux longues racines, délicates et nerveuses, comme a pu le faire Alain-Fournier dans *Le Grand Meaulnes*.

Il semble bien que cette mentalité adolescente — j'allais dire ce don d'adolescence — ait survécu chez la plupart des romanciers révoltés d'aujourd'hui : Bernanos, Malraux, Camus, Aragon et Sartre. Ils rejettent le monde conventionnel comme les adolescents, mais avec plus d'efficacité, avec une imagination métaphysique ou politique, avec toutes les armes d'esprits acérés. Observateurs, ils ne prennent que ce qui peut servir à leur thèse, et le déforment, l'amplifient, soufflent dans les voiles molles du réel une pensée brûlante, à la fois destructrice et créatrice, qui accable les hommes dans le même temps qu'elle magnifie le courage de quelques-uns d'entre eux, ceux qui restent debout, malgré

les dangereux effluves de l'absurde. Sartre, influencé d'ailleurs par les Américains, a créé ainsi une sorte de nouveau naturalisme voué à l'observation, patiente et quotidienne, d'un monde banal, désordonné, promis à l'échec. C'est le même lent cheminement que chez Proust à partir de faits observés, mais nourri aux sources des sciences expérimentales et sans la grâce un peu déliquescente de celui qu'on a appelé tour à tour l'auteur du *Temps perdu* et l'auteur du *Temps retrouvé*.

Arrêtons-nous à Proust, grand approfondisseur du réel observable. Lui s'est intéressé au temps. Il l'a décomposé, presque arrêté. Il est parvenu à lui arracher, bribe par bribe, toute son enfance. Il a rallumé le passé, il en a fait du présent. Proust, c'est le poète de la durée intérieure, c'est le nageur infatigable qui remonte le temps, dont il a fait son personnage principal. Il regarde glisser les heures dans les yeux des hommes et des femmes, il observe toutes les images, à peine différentes, que le temps multiplie, puis il recompose en soi l'unité de l'être, présent et passé confondus.

* * *

L'observateur a donc découvert les pays de l'enfance, de l'adolescence et du subconscient, pays qui s'étendent bien au-delà des frontières de la réalité immédiate. L'homme est devenu un monde et il en conçoit, semble-t-il, jusque dans son désespoir, un certain orgueil. Ne serait-ce pas une réaction contre le sentiment d'insécurité qu'il éprouve parfois dans une époque instable où même les notions d'espace et de temps sont bouleversées ?

Avec l'avion, l'homme bondit d'un coin du globe à l'autre. Et ce nouvel accroissement du territoire humain a paru faire naître une nouvelle littérature. Mais l'aviation est un métier et l'avion un outil comme la charrue, le bateau et l'automobile. Si l'outil est plus perfectionné, l'homme n'en rencontrera pas moins les mêmes forces, celles d'en face. Et pour les vaincre, il devra être attentif aux problèmes qu'il soulève en inventant sa nouvelle vie, car la mort aussi est devenue plus attentive.

On songe ici, tout naturellement, à l'étonnante fortune de Saint-Exupéry et de son livre, *Terre des hommes* ; on songe à Jules

Roy et au *Navigateur* ; on songe à tant d'autres qui furent ou qui seront les hommes d'un grand métier. Par le truchement de ce métier, ils appréhendent le monde sans tricherie. Ils en tirent une sincérité qui, d'étage en étage, les mène à une sorte d'humanisme spirituel où ils retrouvent à la fois le sens de la grandeur et celui des responsabilités.

Saint-Exupéry a montré mieux que personne comment, dans le monde élargi, naît, d'une observation, plus vivante et plus active, une littérature, humaniste et fraternelle, capable de contrebalancer la littérature de refus qui s'évade dans des aventures invécues ou s'enferme en soi-même pour y étudier à loisir des plus subtiles moisissures.

À la littérature de Saint-Exupéry, j'ajouterais volontiers la littérature de guerre qui, sans troubler l'évolution du roman, remet, elle aussi, l'homme en face de lui-même. De Barbusse à Roland Dorgelès, de Duhamel à David Rousset, les écrivains ont été les témoins irremplaçables de drames qui vivront dans l'histoire. De là l'importance accordée alors à l'observation. Cela n'empêche pas, et les meilleurs l'ont compris, que le roman-témoignage (auquel ont sacrifié par exemple Faulkner, Hemingway, Proust, Béhaine, Jules Romains, Virginia Woolf et Simone de Beauvoir) ne portera que dans la mesure où l'artiste aura su créer une transposition du réel qui frappe ou qui émeuve.

Le roman français actuel est défendu par une armée de jeunes écrivains, une armée d'individualistes, comme après la guerre de 14. Ce qui ne veut pas dire qu'ils soient tous foncièrement originaux. Il semble, au contraire, qu'ils cherchent à s'illustrer dans les genres où leurs aînés atteignirent le succès : naturalisme, populisme (qui n'est qu'un naturalisme édulcoré), réalisme psychologique, lyrisme poétique, etc. Certains prétendent que le roman doit faire penser le lecteur, d'autres qu'il doit l'en empêcher ; certains trouvent qu'il y a trop de professeurs parmi les romanciers et ils ne cachent pas leurs préférences pour des métiers plus pittoresques : garçon de café, mineur ou marchand de journaux, clochard ou coureur cycliste ; certains recherchent le document humain, d'autres aiment la fiction. Certains pensent que, étant très différent de la poésie, le roman a ses valeurs poétiques propres ; d'autres, et ils sont de plus en plus nom-

breux, croient à la conception traditionnelle du roman d'analyse français. Il en est qui subissent l'influence du cinéma, influence qui porte sur la technique des atmosphères et sur le choix d'une observation à la fois aiguë et intermittente. Si l'on trouve de jeunes auteurs qui écrivent pour eux-mêmes, il en est d'autres qui, souhaitant d'être lus, évoquent l'exemple de Victor Hugo, de Balzac et des romanciers américains.

Il faut reconnaître que l'influence américaine est encore vive, et singulièrement celle de Faulkner. Comme lui, de jeunes romanciers pratiquent volontiers une psychologie nouvelle, résultat d'une sorte de dissociation de la personnalité, de désintégration de l'esprit. Les personnages obtenus flottent dans un quotidien touffu qui coule, qui dure. Les Américains ont le souci de ce que Valéry appelait l'emballage. Les héros dont je parle, grégaires ou secrètement révoltés, paraissent livrés au hasard. Ils vivent entre le meilleur et le pire, entre le réel et l'irréel, dans une indécision continuelle. Le romancier s'interdit de pénétrer la pensée de ses personnages. En observateur avisé, il s'arrange pour décrire leurs psychologies de l'extérieur, à travers les réactions physiques, comme au cinéma.

Certains jeunes romanciers obéissent plus à des suggestions littéraires qu'à des observations personnelles ; ils inventent des psychologies paradoxales, invécues, surchargées d'intentions. On pourrait croire à de la fantaisie, mais la grâce n'y est pas : ce n'est que de la réalité faussée.

On compte aussi actuellement des romanciers qui travaillent plus, semble-t-il, pour le critique que pour le lecteur. Ce sont, on l'a dit, des écrivains pour écrivains. Il y a encore les tenants de la littérature sociale, souvent prolétarienne, qui s'insurge à la fois contre le populisme et contre le proustiannisme.

D'une manière générale, les jeunes romanciers commencent à se défier de l'idéologie, des romans de professeur, des romans à porte-parole, de toute cette littérature trop rationnelle qui a failli, on s'en avise enfin, tuer le genre.

Le tableau rapide que j'ai tracé est loin d'être complet. Mais que l'on ne s'y méprenne point. Le spectacle de cette inondation romanesque est bien moins décevant qu'il n'y paraît. C'est souvent le spectacle de l'abondance, de la richesse ; et pourtant

on voudrait voir bouger toute cette eau, voir s'y former des courants, des fleuves et, pour tout dire, une école romanesque.

A présent, c'est le déluge et ses eaux fertilisantes. Nous sommes sur l'arche de Noé, une nouvelle arche, à la mesure de notre temps, cela va de soi. D'ailleurs, depuis Noé, les bêtes se sont multipliées. Il y a eu d'incroyables croisements. On a vu naître des chats à neuf queues et des bêtes subtiles qui ont la manie discutante, et des bêtes inconnues sorties des enfers privés, et des bêtes souterraines, terribles et parfois trop douces, que Freud, Adler, Sartre et leurs pareils ont lâchées ; et mille autres bêtes, mille et mille autres. Il en est, faut-il le dire, de fort plaisantes de fort jolies, de fort belles. Le nouveau Noé arpente chaque jour le pont kilométrique de son arche. Pour tromper son attente, il dessine des colombes partout, mais le ciel demeure infiniment vide ; et pourtant la colombe reviendra, la vraie colombe, rapportant à Noé un rameau délicat, la verte espérance de la terre, de la terre des hommes.

Constant BURNIAUX.

III

Discours de M^{me} Marie Gevers.

Personne ne conteste la présence de la poésie dans le roman. Mais quelles sont les conditions de cette présence et par où la poésie entre-t-elle dans le roman ? Par les cent portes de la sensibilité, de l'imagination, et avec l'action.

Je me souviens d'un mot de Charles Vildrac : « Pour un conte de cinquante lignes, comme pour un roman de cinq-cents pages, il faut toujours que ' quelque chose arrive à quelqu'un ' ». Ce quelque chose, c'est l'action. En effet, elle est indispensable à toute création littéraire, si indispensable que même les poètes, s'ils parlent de la lune, font en sorte que la lune agisse : elle préside à la mort du loup de Vigny, et poursuit la voiture de Marcel Thiry de Strasbourg à Liège.

Dans le roman, le plan change : ce n'est plus l'action qui anime la poésie, c'est la poésie qui anime l'action.

Marcel Arland propose en peu de mots une excellente définition du roman : « Il est une création où le monde et l'individu, » l'audace et la retenue, la confiance et la sagesse trouvent, par » le moyen de l'art, un accord exemplaire. C'est l'équilibre de » l'intelligence, de l'imagination et du cœur, c'est-à-dire le plus » haut équilibre de la poésie ».

Pour Marcel Arland, on le voit, les fonctions de la poésie dans le roman sont nombreuses. Il est vrai. Nous pouvons, par une gradation presque insensible, aller du poème-roman au roman-poème, gagner de là le roman poétique, atteindre la poésie dans le roman, puis trouver le roman qui semble refuser la poésie mais en est, malgré lui, tributaire. Prenons un départ à Jocelyn, poème-roman, s'il en fut !

Jocelyn ! Ceux d'entre nous qui ont lu Jocelyn à quinze ans ne pourront jamais oublier certains vers : « J'étais le seul ami qu'il eût sur cette terre... » ... L'action ne manque pas dans Jocelyn : Proscription, conflits entre l'amour et un haut devoir, mort... Mais tout est si enrobé de lyrisme que la violence de l'aventure en perd tout pouvoir. Jocelyn serait depuis longtemps oublié si Lamartine n'avait été un grand poète.

Prenons maintenant non plus un poème-roman, mais un roman qui soit un poème. En voici un : *Le Roman du Lièvre* de Francis Jammes. Il est si proche encore du poème qu'à peine s'en détache-t-il, comme son héros, le lièvre, se détache à peine de la glèbe. L'action est rapide. Nous suivons le lièvre dans sa fuite, ses amours, sa mort et jusqu'au delà de la mort, dans son Paradis. Le poète (ne disons pas encore le romancier) nous fait voir avec précision « La route de Sauvejunte », et cette route poudroyait, comme dans *sœur Anne*, lorsque l'on dit : « Ma sœur, ne vois-tu rien venir ? » Jammes, à force de tendresse pour son héros, savait même quel temps il faisait ce jour-là : « La sécheresse pâle en était magnifique, amèrement embaumée par les menthes ».

Passons du roman-poème au roman poétique. Aussitôt nous vient le nom de Sylvie. Il me semble que Sylvie se trouve, dans l'art du roman, à l'opposé de Jocelyn : Lamartine a voulu qu'une rude et terrible histoire soit tout poésie et lyrisme. Nerval avait

à raconter la plus pure, la plus innocente des choses. Il a eu le courage de refuser les propos élégiaques, si à la mode dans son temps. Grâce à cette stricte décision, le récit entier s'est trouvé infusé de poésie latente. Pas une page de Sylvie n'a vieilli. Les phrases les plus simples en deviennent émouvantes. Il nous suffit de dire : « C'était à Loisy, dans l'ancienne maison du garde », de prononcer le nom de Senlis, pour faire renaître en nous tout le récit avec sa nostalgie de pureté. Une nuit, à la sortie du théâtre, le narrateur a senti passer le souvenir comme un souffle infiniment doux. Il ne pourra trouver le sommeil. Il est une heure du matin, il court à la recherche de son domaine perdu...

Ce mot nous mène droit au *Grand Meaulnes*. L'influence de ce roman a été immense, elle restera très importante, car les aspirations de l'adolescence vivent dans ces pages. Tous les grands écoliers ont aimé « le regard innocent et grave qui semblait dire : ' Qui êtes-vous ? » Tous ont envié Meaulne d'avoir pu regarder « ce profil si pur, de tous ses yeux, jusqu'à ce qu'ils fussent près de s'emplir de larmes ».

Yvonne de Galais est une sœur de Sylvie.

Nous leur trouvons encore une sœur à toutes deux dans la personne giraldienne de « Suzanne et le Pacifique ». Par la puissance de la poésie de Giraudoux, Suzanne, dans son irréalité, existe pour nous. Nous la voyons dans son île, composant son lit de Robinsonne en triant des plumes multicolores, et se jetant, comme en taxi, dans le courant complaisant qui la transporte à l'île voisine. Le plaisir des mots, des verbes inattendus, nous aide à aimer Suzanne. Tout le livre est perlé de poésie étincelante.

A la fantaisie de Giraudoux, joignons une dose de ce que les Anglais nomment « non-sens », un grain de folie, ajoutons-y de la drôlerie et nous reconnaitrons les héroïnes de Louise de Vilmorin. Je voudrais parler de la première, Grâce de Sainte-Unefois. « Ah ! s'écrie son amie, Émérentienne, si j'avais la moitié de tes dons, je serais déjà célèbre ! » — Grâce la regarda surprise : « Quels dons me reconnais-tu ? » — « Celui d'avoir de drôles d'idées, répondit son amie »... Toute l'histoire d'un amour malheureux glisse comme une eau désolée sous les drôles d'idées. Soudain, un petit prodige, une émotion poétique est déclenchée. Ainsi à la page où Grâce décrit à son amie un imaginaire fiancé

espagnol « Un personnage de la Nuit des Temps » aux yeux jaunes, à la barbe roulée en boucles... » Je conviens ne pas être choquée du tout quand, un peu plus loin, Grâce énumère les friandises du goûter dont elle se régale avec l'Espagnol : « De la confiture de Do, et des pralines au poivre bénévole »...

Arrivés au fin bout de la fantaisie avec Louise de Vilmorin, reprenons un départ solide dans la plus vaste des œuvres, celle de Balzac. Les personnages animés par la poésie y sont légion. Rappelons-nous la grandeur douloureuse de la Baronne Hulot, la passion de Madame Graslin, le sort de la Fille aux yeux d'or, l'élégance hautaine de Marsay, la carrière audacieuse de Rastignac, la fin tragique de Balthazar Claes... Mais voici surtout, tel que Balzac nous le décrit, au moment où Vautrin le trouve près de sa bien-aimée Esther, voici Lucien de Rubempré : « Vêtu d'une » magnifique robe de chambre ouverte, d'une chemise de toile » de Frise, d'un pantalon rouge, un bonnet turc sur sa tête, d'où » ses cheveux blonds sortaient en grosses boucles, (il) offrait » une image divine ». Cette *image divine* pourrait nous faire sourire, elle nous émeut. Pourquoi ? C'est parce que Balzac y donne à Lucien tout ce que lui, Balzac, désire plus que le génie dont il est comblé, tout ce qu'il n'aura jamais : la beauté, l'élégance, l'amour d'une belle maîtresse, l'argent à profusion, et surtout, ceci : Lucien a pu quitter son nom de Chardon pour celui de Rubempré, et il sera marquis !

Ainsi, la part de la poésie dans le roman procède-t-elle souvent de tout ce dont l'écrivain fut privé. Les désirs insatisfaits viennent à son insu soulever d'émotion les aventures imaginées. En revanche, on dirait que si un romancier, même plein de talent, décide d'écrire un roman poétique, s'il s'y efforce, il échouera. Dans Jean-Christophe, ce n'est pas le livre intitulé *Antoinette* qui est le meilleur de la grande œuvre de Romain Rolland... et nous ne parlerons pas du *Rêve* de Zola.

* * *

Arrivons-en à la beauté de la nature, éternelle pourvoyeuse de poésie, et parlons d'abord de Colette. Chez Colette, la poésie de la nature est directe et absolue. Elle n'a pas besoin d'animer une

action ni d'être animée par l'action. Elle est action elle-même... Rien ne s'interpose entre l'écrivain et les objets. Ils prennent vie, poésie et personnalité par une sorte de prosopopée qui n'appartient qu'à la seule Colette. Nous avons cité deux poèmes animés par la lune ? Prenons, chez Colette, un exemple en prose. La beauté de la lune y est nourrie de sa propre substance lumineuse, et cette beauté est distribuée généreusement au lecteur parce que Colette, ce soir-là, avait regardé la lune : « Le temps qu'elle se détachât des collines basses, elle avait déjà passé par un rouge morne, deux ou trois tons de rose à petites striures grises horizontales. D'une zone verte, puis d'un halo irisé, elle s'échappa et prit une couleur de miel presque blanc qu'elle n'abdiqua qu'à son couchant, à l'heure où l'horizon la happe de nouveau... ».

Dans les romans où la poésie n'est pas un échange direct entre l'univers et l'écrivain, dans les livres où l'action germe du sol comme le blé et le vin, trois grands noms contemporains s'imposent. Ramuz, Giono, Bosco.

La poésie du premier enveloppe d'une sorte de mystère oppressant le comportement des montagnards, leur parole lourde, et qui semble subir le poids des rochers redoutables. Vous souvenez-vous de *Derborance* ? Un pâtre a été muré dans un creux, par un éboulement, pendant des semaines. On le croit mort. Il reparaît. On le reconnaît mal. Il a trop souffert, il est presque insensé. On craint ce fou. Le curé arrive avec la croix : « Est-ce vous, Antoine Pont, mari de Thérèse Maye, chrétien et fils de chrétien ? ».

Pour réapprendre à vivre à Antoine, il faudra tout l'amour de Thérèse. Nous la voyons lutter contre les pierres qui ont gardé l'âme de celui qu'elle aime. Elle gagnera.

Giono nous captive d'une manière différente : tout est si beau pour lui dans son pays, sa pitié pour les terres abandonnées par les hommes est si réelle ! Ce sentiment nous a valu un livre comme *Regain*. Dans *Derborance*, l'amour d'une femme a ressuscité l'homme que la montagne avait pris, dans *Regain*, un homme, Panturle, fait revivre la terre, et la terre a donné du grain comme un animal donne un petit.

— « Ce grain ? C'est lourd comme du plomb de fusil, c'est sain

» et doré et propre comme on ne fait plus propre, pas une balle.
 » Rien que du grain, sec, solide, net comme de l'eau de ruisseau...

... C'est battu à la machine ?

— C'est battu avec ça, dit l'homme ».

Il montre ses grandes mains qui sont blessées par le fléau.

Bosco nous offrira la magie des choses. La tempête de neige dans l'île de Malicroix, la visite du navire dans *Un Rameau*, la boutique des deux Bossus dans *Antonin*. Bosco a plein le cœur et plein les mains de poésie. Tout ce qu'il touche prend un sens durable. Le roulement d'un express dans la nuit avait perdu, pour nous, le don du prodige ? Bosco nous le restitue. L'enfant Antonin passe la nuit de Noël « dans la baraque tout » bois tout verre, suspendue au flanc d'une pile au-dessus de » l'eau, et dedans, on voyait, simplement, comme je vous vois, » le brave Barjavel, sous deux grosses lampes de cuivre, qui se » chauffait devant le poêle, la main droite posée sur le levier et » prêt à la manœuvre ». La simple histoire du rapide de neuf heures sur le pont de la Durance, pendant qu'on a mis les châtaignes à cuire sur le petit poêle, la grandeur mystérieuse de cette nuit, va bien de pair avec la grandeur de Panturle portant au marché le premier grain de sa terre ressuscitée.

Dans *Un Rameau de la Nuit*, Bosco nous mène aux limites du possible, mais il n'outrepasse jamais le possible tel qu' nous le concevons.

Une magie maléfique et inquiétante, nous fut apportée par Kafka. Il en émane une poésie sombre et dure, mais sans laquelle le récit ne tiendrait pas. Que lui importe la vraisemblance ? A la première page de *Métamorphose*, un homme se réveille, transformé en insecte immonde. Le lecteur n'a qu'à admettre le fait. Ensuite les conséquences psychologiques et morales de ce prodige auront une logique froide et rigoureuse, sans réplique, qui nous convainc et nous angoisse.

Bien avant d'avoir lu Kafka, Marcel Thiry, dans une de ses nouvelles, nous met aussi devant un prodige : il fait tomber de la neige dans un bureau d'affaires. Il ne nous explique pas cette chose surprenante, il la constate : « Sur la machine à calculer,

une exquise rosace blanche, frissonnante et chaste s'était posée, encore toute tremblante ». Le lecteur approuve, approuve, il admet même que l'homme d'affaires finisse par en mourir... Le lecteur dit : « Oui, oui, il faudrait parfois faire tomber de la neige dans les bureaux ! »...

Nous voilà au fin bout de la poésie magique dans le roman. Reprenons le réel le plus tragique, celui de Mauriac. Il est chargé de poésie parce que mouillé de larmes, secoué de remords, vibrant de foi. Je pense au *Nœud de Vipère*, qu'on ne peut relire sans le frisson que donne la grandeur. Souvenez-vous du départ de Luc aux armées, et du refus de l'or que lui offre son oncle ? Je crois pourtant que jamais Mauriac n'appelle la poésie à son secours, dans ses romans. Elle vient, elle s'impose à lui, et alors, il met sous la plume de ses héros des choses à la fois horribles et grandes, comme celle-ci : « Le mythe de Prométhée signifie que toute la tristesse du monde a son siège dans le foie ».

Chez Proust, les portes du *Temps perdu* et du *Temps retrouvé* laissent entrer la poésie à flots, car voici la recherche têtue, douloureuse, continue, de ce qui forme le moi le plus intime de l'écrivain. Lui, c'est vous, c'est moi, c'est l'être humain... Proust nous offre un peu de notre propre substance, ignorée de nous-mêmes.

Nous avons tous vu, de loin, quelque loge inaccessible où des femmes-sirènes et des hommes demi-dieux évoluent comme dans une grotte merveilleuse. Nous portons tous dans notre âme les aubépines de Combray, le clocher de Saint-Hilliers. Le choc d'un parfum, d'une saveur ou d'un son nous a révélé à tous que nous sommes faits d'un passé inconscient. Proust, pas plus que Mauriac n'a cherché, ni invoqué la poésie. Pourtant elle est là, triomphante, à tous les moments pathétiques et passionnants du long récit en seize volumes.

Je voudrais terminer ce rapide aperçu sur la poésie dans le roman en parlant des derniers livres de Jacques Chardonne. Non seulement Chardonne n'appelle pas la poésie, mais il la refuse, il prétend la rejeter. Il déclare qu'il est impossible de « Vivre à Madère », même avec une femme aussi pure, simple, raisonnable et peu exigeante qu'Angèle. Cependant, comme pour Sylvie, la

poésie sera la plus forte. Elle entre dans le roman avec d'autant plus de puissance qu'elle en a été repoussée.

— « Viens voir cette fleur, Angèle... Je ne connais pas de blanc » plus pur... Respire, c'est le parfum de Madère... une forte » odeur un peu sucrée de décomposition vous monte à la tête... ».

Le narrateur, le « Je » du roman sait bien que tout cela pourrait finir tristement, il le dit, mais Angèle lui répond : « On ne sait pas ».

« On ne sait pas ». C'est le fin mot de toute la poésie.

On ne sait pas... Chacune des appréciations que je viens d'énoncer sur la poésie dans le roman pourrait être discutée, controuvée, réfutée, et moi-même, dans six mois, dans un an, peut-être les changerais-je ?

— On ne sait pas.

Mais la poésie reste la poésie et ni les personnages des romans, ni nous-mêmes ne pourrions exister sans vivre — parfois — à Madère.

Marie GEVERS,
Novembre 1954.

IV

Discours de Dom Hilaire Duesberg.

C'est chose embarrassante, pour un vieux prêtre, que d'exposer devant un public d'Académie ses vues sur la moralité des romanciers contemporains. Chacun sait combien son univers spirituel est déterminé ; avec quelle netteté, la carte du licite et de l'illicite est pour lui dessinée. Qu'il parle du vice ou de la vertu, ses propos semblent d'orfèvre. Que sait-il d'ailleurs de ces auteurs qu'il juge ainsi ? Il les a donc lus ? A contre-cœur ? Le voilà suspect de parti pris ; avec intérêt ? c'est bien de la complaisance ! On perd sur les deux tableaux.

Dans mon état, il est rare qu'on échappe à la question : « Puis-je lire ce roman dont chacun parle ? » On serait tenté de répondre : « Qui sait lire doit pouvoir lire ! » mais la demande a

un sens professionnel, clinique même. Elle signifie, ou bien : Puis-je pousser la curiosité jusqu'à m'aventurer dans cette lecture qui fait scandale, sans trop compromettre mon âme ? — Comme on interroge le médecin sur la quantité de gibier qu'on peut absorber sans exaspérer son foie. — Ou bien encore : Puis-je lire avec profit cet ouvrage si discuté ?

La question n'est pas sottise ; la morale suit les comportements de l'homme comme son ombre. Le récit le plus dégagé de toute visée prédicante, — les aventures de Gil Blas, par exemple, — met en scène fripons et dupes, gens avisés ou de probité. Or il est des esprits pour qui toute lecture devient exemplaire ; qu'on songe à la mouture ratiocinante que Sartre a su tirer de l'œuvre de Jean Genet ! Il y a là de quoi effrayer un conteur sur les conséquences de son entreprise. D'autre part, peut-il s'en plaindre ? Écrivait-il pour qu'on le lût d'un œil indifférent ? et que souhaitait-il, sinon d'impressionner ses lecteurs ?

Charles Plisnier, notre confrère, a dit son ambition en ces termes d'une intransigeance hautaine : « A mon sens, le romancier a rempli sa mission la plus haute si atteignant une âme dans le secret d'une maison fermée, il la contraint à s'examiner en termes de péchés ». C'est viser au cœur ; c'est écarter aussi le divertissement fourni par les écrits d'aventures. Voilà bien dévalués *les Trois mousquetaires* et *Peau d'âne*. Oui ! le romancier grandit dont l'austère talent inquiète les consciences par ses analyses spectrales, et il est parvenu au sommet de son art, mais il est des coteaux d'altitude moyenne où le lecteur aime à flâner. Pareille promenade a ses profits et ses dangers ; voyez le petit Chaperon rouge.

Flaubert est formel : c'est par la lecture des romans qu'Emma Bovary s'est engagée sur la pente où elle a glissé jusqu'à l'adultère et au suicide. Mais le R. P. Cruchard me paraît bien sévère quand il dénonce comme le mauvais maître de cette pauvre femme sir Walter Scott. A ce compte, nous devons espérer que nos jeunes contemporaines lisent sans attention les romans qu'on couronne chaque automne.

Ils sont lancés pour la plupart dans une rumeur de scandale. Tel vieil écrivain s'en effraie, qui fut en son temps noté comme dangereux. La caution n'est pas bourgeoise ; ce n'est que l'hom-

mage envieux de la génération croulante à l'ascendante. Raison-nons notre scandale et cherchons à comprendre d'où sort le courant que suivent nos contemporains et où il les emporte.

Une génération de rescapés : voilà notre condition, à nous, les survivants de la dernière tourmente. Péniblement nous nous dégageons des ruines amoncelées, avec la crainte qu'un séisme nouveau ne jette à bas les décombres de ce qui fut une civilisation. Cependant au sein de notre commune épreuve, nous ne sommes pas unanimes : pour les uns, les vieux, le décor de la vie est une ruine dont ils persistent à rappeler la splendeur première ; pour les autres, les jeunes, ces institutions affaissées sont le cadre normal où ils furent nourris. Les premiers restaureraient volontiers le passé qu'ils regrettent ; les seconds s'accommodent de ce qu'ils ont trouvé ; ils rêvent d'un avenir coupé de ces encombrantes racines. Nous les jugeons révolutionnaires. En réalité ils sont de leur temps, qui est aussi le nôtre, hélas ! puisque nous l'avons fait tel qu'il est. C'est bien la raison pour laquelle les jeunes se refusent à se tenir comptables de notre banqueroute. Ils n'étaient pas nés, eux, quand nous entassions les matières combustibles et que nous allumions la mèche.

Attendons-nous donc à les voir manipuler la morale avec l'insouciance de barbares déménageant un musée d'antiques. Elle était insérée en un ordre social que l'on dénomme bourgeois. C'était la belle époque ! Campée dans les édifices de l'Ancien Régime, la bourgeoisie jouissait d'une profonde paix. Elle vaquait à ses affaires, augmentait ses revenus, avec la meilleure des consciences : celle du bon droit, assis sur les bons principes. Réaliste, économe avec un soupçon de ladrerie, elle s'estimait généreuse puisqu'elle offrait à tous les hommes toutes les libertés, y compris celle de mourir de faim. Sûre d'elle-même comme de l'avenir puisque son libéralisme se promettait de faire accéder peu à peu ses semblables jusqu'à l'Ordre de Bourgeoisie.

Elle est en procès, à présent ; son idéologie, son système d'économie politique, ses conquêtes coloniales, depuis qu'elle s'est ruinée par deux guerres, sont battues en brèche, vilipendées. Ce ne sont pas seulement ses privilèges qu'on lui arrache, c'est sa bonne conscience qu'on en a. La morale qu'elle prônait en

pâtit ; les valeurs les plus sûres sont mises en liquidation et nos modernes romans illustrent ce discrédit.

Des amours « estranges » tentent de faire leur chemin dans la littérature. Proust les y introduisit toutes baignées du soufre brûlant de Sodome. Depuis, on ne l'a jamais égalé, mais ils sont nombreux ceux qui essaient de donner droit de cité à ces mœurs que Balzac reléguait au bagne. Colette, qui fut des nôtres, les a marquées d'un mot : « Ces plaisirs » ainsi les dénomme-t-elle, et de fait jamais on ne les décorera du titre cornélien de « devoirs ». Ce développement humain de l'amour reste le privilège du normal, du conjugal.

Pour le chrétien, le mariage est indissoluble ; il le fut longtemps aussi pour le code civil. L'institution du divorce l'introduisit dans le roman comme un ressort tragique. Il a disparu à présent de la littérature tout autant que les enlèvements au clair de lune ; c'est qu'il est entré dans les mœurs. Les amours d'ailleurs sont précoces, fragiles, provisoires et désordonnées.

La condition de ses auteurs donne cet aspect subversif au roman moderne. Ils sortent tout droit des milieux qu'ils nous décrivent et ceci est plus neuf qu'on ne croit. George Sand était berrichonne, mais châtelaine, et ses paysanneries en portent la marque. Zola manœuvrait les masses populaires, mais c'était un bourgeois. S'il se faisait scrupule de bien s'informer c'est du dehors qu'il décrivait les passions et les souffrances de la foule. Sous la plume de nos auteurs, leur récit prend désormais l'allure d'un témoignage vécu : l'enfance sevrée de joie de gamins lyonnais de la zone, la jeunesse studieuse et sans issue du juif algérien qui tente de s'évader du ghetto par l'Université, les mœurs et l'idéal de la Légion étrangère, les enfants perdus des Ramblas de Barcelone et du pénitencier de Fontevault. Ce sont autant de voyages en pays exotiques, mais dont le tragique chasse le pittoresque. De leurs auteurs, il ne suffit pas de dire qu'ils ont tâté de cette vie infernale, ils y sont nés, elle a failli les engloutir, ils ne s'en dégagèrent qu'à la force du poignet. Le ton de leur récit est sincère, mais dépourvu d'égards, dur, revendicataire. Ils nous apprennent que derrière eux, les rescapés, ils ont laissé la masse damnée, rivée à sa misère, de leurs semblables, et que ces désespérés sont légion.

Ils nous montrent les pièces à charge du procès engagé contre l'Occident et son ordre apparent. Procès passionné et, pour tout dire, injuste en son outrage, mais procès quand même, et bien fait pour contraindre le lecteur « à s'examiner en termes de péchés ». A la face on lui jette : « Nous sommes tous des assassins ! ».

Leur langue est crue, brutale, ils ne nous épargnent aucun de ces détails qu'on taisait autrefois par bienséance, et aussi pour que chacun se servît au gré de son imagination. Est-ce libertinage ? Je ne le pense pas. L'abbé Prévost dessine des situations autrement scabreuses, mais avec une légèreté de touche, de vaporeux contours dont on lui est reconnaissant. La langue aujourd'hui est nudiste. Ce qu'on insinuait jadis est, de nos jours, asséné.

Les catastrophes sont cruelles, sanglantes. Depuis 1940, la vie humaine tient à peu de chose. De la pitié, on n'a gardé que l'exaspération causée par le spectacle d'une philanthropie bavarde et son exploitation politique. Sur eux-mêmes, sur leurs héros, les romanciers dédaignent de s'attendrir. La compassion est faiblesse, et parce qu'ils rejettent l'Église dans l'ordre bourgeois, ils se sont fait de son Dieu un étranger. Ils n'y croient plus assez pour le blasphémer ou le mettre en cause.

Ils sont les passagers du bateau ivre et la marche du monde leur paraît si absurde qu'elle ne postule même plus la présence d'un pilote. Pourquoi faire ? Voltaire réclamait un horloger qui mît en marche l'univers, cette merveilleuse mécanique. Mais pour eux, l'univers ne marche pas, il bourlingue. Le satanisme même de Baudelaire est désormais trop lourd de finalisme.

Le contre-courant est aussi marqué. Je ne veux pas parler de la défense de la bourgeoisie ; elle est modeste, sinon hargneuse, et plaide volontiers les circonstances atténuantes. Excellent moyen de s'aliéner l'opinion. Mais il est une littérature chrétienne plutôt que bien pensante, évangélique plutôt qu'édifiante en ses propos, et qui dans les ruines mêmes de la civilisation d'hier bâtit son temple. La misère de l'homme y est affrontée à la miséricorde de Dieu ; le péché y germe en pardon ; on recherche ce qui était perdu. L'épopée des prêtres ouvriers, les vocations adolescentes, épanouies ou flétries au sein d'un collège libre, voilà ce qu'on raconte au lecteur avec une précision d'images, un réalisme des situations qui n'ont plus rien de bondieusard.

Parlerai-je de l'*Agneau* ? Ce récit dont chaque épisode s'articule au précédent par un miracle de technique où la vraisemblance est sauvegardée au cours du moins vraisemblable des contes, mais quelle densité religieuse, unique en son dégageant absolu des recettes canonisées par des siècles de décence compassée. Ce livre n'a qu'un défaut ; il est anachronique ; en 1920, ni Mauriac n'était capable d'écrire pareille tragédie, ni le public d'en supporter les données. Il a fallu que notre Europe vît sombrer la respectabilité bourgeoise dans la misère et la dégradation sociale pour qu'un tel roman trouvât des lecteurs. Il y a fallu aussi les initiations de Bernanos.

Quand on nous demande si l'on peut lire le livre à la mode, on répondrait volontiers à qui ne songe qu'au plaisir d'une excursion en pays neufs : « C'est de contenter votre curiosité que vous avez envie ? Soit ! Mais n'oubliez pas qu'elle se nourrit d'indiscrétions. Nos modernes auteurs sont indiscrets autant que des potaches et, dans leurs propos, aussi verts. Rappelez-vous le mot du vieux Plutarque, tel qu'Amyot le tourna en français : « L'adultère est une espèce de curiosité, de rechercher la volupté d'autrui ! une indiscrétion de rechercher ce que lon garde caché et que lon ne veut pas être vu de tout le monde. » (*De la curiosité*, 14) Vaudrait-il pas mieux se résigner à l'ignorance ?

Si la question fatidique va à s'enquérir du profit que l'on peut retirer de ces « moralités » nouvelles qui, au premier abord, paraissent tellement affranchies de toute obligation, la réponse, selon les cas, sera diverse :

« Si votre esprit est sensible au chatolement des doctrines, si votre cœur bat au rythme d'un sexe insatiable et ambigu, si vous êtes lassé de la vie quotidienne, si toute brèche en la muraille vous paraît donner sur l'infini, si votre idéal est l'évasion et le devoir votre chaîne, si vous trouvez naturel d'emboîter le pas à la foule et de la suivre où qu'elle aille, même aux enfers, ne lisez pas les récits où les âmes s'exposent en des aventures périlleuses, car une faute est vite commise et l'on ne s'en dégage pas comme on ferme une parenthèse. Il ne faut jamais imiter les personnages de romans ; ceux qui les inventent vous le diraient tous les premiers : une fiction d'art n'est pas une forme de vie ».

A moins d'être soi-même plus romanesque que la fable et d'outrepasser l'imitation plate par quelque entreprise qui réclamerait une volonté de fer mise en branle par une imagination vive et saine. Ainsi Thérèse d'Avila vécut ses lectures d'adolescente, les romans de chevalerie, dans l'aventure du Carmel.

« Mais si votre vie est en équilibre, votre bonheur bien assis, que de vos devoirs quotidiens vous tiriez une satisfaction renouvelée, et si votre imagination ne sert qu'à vous rendre riante l'existence ou à deviner les besoins d'autrui pour y porter remède, pourquoi ne prendriez-vous pas contact avec les angoisses du monde qui vous entoure ? Il y a tout profit pour les gens heureux à connaître la misère qui les cerne et les menace. C'est l'unique moyen de lui devenir utile et de découvrir quels secours on peut porter à qui ne les implore même pas. C'est être utile à soi-même. Nos temps sont troublés ; les bien connaître permet de demeurer impavide en dépit des remous qui secouent la barque. Pour garder son équilibre, il n'est pas mauvais de savoir comment on le perdrait. De ces confessions sans repentir, on retiendra quels prestiges peuvent entraîner les meilleurs. Or si, modestement, c'est parmi eux, les intègres, les justes, qu'on se range, il y aura profit à sentir un léger frisson de fièvre courir le long de notre épiderme ; il nous révélera combien nous sommes proches de la contagion ; il nous éclairera sur la valeur de notre indignation scandalisée :

Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère ! ».

Rapports

Prix académiques 1954 (1).

Un grand éditeur français me disait récemment, avec amertume : « J'exerce un métier stupide : j'édite des livres dans un monde qui ne lit plus ». Il est bien vrai que le goût de la lecture se perd de jour en jour un peu plus. Nous cédon à d'autres distractions, dont il faut reconnaître qu'elles sont marquées trop souvent au coin de la facilité : le cinéma, la radio. On recule devant l'effort intellectuel. Il s'ensuit, dès à présent, un renversement des valeurs, qui est grave pour l'avenir de notre civilisation. Un monde qui ne lit plus est un monde qui s'abêtit. « L'Esprit, écrivait il y a quelques jours Georges Duhamel, ne subsiste que grâce au signe, c'est-à-dire au livre ».

Mais en même temps que l'on constate cette désaffection à l'endroit du livre — il s'agit surtout du livre de caractère littéraire —, on se trouve — et la situation tient du paradoxe — devant une production littéraire qui va sans cesse croissant. On n'a jamais autant publié qu'aujourd'hui. Et le fait se vérifie aussi bien — quoi qu'en pensent certains — en Belgique qu'en France. M. Roger Caillois, vice-directeur de l'Unesco, n'hésitait pas à écrire, dans un récent article du *Figaro littéraire*, que « les livres tombent chaque jour des presses d'imprimerie à peu près comme le papier-monnaie de la planche à billets ». Et il concluait à « une véritable dévaluation de la littérature ». Il est, en effet, certain que dans cette surproduction la quantité l'emporte forcément sur la qualité, et qu'il devient de plus en plus difficile — le temps même faisant défaut — de discerner les œuvres de talent. Et sans doute apercevons-nous là une autre raison, plus profonde, de cette désaffection du lecteur, lequel, incapable de faire un choix dans cette masse, finit, quelques fâcheuses expériences aidant, par se désintéresser du livre.

(1) Rapport présenté par M. Luc Hommel, Secrétaire Perpétuel, à la séance publique de l'Académie du 11 décembre 1954.

Le remède — un des remèdes — à cette situation pourrait sans doute se trouver dans ce que j'oserais appeler la *déflation littéraire*. Publier moins, mais ne publier que des œuvres mûries, achevées, des œuvres « revues et corrigées ». Le remède me paraît valoir particulièrement pour notre pays, dont la littérature ne peut parvenir à s'imposer — surtout vis-à-vis de l'étranger — que si elle est de valeur exceptionnelle. Et ici il va de soi que la critique littéraire peut et doit jouer un rôle essentiel, sur lequel nous nous promettons de revenir un jour.

Quel autre rôle donner dans cette politique aux prix littéraires ? Dans la mesure où ils peuvent aider à la déflation dont nous venons de parler, en signalant uniquement les œuvres racées, il est permis d'en être partisan. Je crois pouvoir assurer que c'est d'un tel principe que s'inspire notre Compagnie pour l'attribution de ses prix académiques.

L'Académie avait cette année quatre prix à décerner.

* * *

PRIX VAXELAIRE.

Le premier, le prix Vaxelaire, doit aller, chaque année, à la meilleure pièce d'un auteur belge représentée sur une scène belge. Au brillant palmarès des pièces couronnées antérieurement s'est ajoutée, cette année, la pièce de M. Claude Spaak, *La Rose des Vents*. On en connaît le sujet. Au centre de la plaque symbolique fleurit l'amour d'Agnès et d'Olivier qui fait penser à celui de Tristan et Yseult, à moins que ce ne soit à celui de Marguerite Gautier et d'Armand Duval. Le vent tourne au nord, au sud, à l'est. Les amoureux se querellent, se quittent, se raccomodent, s'embourgeoisent, s'encanailent. Ce sont là autant d'histoires qui sont traitées parallèlement, l'auteur, pour le surplus se gardant de conclure. Tout est possible, tout peut arriver. Le hasard seul décidera.

M. Claude Spaak a cherché sans doute à introduire dans cette pièce quelques éléments de l'art cinématographique. Il a tenté une expérience théâtrale. A-t-il découvert une nouvelle formule ? L'avenir le dira. Mais pour cet effort de novation, servi par un indéniable talent, M. Claude Spaak méritait, sans conteste, que l'Académie lui décernât son prix théâtral.

Ajoutons, cependant, que le jury avait également prêté intérêt à la pièce de M. O. P. Gilbert : *Shangai, Chambard et Cie*.

PRIX GARNIR.

Le prix Georges Garnir, prix triennal, créé en souvenir de l'auteur des *Contes à Marjolaine*, est allé à M^{me} Marianne Stoumon pour son roman *La Marquise*. C'est davantage un portrait qu'un roman. L'auteur recueillant les confidences d'une vieille femme, Léonce, reconstitue, par petites touches, ce que celle-ci fut au temps de sa jeunesse et de sa beauté. L'analyse est pénétrante. Mais l'intérêt de ce court roman tient avant tout au fait que l'auteur a réussi à créer un personnage profondément humain. C'est, d'ailleurs, à sa personnalité aussi bien physique que morale que ce personnage doit son surnom de *Marquise*. Même sous ses oripeaux de demi-paysanne, Léonce demeurerait une femme éclatante. Elle subjuguait sans le vouloir. Elle était ensorceleuse, sans jamais abuser de son pouvoir. Amoureuse, elle pouvait aussi bien n'être plus que maternelle. Sa personnalité déborde véritablement ce petit livre de cent vingt-cinq pages.

Il reste aussi que la *Marquise* fait corps, pourrait-on dire, avec le paysage, en l'occurrence la Provence, du côté d'Arles. Le récit trempe dans la lumière méridionale, et dégage une discrète senteur de terroir. L'art de M^{me} Stoumon est, en outre, d'user, pour camper ce personnage de soleil, d'un style d'une grande délicatesse, et en quelque sorte velouté.

PRIX SCHMITS.

Le prix Eugène Schmits doit couronner, tous les trois ans, au vœu du testateur, « le meilleur recueil de poèmes ou de morceaux en prose tendant au perfectionnement moral du lecteur ». La difficulté — elle est grande — devant laquelle se trouve le jury est de découvrir un ouvrage qui allie cette intention moralisatrice à des qualités littéraires indiscutables. Le jury, cette fois, n'a eu qu'à tendre la main pour cueillir cette délicieuse pomme d'api qu'est le livre de M. Jacques Biebuyck intitulé *N'empêchez pas la musique*. C'est une suite de notations, en prose et en vers, écrites au hasard des petits événements de la vie conjugale et familiale. Un grand souffle idéaliste traverse l'œuvre, inspiré à l'auteur par l'union avec les siens et par le courage de vivre au milieu des difficultés matérielles d'un ménage qui compte sept enfants. Notre confrère, Pierre Nothomb, a dit de Jacques Biebuyck qu'il était « le poète du bonheur quotidien ». Aucun livre plus que celui-ci ne donne le sentiment que la poésie peut ajouter à la vie, la transformer, l'iriser. L'auteur ne cesse d'ailleurs pas un

instant d'être poète. « Chez le poète, écrit-il, le froid, les cris, la fatigue, tout devient chant, flamme et louange ». Et d'ajouter : « Loin d'aspirer à conserver son énergie, son argent, son âme, le poète place le tout, à fonds perdus, dans la vie ». M. Jacques Biebuyck est un poète catholique, mais d'un catholicisme qui n'a rien de confit. Il nous assure, par exemple, que la prière du matin la plus agréable à Dieu, c'est quand son petit garçon de trois ans vient le tirer du lit et qu'ils roulent ensemble sur la carpette. Œuvre réconfortante, œuvre tonique, faite d'autant d'humour que d'amour, avec, parfois, un brin d'ostentation vite disparu, et qui tranche en force sur le pessimisme de la littérature du siècle.

PRIX POLAK.

On l'a dit et redit, la Belgique est aujourd'hui terre de poètes comme elle fut jadis terre de peintres. Phénomène littéraire intéressant que quelqu'un devrait bien chercher à expliquer. Particulièrement riche en poètes est, chez nous, la génération des moins de quarante ans. Remarquons, en passant, que la plupart de ces jeunes poètes tendent à rompre avec l'hermétisme exacerbé et quelque peu agaçant qui a marqué la poésie française de ces dernières années. Ils rétablissent le contact, — on préférerait dire la communion —, entre le poète et le lecteur. Et ceci n'enlève rien, tout au contraire, à leur originalité. On comprend, à ce propos, Raymond Queneau faisant, l'autre jour, appel à Malherbe.

Le prix Polak, que l'Académie décerne tous les deux ans, doit « laurer » un poète de moins de trente-cinq ans. C'est, sinon le plus important, du moins le plus significatif des prix de poésie attribués en Belgique. Il est non un encouragement mais une consécration. Aucun de ceux qui l'ont reçu qui ne se soit fait, par la suite, un nom dans nos lettres. A chaque fois, grand est l'embarras du jury. Il ne se résout qu'avec regret à certaines éliminations, celle, par exemple, de M^{me} Lucienne Desnoues, éliminée par sa nationalité française. La finale, pour la période 1952-53, se joua entre M^{lle} Claire Mousset et M. Frédéric Kiesel. Le vers de Claire Mousset, dans ce recueil au titre charmant : *Le Ciel n'a qu'un côté*, est d'une forme pure, froide, quelque peu hautaine, qui n'est pas sans faire songer à Cocteau sinon à Valéry. La voix de Frédéric Kiesel est plus sourde, mais une ardeur l'anime, encore que sereine, tranquille, celle d'un homme qui, pour reprendre une expression de M. Roger Bodart, semble toucher le sol de son âme. On pourrait presque dire que la poésie de Frédéric Kiesel

marche sur une mousse de pudeur. C'est un monde ouaté de douceur qui nous est offert. La vie quotidienne y est calme, chaude, inattendue et familière à la fois. Mais chaque matin l'amour découvre un autre visage dans le visage aimé :

Je ne saurai jamais si tu es la plus belle :
Tu changes de visage et de corps si souvent,
Je ne réussis pas à t'apprendre par cœur.

Le prix Polak a couronné l'œuvre de M. Frédéric Kiesel intitulée *Ce que le jour m'avait donné*, une œuvre sur laquelle plane, comme un oiseau, « cet étrange vivant que nous nommons silence ».

Luc HOMMEL.

Rapport du Jury
chargé de juger le Concours scolaire national
de l'année 1954 (1).

Mon expérience de rapporteur du Concours scolaire prend fin cette année. Il faut laisser à d'autres membres de notre Compagnie le plaisir de déceler les jeunes talents.

Au terme d'un mandat qui a duré quatre ans, il me sera peut-être permis de faire le point. J'aurai à produire des chiffres. Mais la statistique, en l'occurrence, n'est pas une des formes du mensonge.

Elle nous révèle, la statistique comparée, que le succès de notre Concours est constant. Il est assez piquant de signaler que le nombre de copies parvenues en 1951 au secrétariat de l'Académie était de 127 ; il est, cette année, de 126 : c'est-à-dire qu'à une unité près, et au lendemain de deux concours relativement « maigres » au point de vue quantitatif (102 copies en 1952, 115 en 1953), nous voici revenus à l'effectif d'il y a trois ans. L'enseignement libre nous a présenté, en 1954, 35 élèves ; ce qui signifie un net progrès sur l'an dernier, où ce chiffre était réduit de moitié ; ce sont surtout les pensionnats et instituts fréquentés par les jeunes filles qui contribuent à ce relèvement de la moyenne, mais uniquement pour ce qui concerne les élèves du régime « français » ; le régime dit « flamand » — parce qu'il groupe les jeunes filles et les jeunes gens pour qui le français est la seconde langue — n'est représenté, au Concours scolaire de 1954, que par 3 copies de l'enseignement libre, dont 2 proviennent, d'ailleurs, du même Institut. Au demeurant, alors qu'en 1951, les copies du régime flamand étaient plus nombreuses que celles du régime français (64 contre 63), la proportion se trouve, en 1954, singulièrement inverse (81 copies du régime français contre 45 du régime flamand). Il importait de signaler la chose au corps enseignant.

Cette année, les jeunes filles sont les grandes triomphatrices, s'il est vrai qu'elles emportent les 5 premiers prix : 3 pour le régime

(1) Ce rapport a été lu, en l'absence du rapporteur en mission au Portugal, par M. Luc Hommel, secrétaire perpétuel de l'Académie, lors de la séance publique du 11 décembre 1954.

français, 2 pour le régime flamand. Or, si le nombre des concurrentes marque une tendance à augmenter, c'est dans une proportion assez modeste : elles étaient 50 (sur 127) en 1951, 39 (sur 102) en 1952, 56 (sur 115) l'an dernier, qui marque ainsi — provisoirement — le sommet de la ligne ascendante ; elles sont, cette année, 56 encore, mais sur 126, soit 44,5% environ. Ce qui est plus significatif, c'est que, d'année en année, les filles évincent les garçons : à telle enseigne qu'ayant décroché 2 prix sur 6 en 1951, 3 en 1952, 4 en 1953, elles ne ralentissent pas leur menaçante progression arithmétique, le sexe dit fort devant se contenter, cette année, d'une seule couronne.

Y aurait-il là, de la part d'une Académie comme la nôtre dont une des prérogatives originales est d'accueillir les femmes, le signe d'une sorte d'inclination à la galanterie ? Si je pose la question, c'est que l'observation a été faite ; sans malignité, j'ose le croire.

Puis-je rappeler brièvement le mécanisme du Concours scolaire ? Tous les établissements d'enseignement moyen sont invités à faire parvenir au secrétariat de l'Académie telle composition française qui, signée par un élève d'une des deux classes supérieures, témoigne que l'on se trouve en présence d'un talent en bouton, sinon en fleur. Un jury composé de cinq membres de l'Académie classe ces copies dont on veut bien nous assurer qu'elles sont originales, l'épreuve éliminatoire ne devant plus laisser en lice que 18 concurrents : 9 pour le régime français, 9 pour le régime flamand. Les dix-huit filles et garçons, convoqués rue Ducale, sont soumis à une finale sous la forme d'une composition qui ne serait appelée qu'improprement « en loge » puisque aussi bien ils sont tous réunis autour de la grande table ovale de notre salle des séances. Cette fois, le sujet est imposé. Et voilà, paraît-il, où le bât blesse ... pour les garçons. Nous aurions tendance — je me fais ici l'écho d'une rumeur qui est parvenue jusqu'à mes oreilles — à proposer comme thème de la composition finale un sujet qui, faisant appel au sentiment, voire à l'imagination, plutôt qu'à la faculté de raisonner, de mettre en ordre les arguments, favorise indiscutablement le contingent féminin.

Je souhaiterais répondre à cette objection, qui, à première vue, ne manque pas d'une certaine pertinence. Il est vrai, en effet, que l'Académie — depuis ces quatre dernières années, en tout cas — semble écarter la dissertation traditionnelle. En 1951, le sujet choisi — et choisi par la seule femme qui fasse partie du jury : M^{me} Marie Gevers — était : *Racontez votre plus vive émotion* ; en 1952, on demandait aux jeunes concurrents d'évoquer très simplement les circonstances de leur vie personnelle qui leur avaient permis de manifester davan-

tage la vertu de courage ; l'an dernier, le bon poète Thomas Braun proposait : *Parlez-nous d'oiseaux*, ce qui équivalait à ouvrir toutes grandes les ailes, et ce qui nous procura l'heureuse surprise de lire quelques copies excellentes, dont un petit chef-d'œuvre de sensibilité, mais aussi de sens de la vie ; nous avons suggéré, cette année, aux « finalistes » de conter un souvenir, tout en leur faisant observer qu'ils avaient toute licence de situer ce souvenir dans n'importe quelle sphère : vie du cœur ou vie de l'esprit, voyages, aventures, lectures, impressions d'art, événements tragiques ou quotidiens... Je le demande en toute sincérité, n'est-il pas préférable de faire ainsi appel à la personnalité du candidat ? La dissertation est un exercice utile, comme la version latine ou la résolution d'une équation. Il convient d'exercer l'adolescent à penser avec cette justesse qui fait qu'il mettra dans les choses de l'esprit une exacte convenance. Notre propos, quand nous choisissons le sujet et quand nous lisons les copies de la finale du Concours scolaire, n'est pas le même : nous essayons — dans la mesure de nos moyens, qui sont faillibles autant que précaires nos balances — de conjecturer quels sont, parmi ces dix-huit jeunes filles et jeunes gens, celles et ceux qui font déjà la preuve d'un tempérament littéraire. « Il y a tout à parier que... » : voilà notre formule. L'avenir dira si nous avons été bons prophètes.

En ce qui me concerne personnellement, — mais ici je tiens à n'engager que ma responsabilité de rapporteur, — j'accorde le plus grand prix à la correction du langage ; c'est dire que ni l'orthographe, ni la ponctuation, ni le vocabulaire, ni la syntaxe n'échappent à ma stricte vigilance. J'admettrais, pourtant, que tel membre du jury se montre plutôt sensible aux promesses de l'écrivain-né, le brillant papillon de demain, encore nymphe emmaillotée.

Pour dire un mot du Concours scolaire 1954, la vérité m'oblige à confesser qu'il est, dans l'ensemble, moins satisfaisant que celui de l'année dernière. J'ai déjà rappelé que tout œnophile vous dira : « La qualité des crus diffère de vendanges à vendanges ». Nos vendanges sont faites. Et ce n'est pas le moment de lancer : « Adieu paniers ! » D'autres promotions de jeunes élèves sont en train de se faire, comme on dit d'un vin qu'il s'est fait. Je promets aux membres du jury du Concours scolaire de 1955, au futur rapporteur, bien des joies. Et tout en adressant les compliments de l'Académie aux lauréats — qui sont surtout des lauréates — de 1954, je tiens à proclamer mon contentement d'avoir constaté, au fil des quatre années écoulées, qu'il y a, chez nous, en Flandre comme en Wallonie comme à Bruxelles, beaucoup de jeunes talents qu'il nous est précieux d'encourager. Il m'est

agréable, enfin, de remercier et de féliciter les professeurs qui, patiemment, jour après jour, à force de mettre du rouge sous du noir, de redresser l'élève, de montrer la grammaire, de faire lire les bons auteurs, s'attachent à développer le goût des lettres et le sens du style dans notre pays.

Le meilleur travail couronné serait bien celui de M^{lle} Monique Kleuer, du Lycée royal d'Anvers (du régime flamand, par conséquent), laquelle, sur le thème : *La magie du souvenir*, témoigne — déjà — de très sûres qualités d'originalité dans l'invention des images et de délicatesse dans l'expression poétique.

Voici les noms des lauréats :

Régime français :

1^{er} Prix : M^{lle} Françoise BISTON, de l'Athénée royal de Binche ;
 2^e Prix { M^{lle} Denyse CARDYN, de l'Institut des Dames de Marie,
 Bruxelles ;
 ex aequo { M^{lle} Christiane FROMENT, du Lycée royal de Bruxelles .

Régime flamand :

1^{er} Prix : M^{lle} Monique KLEUER, du Lycée royal d'Anvers ;
 2^e Prix : M^{lle} Claire KERKHOF, du Lycée de Rôsrath (Allemagne occupée) ;
 3^e Prix : M. Michel ROIG, de l'Athénée royal d'Ypres.

Voici, classés par ordre de mérite, les noms des autres concurrents qui ont participé à la compétition finale :

M^{lles} et MM. Marguerite DEVAUX, de l'Institut Saint-André d'Ixelles ;
 Henriette BOSMANS, du Lycée royal de Louvain ;
 Nathan DOMBROVICZ, de l'Athénée royal de Seraing ;
 Marguerite VAN WINCKEL, de l'Institut Saint-Bavon de Gand ;
 ex aequo { Jeanne HÉLAS, de l'Athénée royal de Genk ;
 { Walter VAN DYCK, de l'Athénée royal de Berchem ;
 Pierre JODOGNE, de l'Institut Saint-Boniface, Bruxelles ;
 André BOVEN, de l'Athénée royal d'Ostende ;
 Philippe QUÆDVLIEG, du Collège Saint-Barthélemy de Liège ;
 Josette CLÉMENT, de l'Athénée royal de Renaix ;
 Myriam MACHIELS, de l'Athénée royal d'Alost.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES ÉTABLISSEMENTS
QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS :

Athénées Sections d'athénées	Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
<i>Régime français.</i>		
Ath. Bruxelles. Ath. Jodoigne. Ath. Nivelles. Ath. Wavre.	Lycée Bruxelles. Lycée Dachsbeck (Bruxelles). Lycée Diderich (Saint- Gilles). Lycée Molenbeek.	Institut Saint-Boni- face, Bruxelles. Institut Saint-Louis, Bruxelles. Institut Sainte-Marie, Bruxelles. Institut Saint-André, Ixelles. Dames de Marie, chaus- sée d'Haecht, Brux- elles. Dames de Marie, rue Edith-Cavell, Uccle. Institut du Sacré- Cœur, Grand-Cerf, Bruxelles. Institut du Sacré- Cœur, Linthout, Bru- xelles. Institut de la Sainte- Trinité, Ixelles. Institut de la Vierge fidèle, Bruxelles.
Ath. Comines.		
Ath. Mons. Ath. Ath. Ath. Binche. Ath. Charleroi. Ath. Châtelet. Ath. Chimay. Ath. Gosselies. Ath. Pont-à-Celles. Ath. Saint-Ghislain. Ath. Soignies.	Lycée Mons. Lycée Charleroi. Lycée La Louvière. Lycée Tournai.	Séminaire de Bonne- Espérance. Collège Saint-Augustin d'Enghien. Collège Saint-Vincent, Soignies. Institut des Ursulines, Mons. Institut Saint-André, Charleroi.

Athénées Sections d'athénées	Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres.
Ath. Thuin. Ath. Tournai.		Sœurs de Notre-Dame, Charleroi.
Ath. Liège.		Pensionnat des Ber- nardines, Ollignies.
Ath. Chênée.		Collège Saint-Barthéle- my, Liège.
Ath. Eupen.		Institut Saint-Joseph, Dolhain-Limbourg.
Ath. Hannut.		Collège Marie-Thérèse, Herve.
Ath. Herstal.		Collège Saint-François- Xavier, Verviers.
Ath. Malmédy. Ath. Prince-Baudouin, Marchin.		École abbatiale de la Paix Notre-Dame, Liège.
Ath. Seraing.		Institut Sainte-Véro- nique, Liège.
Ath. Stavelot.		Couvent de l'Assomp- tion Val-Notre-Dame, Antheit.
Ath. Verviers.		Institut des Saints- Ange, Verviers.
Ath. Visé.		Collège Notre-Dame de la Paix, Namur.
Ath. Waremme.		Collège Saint-Paul, Go- dinne.
Ath. Namur.		Pensionnat des Sœurs de l'Assomption, Champion.
Ath. Dinant.		Petit Séminaire, Bas- togne.
Ath. Florennes.		Pensionnat Saint- Joseph, Carlsbourg.
Ath. Gembloux.		Institut Saint-Remacle, Marche-en-Famenne.
Ath. Rochefort.		
Ath. Tamines.		
Ath. Arlon.	Lycée Arlon.	
Ath. Bouillon.		
Ath. Marche-en-Fa- menne.		
<i>Régime flamand.</i>		
Ath. Bruxelles.	Lycée Bruxelles.	
Ath. Diest.	Lycée Louvain.	

Athénées Sections d'athénées	Lycées	Collèges, Pensionnats et Instituts libres
Ath. Hal. Ath. Koekelberg. Ath. Vilvorde.		
Ath. Gand. Ath. Alost. Ath. Eeklo. Ath. Grammont. Ath. Renaix. Ath. Saint-Nicolas (Waes).	Lycée Gand.	Institut Saint-Bavon, Gand.
Ath. Termonde. Ath. Zottegem.		
Ath. Bruges. Ath. Furnes. Ath. Ostende. Ath. Ypres.	Lycée Bruges.	
Ath. Anvers. Ath. Berchem. Ath. Boom. Ath. Deurne. Ath. Hoboken. Ath. Keerbergen. Ath. Lierre. Ath. Malines. Ath. Turnhout.	Lycée Anvers. Lycée Malines.	Institut Saint-Stanis- las, Berchem.
Ath. Hasselt. Ath. Bourg-Léopold. Ath. Genk. Ath. Maaseik. Ath. Saint-Trond. Ath. Tongres.		
Ath. d'Allemagne occupée.	Lycée d'Allemagne occupée.	

Les membres du jury :

M^{me} Marie GEVERS, MM. Joseph CALOZET, Robert GUIETTE, Edmond VANDERCAMMEN, Fernand DESONAY (rapporteur).

Chronique.

Hommage à Colette et à Édouard Montpetit

Au début de la séance mensuelle du 9 octobre 1954, M. Marcel Thiry, directeur, a rendu hommage, en ces termes, à la mémoire de Colette :

C'est par des paroles de deuil que je dois ouvrir nos travaux après ces vacances. Nous avons perdu non seulement le plus illustre de nos membres, mais aussi l'écrivain qui donnait à la vie une intensité de surcroît et un prix plus riche parce qu'il sentait et faisait sentir de façon incomparable ce prix et cette intensité.

Nous redoutions ce jour inévitable depuis ce tournant de son existence et de son œuvre où Colette, rejetant, comme elle rejetait toutes les pruderies, celle qui garde les femmes de parler de leur âge, s'était mise, avec une sorte de gaillarde agressivité, à nous avertir qu'elle avait soixante-quinze ans, et que sa santé lui manquait, cette fameuse santé de grand travailleur et de grande promeneuse... Le mal allait la changer en recluse, et faire de la dernière étape de sa vie une espèce de captivité légendaire, une sorte de Sainte-Hélène. Et ç'avait été pour nous une surprise et une angoisse ; une surprise, car cette œuvre sans cesse en mouvement et qui se dépassait elle-même à chaque nouveau titre nous avait distraits de faire le compte des années depuis les *Claudine* ; et une angoisse, à l'idée qu'un jour le monde serait un monde sans Colette, et perdrait une de ses plus précieuses valeurs d'expression.

Ce jour est venu dans un Paris du mois d'août dont elle seule aurait pu traduire l'âme et les nuances, le ciel drapé de grosses nuées d'orage, de la couleur même des pierres du Palais Royal, l'immense parterre que la ferveur d'une foule avait fait fleurir en un matin au pied même de la fenêtre où s'était éteint le Fanal bleu, autour du catafalque où éclatait sur le velours noir d'un coussin, au milieu de tant de fleurs d'été qu'elle

aurait énumérées avec délice, l'écarlate d'un cordon de grand'officier... A ces funérailles, votre Académie était représentée par son directeur et son secrétaire perpétuel ; les paroles de notre adieu y ont été prononcées par celui-ci. Aujourd'hui, en déclarant vacant ce siège qu'occupait Colette après la comtesse de Noailles et en attendant que son éloge soit prononcé par celui ou celle que nous appellerons au redoutable honneur de lui succéder, je salue cette grande et glorieuse mémoire. Un accord s'est établi, au lendemain de la mort de Colette, entre tous ceux qui ont parlé d'elle, pour célébrer avant tout l'incomparable artiste du style, la spécialiste inégalée de l'image, du mot et de la phrase. Je crois qu'en cela elle-même nous a abusés par une attitude de modestie artisanale qu'elle avait prise en parlant abondamment de sa méticuleuse assiduité à solliciter le terme et à polir la proposition. Il ne faudrait pas que cette leçon qu'elle nous a léguée de parfaite probité ouvrière et cette incomparable maîtrise dans le détail nous fissent oublier la grandeur et les proportions d'une œuvre capitale qui n'est pas seulement celle d'un inventeur délicieux de mots et d'images, mais d'un fort portraitiste de caractères et d'un puissant moraliste ; œuvre qui n'a pas à craindre du temps cette atteinte rapide qui s'attaque aux réussites minutieuses, mais qui, je le crois, elle déjà si grande, va commencer, dans le recul de la mort, de grandir.

M. Marcel Thiry, directeur, a ensuite rendu hommage à Edouard Montpetit :

Un autre deuil vient de nous être annoncé, qui date de huit mois déjà, mais dont la nouvelle ne nous est parvenue que depuis quelques jours. Nous avons perdu notre éminent confrère canadien, M. Édouard Montpetit. C'était une personnalité universelle. Il avait été accueilli en notre Académie, en 1924, par le comte Henry Carton de Wiart, et c'était pour ces deux hommes des retrouvailles bien émouvantes : car leur première rencontre avait eu lieu en 1914 à Montréal, où le conseiller du roi Édouard Montpetit avait pris la parole au nom du Gouvernement canadien pour répondre à la mission belge, composée de Henry Carton de Wiart, de Paul Hymans et d'Émile Vandervelde, et qui était venue éclairer les États-Unis et le Canada sur le sort tragique infligé à notre pays.

Édouard Montpetit, docteur en droit, économiste, professeur, journaliste, avait fortement mis en lumière, dans son discours de réception, cette analogie des deux situations du Canada français et de la Belgique envers le génie français et la langue française, à

qui l'un et l'autre vouent une fidélité passionnée sans renier leurs originalités politiques. Ce sont des pages que nous relirons avec plus de fruit encore à la veille de cette visite que vont nous faire les membres de l'Académie canadienne-française. Un grand Français de l'empire extérieur du génie français vient de disparaître.

Le souvenir d'Henry Carton de Wiart

« *La Ligue des Amis de la Forêt de Soignes* » avait organisé, le 17 octobre 1954, une manifestation d'hommage à son ancien président, le Comte Henry Carton de Wiart, M. Luc Hommel, Secrétaire perpétuel, représentait l'Académie à cette manifestation et y prononça l'allocution suivante :

Au moment d'évoquer la haute figure du comte Henry Carton de Wiart, un mot de Pascal s'impose à mon esprit : « Une présence d'absence ». Si, vous, les *Amis de la Forêt de Soignes*, vous avez convenu de vous réunir ce matin en attendant de vous retrouver cet après-midi au cœur même de la forêt, je crois pouvoir affirmer que c'est moins pour honorer le souvenir de votre ancien président que pour rendre hommage, et j'oserais presque dire pour vous réjouir, de la continuité de sa présence. Mais présence, ici, signifie, avant tout, action, signifie pensée, signifie volonté. C'est le propre des grands esprits et des grandes âmes de se prolonger ainsi, de rayonner bien au-delà de leur mort.

Parlant plus particulièrement au nom de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises, je ne puis pas ne pas rappeler qu'Henry Carton de Wiart était Premier Ministre lorsqu'en 1920 son Ministre des Sciences et des Arts, Jules Destrée, fonda notre Compagnie. Votre ancien président a donc eu sa part dans notre fondation. Et ceci m'est, en outre, une occasion d'unir ces deux grands noms de notre vie nationale de la première moitié du XX^e siècle, Henry Carton de Wiart et Jules Destrée qui, séparés par des idéologies — qui n'avaient, d'ailleurs, entre elles, rien d'irréductible — se sont si souvent trouvés réunis dans de multiples domaines, à commencer par celui auquel vous êtes plus spécialement attachés : *la défense du paysage*.

Défense du paysage ! Ce fut une des préoccupations du grand parlementaire qu'a été Henry Carton de Wiart, comme elle se retrouve dans son œuvre de littérateur. Ne convient-il pas de remémorer, en

ce jour d'hommage, que, jeune député de Bruxelles, il contribua — avec Jules Destrée déjà — à faire voter la loi du 12 août 1911 sur « la conservation de la beauté des paysages », paysages que la fièvre industrielle d'alors abîmait sans vergogne. Cette loi fut la première du genre, tant chez nous que dans les autres pays. Elle est, à l'heure actuelle, tombée quelque peu en désuétude. N'est-ce pas aujourd'hui une occasion propice de rappeler sur elle l'attention de nos pouvoirs publics ? Cette loi prescrivait notamment le boisement des « terrils ». Grâce à elle, notre « pays noir » pourrait devenir « un pays vert ». Henry Carton de Wiart est également un des auteurs de la loi du 7 août 1931 sur « la protection des monuments et des sites ». Et ne serait-ce pas encore une façon d'hommage à lui rendre que d'insister, au cours de la présente manifestation, afin que cette loi soit modifiée dans le sens de pouvoirs plus étendus, plus coercitifs, à accorder à la Commission royale et aux Commissions provinciales qu'elle a créées. Et comment ne pas souligner, en passant, que la Commission royale est depuis plusieurs années présidée par le Grand Maréchal honoraire de la Cour. L'histoire dira que le paysage de Belgique doit décidément beaucoup au lignage Carton de Wiart.

Qu'il me soit permis à présent de m'attacher, durant quelques instants, à la personnalité littéraire du comte Henry Carton de Wiart. Les servitudes de la politique ne parvinrent jamais à brimer chez lui les grandeurs du métier d'écrivain. Sa bibliographie est aussi imposante que diverse. Elle va du poème — son ultime écrit n'a-t-il pas été un sonnet ? — au roman, au livre d'histoire, en passant par l'essai moral ou littéraire, sans compter les œuvres juridiques. N'est écrivain que celui qui écrit pour répondre à une vocation, pour satisfaire à un irrésistible besoin intérieur. Tel a été le cas d'Henry Carton de Wiart. Et ceci explique qu'au sein de l'existence la plus chargée qui soit, nonobstant les fardeaux écrasants qui, à certaines époques, pesaient sur ses épaules, il ait trouvé le temps — je ne dis pas le loisir — d'écrire. Dans une page de ses *Souvenirs littéraires*, il a traduit de façon émouvante la joie aussi bien que la douleur d'écrire, — c'est-à-dire en fin de compte de créer. « Ah ! la joie de concevoir, s'écriait-il, de » sentir naître en soi la vie et de souffrir pour la mettre au monde, de » voir apparaître sur la page blanche les idées, les images et les visions » qui lentement, mystérieusement, ont pris forme dans notre subconscience. Je ne connais pas de joie, ajoutait-il, qui soit plus complète et » qui nous console mieux de la fuite ou de l'amertume des jours ».

On sait qu'Henry Carton de Wiart a remis en honneur chez nous le genre du roman historique, lequel avait connu une jolie floraison

au lendemain de la proclamation de notre indépendance, lorsque nos pères sentaient la nécessité de se refaire, par un retour au passé, une conscience nationale. Dans une communication faite à l'Académie le 18 novembre 1944 — observez la date —, communication marquée au coin de l'érudition la plus fine, l'auteur de *la Cité Ardente* présentait les éléments du « Procès du roman historique ». L'histoire, au sens scientifique du mot, n'est que du passé mort. Pourquoi l'écrivain, le littérateur puisant dans les travaux d'histoire, ne pourrait-il pas, l'art et l'imagination aidant et par l'artifice d'une affabulation, s'efforcer de redonner vie à ce passé. Ce faisant, le romancier bien plus que l'historien a chance de toucher l'âme, la sensibilité de la nation. Une condition, toutefois : le romancier, s'il lui est permis d'ajouter à l'histoire, doit se garder de la fausser. Pour parer à ce péril, il lui sera notamment recommandé de laisser à l'arrière-plan les grandes figures de l'histoire, dont on conçoit qu'elles doivent plutôt appartenir à la science. Comment, pour le surplus, un romancier de chez nous ne serait-il pas curieux de nos Annales nationales, dont Michelet a pu dire qu'elles étaient « les plus émouvantes du monde ». Mais, avant d'avoir été le théoricien du roman historique, Henry Carton de Wiart en avait été le praticien. On continue à lire et on lira longtemps encore *La Cité ardente*. Avec une modestie charmante, l'auteur a raconté que le succès de son livre fut dû, en quelque façon, à une intervention royale. En effet, dans le discours qu'il prononça à l'inauguration de l'Exposition Universelle de Liège, en 1905, celui qui était alors le Prince Albert salua la ville des princes-évêques du qualificatif de *cité ardente* . Le surnom resta, et le livre était lancé.

Si l'on compare les romans historiques d'Henry Carton de Wiart à ceux d'autres romanciers du genre, un Walter Scott, par exemple — ne parlons même pas de cet aimable fantaisiste d'Alexandre Dumas père — on remarque une différence, qui pourrait bien être essentielle. Chez l'auteur anglais, la chose importante est le fait historique, autour duquel il brode des péripéties, des incidents dramatiques. Œuvre avant tout narrative. Au contraire, chez l'auteur des *Cariatides* ou de *Terres de débat*, le fait historique est surtout un prétexte. Prétexte à exaltation de l'âme patriale, prétexte à descriptions de paysages de chez nous. Dans la *Cité Ardente*, les deux principaux héros, Josse de Strailhe et Johanne de Berlo sont là avant tout, pour représenter la bravoure et la gentillesse wallonnes. Et de ce livre, comme une brume printanière montant lentement de la vallée, se dégage peu à peu toute la poésie nacrée du pays de Meuse.

Et nous revoici au cœur du paysage. Dans tous ses livres, Henry

Carton de Wiart fera place, peut-on dire, au paysage, auquel il donnera une vertu tantôt exaltante, tantôt pacifiante. Dans *Les Vertus bourgeoises* — autre exemple — le héros, Thierry de Renonville, blessé physiquement et moralement, viendra se refaire un corps et une âme sous les ombrages sacrés de Groenendael.

Sans nécessairement passer par la fiction, Henry Carton de Wiart s'est fait dans de nombreux écrits, « le défenseur du paysage ». Il faudra souvent encore relire, à ce propos, le chapitre de l'ouvrage *Le Droit à la joie*, intitulé *Retour à la nature*, où l'auteur se demande, notamment, — et il répond par l'affirmative, — si « l'une des sources du patriotisme n'est pas dans la contemplation des horizons familiers qui sont le décor même de notre vie, et celui où nos ancêtres ont vécu, lutté et souffert ? ». Dois-je vous rappeler, à vous les *Amis de la Forêt de Soignes* qu'un autre chapitre du même ouvrage a pour titre : *L'Amitié des arbres*. L'auteur ne manque pas de citer le mot de Chateaubriand qui pourrait, certes, servir d'exergue à votre Ligue : « Partout où les arbres ont disparu, l'homme a été puni de son imprévoyance ». Suit une sorte d'hymne sylvestre : « Arbres, bons compagnons, bons serviteurs, vous êtes aussi d'admirables professeurs de patience, de tradition et d'énergie, de paix et de bonté ! ».

Dans ce chapitre, Henry Carton de Wiart se fait plus spécialement le défenseur de la Forêt de Soignes, dont le grand sculpteur Rodin disait qu'elle figurait « une cathédrale végétale ». Pour la mieux défendre, il en fait « la plus parfaitement belge de nos forêts ». N'est-elle pas située au cœur même du pays ? On y pénètre au nord par le pays flamand et on en sort au sud par le pays wallon. Et n'a-t-elle pas, au surplus, abrité, depuis nos ancêtres gaulois, de nombreux épisodes de notre histoire nationale.

« Que chacun sculpte sa propre statue », dit la maxime platonicienne. C'est, répondant certainement à son vœu le plus intime, un peu de la statue d'Henry Carton de Wiart, de ce Grand Belge, que vous allez sculpter cet après-midi en donnant son nom à un canton de la Forêt de Soignes.

Geste délicat, geste émouvant, mais que vous vous deviez d'accomplir à l'égard de celui qui fut durant quarante ans votre président et dont une des dernières pensées fut de vous assurer, par les soins de son incomparable compagne, vous, les Amis de la Forêt de Soignes, « de son fidèle et affectueux souvenir ».

Le comte Henry Carton de Wiart repose dans le cimetière de Boitsfort, situé à flanc de côteau. La forêt qu'il a aimée, qu'il a sauvée est là, toute proche. Elle lui fait hommage de ses saisons. Il poursuit

avec elle cette « amitié des arbres » qu'il a célébrée. Mais voici que la nature se fait tout à coup attentive, et une voix que nous reconnaissons, une voix aux nobles cadences, s'élève. Que dit-elle ? « Que notre patriotisme soit discipliné comme les beaux hêtres de cette forêt sacrée. Qu'il soit, comme eux, fermement planté dans le sol et que, tout comme eux, il élève sa cime vers l'idéal et le soleil ».

Tel est le suprême message de votre immortel président.

Une manifestation O.-P. Gilbert

A Wanfercée-Baulet, le 31 octobre 1954, a eu lieu une cérémonie d'hommage au romancier Oscar-Paul Gilbert, né dans la commune en 1898. M. Constant Burniaux y a pris la parole au nom de notre Académie. Voici le texte de son discours :

Je suis heureux de représenter l'Académie royale de langue et de littérature françaises à cette séance d'hommage en l'honneur d'Oscar-Paul Gilbert. J'en suis heureux parce que Gilbert est un véritable écrivain, un écrivain qui écrit. Il a même tant écrit que je n'ai pas lu tous ses livres. Tour à tour poète, journaliste, reporter à *Paris — Soir*, auteur de nouvelles et de jeux radiophoniques, mais surtout romancier, Gilbert a mené, on doit le dire, la vie dure et passionnante, de l'écrivain d'aujourd'hui, de l'écrivain de métier qui a pu demeurer un homme libre à travers toutes les tentations de l'esprit et de la notoriété.

La clef du talent d'O.-P. Gilbert, le livre qui le fit connaître, c'est *Mollenard*, roman d'action et d'atmosphère qui se passe à Shanghai et à Dunkerque. L'atmosphère joue un rôle capital dans ce récit, qui fut porté à l'écran, devint un film d'aventures d'une haute tenue artistique, et cela grâce à Gilbert, grâce ensuite à Harry Baur et à quelques autres interprètes.

En réalité, *Mollenard* contient presque tous les thèmes qu'O.-P. Gilbert exploitera. Ces thèmes, il les a découverts au cours de ses voyages ; dans son époque et dans sa vie, car il met beaucoup de lui-même dans ses livres. Par son métier de reporter, il s'est identifié avec son époque, tout en demeurant, par sa sensibilité, vive et singulière, un véritable individualiste.

Les décors préférés du romancier sont le nord de la France, l'Afrique,

la Chine et surtout Shanghai. Son thème préféré, c'est le thème bien actuel de la révolte, qui éclate dans *Mollenard* et qu'on retrouvera, à la fois plus sourd et plus violent, dans *Les Portes de la solitude*, roman auquel notre Académie a décerné le Prix Auguste Beernaert.

Il y a un autre thème qui, bien que sous-jacent, existe presque toujours dans les livres d'O.-P. Gilbert : c'est un thème social. Que nous soyons en Chine ou dans le nord de la France, ou en pleine mer, parmi les marins d'un cargo, le romancier observe ceux qui travaillent. Il observe aussi les faibles, les opprimés, les vaincus. Et s'il les suit des yeux, ce n'est pas seulement comme le ferait un romancier populiste avide de pittoresque, mais avec un grand amour de l'homme qui fait songer à Saint-Exupéry.

Revenons à *Mollenard* et permettez-moi de vous rappeler, en deux mots, le sujet de ce livre. Le commandant Mollenard est tout ensemble un grand homme brutal et généreux, une force de la nature, un forban et un bon bougre qui vit en marge de la société, avec son équipage, sur le *Minotaure*, un navire de commerce. Ce curieux personnage fait, au péril de sa vie, un trafic illicite d'armes. Ce qui l'oblige à frayer avec d'authentiques bandits. Mollenard est idolâtré de ses matelots. Il mène une existence dangereuse et peu édifiante. Sa femme, qui habite Dunkerque, ne souhaite plus sa présence. C'est une belle femme qu'il voit rarement et dont il a gâché la vie. La conduite de Mollenard a provoqué chez elle une amère et monstrueuse déformation religieuse. Les rencontres de ces deux êtres ressemblent à celles de l'eau sournoise et du feu inconscient. Mais lorsqu'ils se retrouvent à la fin du récit, c'est encore autre chose. Lui est devenu très malade, elle est comme rajeunie par l'espoir de sa vengeance et de la considération bourgeoise à laquelle elle aspire avec autant de violence que d'hypocrisie.

Mollenard est une œuvre écrite en caractères de feu. Elle est bien construite, bien équilibrée, forte et cruelle. Gilbert, romancier réaliste doué d'une vive intelligence encore aiguisée par la passion, a admirablement compris le parti qu'il pouvait tirer de son sujet. Il y a dans les atmosphères qui s'opposent une sorte de rythme à deux temps. Nous sommes tantôt à Shanghai, tantôt à Dunkerque ; tantôt auprès de Mollenard, tantôt auprès de sa femme ; tantôt dans une atmosphère de chaleur, de violence et d'instincts débridés, tantôt dans une atmosphère de mélancolie, de sentiments rentrés, de pluie et de commérages. Ainsi, continuellement, Gilbert change de ton, renouvelle l'intérêt, surprend son lecteur. Sa psychologie, généralement peu voyante, est incorporée dans l'action ou dans des dialogues vifs.

On trouve dans *Mollenard* — qui pourrait bien être, avec la série des *Bauduin*, ce que Gilbert a écrit de meilleur — quelques-unes des caractéristiques principales de son talent. Il a incontestablement un faible pour les êtres entiers et violents. Il aime les bandits généreux et les femmes malheureuses, il aime des personnages parfois presque populaires qui prennent dans ses récits un relief étonnant. Gilbert sait les observer, et en profondeur. Il parvient même, tout en gardant leurs traits singuliers, à faire représenter par ses personnages : un métier, une caste ou une race.

Puisque je suis revenu, en parlant de *Mollenard*, aux considérations générales, il y a encore une chose que je voudrais dire : Gilbert empoigne son lecteur. Non seulement il éveille chez lui, comme le font aujourd'hui tant de romanciers, la curiosité, mais il l'émeut, il fait de lui une sorte de personnage supplémentaire qu'il mène comme les autres.

Si les livres de Gilbert montrent que l'écrivain a beaucoup voyagé, ils nous montrent aussi son sens extraordinaire de l'observation. « Je ne peux pas décrire, a-t-il dit, ce que je n'ai point vu ». On pourrait en conclure qu'il manque d'imagination, mais rien ne serait plus faux. Tout ce qu'il a recueilli au cours de ses voyages, il le recrée, au contraire, sur le plan de l'imagination. Autrement dit, il insuffle dans des éléments réels une autre vie, qu'il imagine. De là est né ce qu'il a appelé le reportage-romancé, un genre dont il est le créateur et auquel appartiennent *Courrier d'Asie* et bien d'autres récits.

À ce genre du reportage-romancé appartient aussi en somme la grande série romanesque des *Bauduin*. Nous y retrouvons encore, dès le premier volume, qui s'intitule *Bauduin-des-Mines*, une de ces figures, hautaines et volontaires, plus ou moins sensibles à la pitié, et que l'auteur aime peindre. Le chef de cette houillère privée, propriété d'une famille, c'est le vieux Bauduin-des-Mines, terrible, mais sympathique après tout. Il se fait une idée très haute des droits et des devoirs du patron. Il n'exploite pas ses ouvriers, mais il ne les comprend pas non plus, ni eux, ni ses fils, ni ses filles, ni ses belles-filles. Il est autoritaire. Sa tendresse est profonde, mais inhumaine.

Plus tard, ce sera Joseph Carpent, son beau-fils, qui reprendra ce rôle de chef. Puis, finalement, dans *La Victoire sans ailes*, ce sera sa fille Madeleine. Cette histoire-là, qui termine la série des *Bauduin*, commence le 6 septembre 1944. Des colonnes blindées américaines traversent le nord de la France. Les temps sont troublés. Madeleine Bauduin finit par être dépossédée de son bien. Et pour elle, ce n'est pas tant la perte matérielle qui compte que la perte des raisons qu'elle a de vivre. Il y a une excellente scène où l'orgueilleuse fille de Jean-

Baptiste Bauduin pleure sans honte devant Juliette Considérant, son amie, la veuve d'un de ses ouvriers.

Madeleine Bauduin s'en ira un jour, ruinée, sans prononcer un mot, dans un silencieux dédain, songeant peut-être à son père et à Joseph Carpent, son mari, mort depuis des années. Mais Madeleine se remarie finalement et alors, pour la première fois, la rude, la « Grande Charbonnière » se sent devenir une femme, une vraie femme.

On voit le sens humain de cette émouvante histoire où vivent de nombreux personnages. Comme Zola, Gilbert a le don d'animer des ensembles. Tout ce qu'il écrit est plein de couleurs et de mouvement.

Après la « chronique des Bauduin », l'art de Gilbert paraît changer peu à peu de direction. Certes, il parlera encore de ses voyages lointains, de l'Afrique, de Shanghai ; certes, il n'oubliera pas ses personnages préférés. Il reprendra même ceux du *Courrier d'Asie* dans *Le Journal tombe à cinq heures*, mais, d'une manière générale, son art va devenir plus âpre et plus personnel. Gilbert va subir davantage le climat de l'époque. Il entrera finalement, mais sans aliéner ses droits d'homme libre, dans le clan des écrivains révoltés. Depuis Rimbaud, ceux-ci ont réuni pas mal d'adeptes : Malraux, Aragon, Bernanos, Béhaine, Gide, Camus, Sartre, Anouilh et le paisible Duhamel lui-même. Cette révolte est très visible dans *Les Portes de la solitude*. Il y a là des pages riches d'humanité. L'auteur paraît s'y être livré plus que dans ses autres romans. La révolte et l'angoisse du héros, le Dr Jusserand, se rattachent à l'actuel romantisme noir. Ce drame de la solitude est si poignant et si vrai qu'il paraît être, dans une certaine mesure, le drame de l'auteur lui-même. Nous le retrouvons d'ailleurs, ce drame, dans la tête de Malfert, héros d'un nouveau roman-cycle qui s'intitule *L'Horizon de minuit*. Ce Malfert, de qui nous avons déjà fait connaissance dans *Mont-Rogue*, un gros roman, est le type même du porte-parole. Il paraît résumer en soi, dans son propre drame, sentimental et social, le drame de l'époque. Ce dernier roman-fleuve de Gilbert est, une fois de plus, un témoignage lyrique et attachant, un témoignage imprégné d'humanité. On y sent une double présence : celle de l'époque et celle de l'auteur.

Après ce coup d'œil sur l'œuvre d'O.-P. Gilbert, coup d'œil panoramique — peut-être trop — il y a, me semble-t-il, une première conclusion à tirer. Cette conclusion nous intéresse particulièrement ici. Il existe de nos jours — on peut s'en rendre compte sans être pour cela un critique — un drame de l'écrivain. Chez les poètes, cela a pris des proportions alarmantes, mais je n'ai aucune raison d'en parler ici. Je m'en tiendrai donc aux romanciers. Certains d'entre eux écrivent

pour eux-mêmes, ce qui est parfois défendable. D'autres écrivent pour leurs confrères, ce sont des écrivains pour écrivains. Il en est même parmi eux qui paraissent n'écrire que pour les critiques, pour les instruire ou pour les étonner, ce qui est devenu difficile. Il y a enfin une dernière catégorie : les auteurs qui écrivent pour le public, qui estiment — comme Molière, comme Balzac, comme Victor Hugo, comme Saint-Exupéry et comme les romanciers d'Amérique — que c'est là le véritable rôle de l'écrivain.

Gilbert appartient à cette catégorie. Sa manière de raconter, de renouveler l'intérêt, de ménager dans son récit d'habiles ruptures, de bâtir des personnages qui sont, du moins dans la première partie de son œuvre, des êtres entiers, des héros véritables : tout cela prouve que Gilbert est toujours en souci du public. Et il aime ses héros, il les aime parce qu'ils sont tous, plus ou moins, ses porte-parole ; ils lui servent à donner son opinion sur le monde actuel, car ce que Gilbert est avant tout, c'est un témoin.

Il faut reconnaître que le territoire humain exploré par ce romancier est immense. Il faut reconnaître du même coup toutes les qualités qui font d'O.-P. Gilbert un vrai romancier. Il y a d'abord le sens du drame, puis un don d'observation aigu, et le don d'émouvoir, et celui de créer des atmosphères. Il y a surtout le don de présence obtenu par des moyens honnêtes, sains, puissants ; obtenus par un style très adapté au récit, un style abondant, chaleureux, plein de vie, de couleurs et de vrais dialogues ; un style qui s'est peu à peu adapté à la nervosité actuelle, à ce goût que nous avons de l'introspection et du monologue. Faut-il ajouter, pour finir, ce sens de l'humain qui fait que le romancier entre de plain-pied dans les caractères de ses semblables, de tous ses semblables ?

La flatterie, Mesdames et Messieurs, n'est ni le genre de Gilbert, ni le mien, mais on peut le dire, et sans crainte de se tromper : l'écrivain que nous fêtons aujourd'hui est un grand témoin, humain et profondément sincère, de son époque.

Le Centenaire d'Almeida Garrett

Nous publions ci-dessous le texte de l'allocution prononcée, au nom de notre Académie, par M. Fernand Desonay, vice-directeur, lors de la cérémonie qui clôtura, le jeudi 9 décembre 1954, dans la salle du Palais de l'Académie des Sciences de Lisbonne, les fêtes commémoratives du centenaire d'Almeida Garrett, en présence de Son Éminence le Cardinal

Patriarche de Lisbonne et de Son Excellence l'Archevêque de Mytilène, de Son Excellence le Ministre des Affaires étrangères le professeur Paulo Cunha et de nombreux membres du Gouvernement, du Corps diplomatique, du Président de l'Académie des Sciences et du Comité organisateur le professeur Júlio Dantas et d'une assistance choisie.

Éminence,
 Excellences,
 Monsieur le Président,
 Mesdames,
 Messieurs,

L'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique s'honore d'apporter ici, ce soir, par ma voix, son tribut de fervent hommage à la mémoire de votre illustre écrivain national le vicomte de Almeida Garrett.

D'autres que moi ont souligné, et mieux que je ne pourrais le faire, combien riche se manifesta la personnalité de celui qui fut, à la fois, poète lyrique, dramaturge, romancier, essayiste, critique, moraliste, pédagogue, historien des lettres, orateur politique, épistolier, subtil diplomate, voyageur plein de souvenirs, combien demeure efficace et singulièrement présente son influence, tant sur le plan national que sur le plan international. Il me plairait de rappeler, tout d'abord, qu'au lendemain de la restauration libérale à Lisbonne, le jeune Garrett (il avait à peine trente-cinq ans) fut chargé d'occuper, auprès du roi des Belges Léopold I^{er}, le premier poste d'agent diplomatique dans un pays qui venait de naître à l'indépendance. Et, certes, les échanges artistiques étaient de tradition entre la Lusitanie et la Belgique depuis 1428, depuis le voyage au Portugal de Jean Van Eyck, chargé par Philippe le Bon de peindre le portrait de sa fiancée Isabelle, fille de Jean I^{er} le fondateur de la glorieuse dynastie des Aviz.

Nous sommes assez mal renseignés sur ce séjour bruxellois de Garrett diplomate, séjour qui fut, d'ailleurs, assez bref (1834-1836). Pourtant, nous savons que, dans les milieux de conseillers allemands de Léopold de Saxe-Cobourg-Gotha, le romantique, qui avait déjà mis à profit deux séjours d'exil en Angleterre pour s'initier à la technique du roman chère à Walter Scott et pour s'enivrer des philtres de Byron, se met à l'étude de Schiller et de Goethe. Il ne se borne pas à cultiver pour son plaisir jaloux les lettres allemandes ; il travaille. Dans ce poste de Bruxelles qui a toujours été considéré à bon droit comme une des plaques tournantes de l'Occident, il s'intéresse aux problèmes économiques, au point de jeter sur le papier le projet d'un traité de

commerce destiné à rapprocher le pays de l'estuaire du Tage du pays des bouches de l'Escaut. Il m'est particulièrement agréable de signaler, dans cette fastueuse salle du Palais de votre Académie des Sciences, que Garrett, aux termes d'un curieux billet daté de 1835, s'est abouché avec Quetelet pour nouer des rapports plus étroits entre nos deux Académies de Bruxelles et de Lisbonne.

Il est convenu de considérer Almeida Garrett comme une des figures les plus étonnantes de cette génération romantique dont l'enfance fut bercée au son du canon de l'aventure napoléonienne. Il serait peut-être opportun de préciser que l'étiquette « romantique » est, en l'occurrence, comme un pavillon qui ne couvrirait pas tout à fait la caravelle portugaise. C'est, du moins, mon sentiment ; et je demande la permission de m'en expliquer brièvement. Pour moi, le romantisme, en terre latine, conserve toujours quelque chose de tempéré, une note qui ne soit point de démesure et qui s'apparente au conseil de l'olivier et de la pinède. Cela se trahit surtout par le classicisme de la forme. Témoin Foscolo, Leopardi ; témoin Garrett. Amant passionné et passionnément malheureux, le lyrique de *Fleurs sans fruit* et de *Feuilles tombées* sait toujours raison garder, même dans les affres de la passion la plus crucifiante. D'autre part, son sens très averti de la tradition nationale le porte vers le *romanceiro* portugais, si différent du *romancero* espagnol. S'il s'est trompé, comme toute la génération romantique, en attribuant une origine exclusivement populaire à ces chants nostalgiques et d'un coloris si prenant d'où procède encore le *fado*, je n'apprendrai rien à personne en rappelant qu'elle est de lui la meilleure définition de votre indéfinissable *saudade*. Au théâtre, Garrett exploite avec bonheur, dans une langue drue et qui, ces jours derniers, passait la rampe sans effort, le passé historique et légendaire. Et, pour un touriste comme moi qui se propose de redescendre bientôt du Minho à l'Algarve, ce charmant petit livre : *Voyages dans ma patrie* serait bien, aujourd'hui encore, le vade-mecum de choix.

Tel m'apparaît votre Garrett : Portugais jusqu'aux moelles, jusqu'aux fibres les plus secrètes, enthousiaste, généreux, racé, romantique de tempérament, classique par respect de la tradition méditerranéenne, des sites de la *Quinta de Castelo*, des Açores et du Tage, lyrique douloureux, souvent pathétique, homme de théâtre bien inspiré, anecdotier charmant dont on relit avec une délectation toujours neuve la gracieuse nouvelle de *La jeune fille aux rossignols*, ami de la Belgique où le sort fixa quelques mois sa vie trépidante, toute consacrée au culte des lettres et à la cause de la liberté humaine.

De l'exalter avec vous, dans cette séance qui clôtura si dignement

les fêtes commémoratives du centenaire de la mort, c'est, pour mes compatriotes, pour mes confrères de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, pour moi-même, un sujet de fierté.

Au cours d'une tournée de conférences qu'il a effectuée en Amérique latine, en juillet et août 1954, M. Carlo Bronne a remis solennellement la médaille de l'Académie à l'Université de Cordoba et à l'Académie Brésilienne des Lettres.

TABLE DES MATIÈRES

TOME XXXII - ANNÉE 1954

Séances publiques.

	Pages
RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M ^{me} ÉMILIE NOULET (23 octobre 1954)	
Discours de M. Fernand DESONAY	141
Discours de M ^{me} Émilie NOULET (Éloge de Servais ÉTIENNE)	157
RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M. ROBERT GOFFIN (23 octobre 1954)	
Discours de M. Marcel THIRY	169
Discours de M. Robert GOFFIN (Éloge de Charles PLISNIER)	180
OÙ VA LE ROMAN ? (Séance publique du 11 décembre 1954)	
I. Présentation par M. Marcel THIRY	252
II. Discours de M. Constant BURNIAUX	255
III. Discours de M ^{me} Marie GEVERS	263
IV. Discours de Dom Hilaire DUESBERG	270

Communications.

<i>Apologie pour Antoine Clesse</i> (Lecture faite par M. Gustave CHARLIER à la séance mensuelle du 12 décembre 1953)	5
<i>Charles Plisnier, Montois</i> (Lecture faite par M. Roger BODART à la séance mensuelle du 9 janvier 1954)	10
<i>Miguel des Unamuno: Anthologie</i> (Lecture faite par M. Edmond VANDERCAMMEN à la séance mensuelle du 13 février 1954)	16
<i>Sur la réforme de l'orthographe et la pédagogie nouvelle</i> , par M. Alexis CURVERS	22
<i>Linguistique et Critique littéraire</i> (Notes de lecture par M. Louis REMACLE)	53
<i>Molière, homme de théâtre</i> (Lecture faite par M. Henri LIEBRECHT à la séance mensuelle du 10 avril 1954)	65
<i>De Don Quichotte à Thyl Ulenspiegel</i> (Lecture faite par M. Edmond VANDERCAMMEN à la séance mensuelle du 8 mai 1954)	78
<i>Victor Hugo à Mont-Saint-Jean</i> (Communication faite par M. Lucien CHRISTOPHE à la séance mensuelle du 12 juin 1954)	109

<i>Edmond Picard, journaliste</i> (Lecture faite par M. Albert GUILAIN à la séance mensuelle du 9 octobre 1954)	116
<i>Quelques thèmes d'inspiration chez Colette</i> , par M. Fernand DESONAY	125
<i>Le Fonds National de la Littérature</i> , par M. Luc HOMMEL	196

Rapports.

Prix Académiques 1954, par M. Luc HOMMEL	277
Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire national de l'année 1954, par M. Fernand DESONAY	282

Chronique.

L'Écrivain et son public, par André BILLY de l'Académie Goncourt	46
Hommage à Hubert Krains (Allocution de M. Luc HOMMEL, Secrétaire perpétuel, et discours de M. Henri DAVIGNON	91
Commémoration Georges Eekhoud (Allocutions prononcées à la Radio, par M ^{me} Marie GEVERS et M. Gustave VANWELKENHUYZEN)	97
Commémoration Charles Decoster (Allocution prononcée à la Tribune radiophonique des Écrivains de Belgique, par M. Gustave VANWELKENHUYZEN)	101
Commémoration Paul Hazard (Allocution de M. Edmond VANDERCAMMEN)	103
L'Exposition Maurice Maeterlinck à Gand	105
Le Souvenir de Guillaume Apollinaire, par M. Edmond VANDERCAMMEN	204
Hommage à Colette, par M. Luc HOMMEL, secrétaire perpétuel ...	206
Le Salut à l'Académie Canadienne-Française, par M. Marcel THIRY	209
La Biennale Internationale de Poésie	209
Hommage à Colette et à Édouard Montpetit, par M. Marcel THIRY	289
Le Souvenir d'Henry Carton de Wiart, par M. Luc HOMMEL	291
Une manifestation O.-P. Gilbert, par M. Constant BURNIAUX	295
Le Centenaire d'Almeida Garrett, par M. Fernand DESONAY	299

Bibliographie.

<i>Gustave Charlier</i> . — Les Lettres de Charles Van Lerberghe à une jeune fille, par M. Henri DAVIGNON	38
<i>A. Mabille de Poncheville</i> . — Vie de Verhaeren, par M ^{me} Marie GEVERS	42
<i>Jean Hytier</i> . — La Poétique de Valéry, par M ^{me} Émilie NOULET ...	85

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

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

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

Collection de l'Académie.

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

Textes anciens.

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

Rééditions.

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

Publications récentes.

CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. 1 vol. 14 × 20 de 204 pages	90 frs
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>), 1 vol. in 8° de 296 pages	110.—
DESONAY Fernand. — Cinquante ans de littérature belge. 1 brochure in 8° de 16 pages	20.—
DESONAY Fernand. — Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre. 1 vol. in 8° de 282 pages	100.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898), ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. 1 vol. in 8° de 184 pages	100.—
GILSOUL Robert. — Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880. 1 vol. in 8° de 342 pages	120.—
NOULET Émilie. — Le premier visage de Rimbaud. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages	120.—
RUELLE Pierre. — Le vocabulaire professionnel du houilleur borain. 1 vol. in 8° de 200 pages	150.—
DELBOUILLE Maurice. — Sur la Genèse de la Chanson de Roland. 1 vol. in 8° de 178 pages	100.—
VIVIER Robert. — Et la poésie fut langage. 1 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). 1 brochure in 8° de 36 pages	20.—
Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952). 1 brochure in 8° de 42 pages	40.—

Vient de paraître :

DESONAY Fernand. — **Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.** 1 vol. in 8° de 317 pages 100.—

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.