Tome XXXIII — N° 3. ANNÉE 1955

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

PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

Pages

Camille Lemonnier et Émile Zola *(Lecture faite par M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 11 juin 1955)* 141

Réception académique de M. Jean Cocteau (1er octobre 1955)

Discours de M. Fernand Desonay 154

Discours de M. Jean Cocteau (Éloge de Colette) 179

Le Centenaire d'Émile Verhaeren :

Le Caillou-qui-bique.

Allocution de M. Henri Liebrecht, Président du Comité National Verhaeren, Membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises 200

» » M. Alex Pasquier, Président de l'Association des Écrivains Belges 204

CHRONIQUE

Les Funérailles de Gustave Vanzype.

Discours de M. Leo Collard, Ministre de l'Instruction Publique 205

» » M. Alexis Dumont, Directeur de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts 208

» » M. Marius Bufquin des Essarts, Président de l'Association générale de la Presse belge 209

» » M. Alex Pasquier, Président de l'Association des Écrivains belges 210

» » M. Fernand Desonay, Directeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises .. 212

Allocutions prononcées à la Radio par MM. Luc Hommel et Gustave Vanwelkenhuyzen 214

Les Funérailles d'Henri Liebrecht.

Discours de M. Léon Duwaerts, Président de la section bruxelloise de la Presse belge 217

» » M. Alex Pasquier, Président de l'Association des Écrivains belges 218

» » M. Fernand Desonay, Directeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises .. 220

Camille Lemonnier et Emile Zola

Lecture faite par M. Gustave Vanwelkenhuyzen à la séance mensuelle du 11 juin 1955.

Du vivant de Lemonnier et jusqu'après sa mort, voire jusqu'aujourd'hui, les critiques français et belges l'ont à l'envi rapproché du père des Rougon-Macquart. Tantôt favorables, tantôt plus ou moins prévenus contre lui, ils l'ont voulu voir comme « un Zola belge », « le Zola brabançon », « une réplique franco-belge d'Émile Zola », « un disciple attardé du grand Zola », « le meilleur plagiaire de Zola », un écrivain « tenté par la gloire bruyante et scandaleuse d'Émile Zola », parfois encore comme « l'émule de Céard ou de Paul Alexis » ou — dernier degré de la réprobation — comme l'un des nombreux imitateurs sans talent de « la queue de Zola ».

Jaloux de son indépendance, le romancier belge ne s'est jamais reconnu le disciple du maître de Médan. Son œuvre atteste qu'il ne fut ni un suiveur, ni un pasticheur ; mais bien plutôt l'émule du célèbre auteur de *l'Assommoir* et, durant un temps, l'un des représentants les plus originaux en son pays du naturalisme français.

Parmi les quelque soixante-dix volumes sortis de sa plume, huit ou dix sont, en effet, d'un écrivain qui se rattache, tantôt d'assez près, tantôt de plus loin, à l'école de Zola. Publiés entre 1881 et 1886, *Un Mâle, Le Mort, l'Hystérique, Les Concubins, Happe-Chair* sont, dans des notes chaque fois différentes, de cette veine naturaliste. Plus tard, dispersés dans une œuvre profuse, étonnamment variée, *Madame Lupar, Ceux de la Glèbe, Le Possédé* et surtout *La Fin des bourgeois* doivent des caractères, des thèmes et des procédés à cette même inspiration.

* * *

Au début de 1869, le jeune Lemonnier — il a alors vingt-cinq ans — fait un bref séjour à Paris. Il s'est enquis de l'adresse de Zola et, faute de pouvoir le rencontrer, lui envoie deux de ses livres : *Nos Flamands*, qui viennent de paraître, et l'un de ses deux *Salons de Bruxelles*, probablement le plus récent, celui de 1866, une plaquette de quelque soixante pages. C'est tout son bagage littéraire à ce moment.

Zola est son aîné de quatre ans. Il a déjà à son actif une œuvre importante. *Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*, ses derniers romans, ont fait du bruit et répandu son nom parmi le grand public. Il est à la veille d'entreprendre les Rougon-Macquart. Déjà il a pris attitude et, dans le monde littéraire, l'on sait qu'il faut compter avec lui.

Voici le texte de la lettre qui accompagne l'envoi de Lemonnier :

Paris, 13 février 69

Monsieur,

Il est assez naturel à un débutant de se recommander tout d'abord à ceux qui lui sont le plus sympathiques et qu'il a le mieux appris à connaître. Pauvre auteur sorti de Bruxelles — en Brabant — je viens vous offrir un exemplaire de deux petits livres bien modestes — qui n'effrayeront jamais que moi-même. Je le sais, c'est une prétention énorme que de vouloir faire réussir un livre à Paris. Aussi, quelle que soit la vanité qui ait présidé à la conception de ces miens livres, je ne la pousse pourtant pas jusqu'à me faire illusion sur le sort qui les attend. Emporté dans le flot, parmi tant d'œuvres puissantes et d'inepties idiotes, il passera inconnu — mort avant que de naître. Croyez bien Monsieur que j'ai horreur des gens incompris et que je me résigne — sans larmoyer — à la destinée de ces deux marmots — mes deux premiers. Pourtant, je ne le cache pas, je serais désolé que le torrent les emportât tout entiers — et je vous les envoie en toute hâte pour que vous soyez de ceux qui assistèrent au moins à leur trépas. J'aime et j'admire votre talent. Il est fort, il est rude, il est viril, il est honnête. C'est une chose si rare, cette honnêteté, que j'ai pensé que vous ne m'en voudriez pas de l'avoir un peu pratiquée *dans mes livres.* Nos Flamands *ont été écrits*

sous le coup de la colère. Que voulez-vous ? J'ai encore l'illusion de la colère. Il m'a pris fantaisie de regarder mon pays et je me suis fâché ! Je vous assure bien que placé dans le même milieu où j'ai vécu, sans horizon pour l'esprit et sans écho pour le cœur, vous eussiez fait comme moi. De cette colère mon livre est sorti — un peu grincheux, un peu rageur, un peu enroué, avec des soufflets et des coups de fouet.

Je ne sais si je me trompe, Monsieur, mais il me semble que vous ne me refuserez pas un peu de sympathie et de commisération — la sympathie pour ce qu'il pourrait y avoir en moi qui le méritât, — la commisération pour la peine que j'ai prise de me fâcher en 300 pages d'impression.

Pardonnez-moi, Monsieur, de n'avoir pu venir moi-même vous offrir mes livres et l'expression de mes franches sympathies. A peine arrivé à Paris, je suis obligé de repartir pour Bruxelles et par conséquent forcé de remettre à plus tard le vif plaisir que j'eusse eu de vous faire visite.

Laissez-moi espérer, Monsieur, que vous voudrez bien lire mon humble envoi et en dire l'impression qu'il vous laissera.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma sincère estime et croyez-moi, si ce n'est pour l'ennui que vous donneront mes livres, à coup sûr pour le plaisir que m'ont donné les vôtres, votre obligé

Camille LEMONNIER

Bruxelles, chaussée d'Ixelles, 46 [1].

Déférente, admirative et d'un ton modeste, la lettre est d'un débutant qui quête les encouragements et espère à part soi, grâce au patronage de l'aîné, faire sa trouée à Paris. Des démarches du même genre, trois ans plus tôt, lui ont valu déjà, faute de mieux, une lettre bienveillante de Victor Hugo — celui-ci, on le sait, n'était pas avare de son olympienne protection — et une autre de Michelet.

Zola, lui, demeura-t-il sourd à l'appel ? Il se pourrait. Les idées que Lemonnier, alors féru de nationalisme, défendait dans

[1] Lettre inédite. Bibliothèque Nationale, Paris.

Nos Flamands, sa critique, en tant qu'étranger, des mœurs françaises et du théâtre parisien, pouvaient n'avoir pas plu au maître dont il sollicitait les bonnes grâces (1).

* * *

C'est par son ami français, J.-K. Huysmans, que quelques années plus tard l'écrivain belge devait apprendre à connaître « par le petit bout » les célébrités du Paris littéraire. Animé par « une gaîté noire et pince-sans-rire de clown anglais », Joris-Karl avait, pour l'amusement de son confrère, évoqué « les gueulées de Flaubert, aploplectique et toujours furieux, les manies tatillonnes et méprisantes de Goncourt, l'air de gros poupard maussade et zézayant de Zola, la petite folie étalonesque de Maupassant » (2).

Le portrait que, vers le même temps et à la demande de l'écrivain belge, Huysmans traçait de Zola à l'intention des lecteurs de *l'Actualité*, ne gardait rien de la caricature improvisée de vive voix. Tout au plus certains traits ramenés à leur mesure, « la figure bouffie et un peu pâle » du maître, sa « face un peu empâtée » et sa manière de « parler posément » permettraient-ils de se souvenir de la peu flatteuse évocation orale. On sait le retentissement que ces quatre articles sur *Émile Zola et l'Assommoir* (1877) eurent à leur heure et en France même, où les naturalistes n'avaient alors d'autre organe de combat.

Les années passent sans que Lemonnier cherche une nouvelle fois à rencontrer Zola, ni ne songe à lui écrire. En 1881, l'éditeur des naturalistes français, le Belge Henry Kistemaeckers, publie *Un Mâle*. L'occasion est belle de tenter la conquête de Paris. Zola qui, comme bien d'autres, a reçu le volume en hommage, écrit à l'auteur :

« Médan, 26 octobre 1881

Mon Cher Confrère,

Je vous dois un remerciement pour l'aimable envoi de votre dernière œuvre : Un Mâle. *Mais je voulais vous lire d'abord et*

(1) Voir notre *Histoire du Naturalisme français en Belgique*, pp. 71-72.
(2) C. LEMONNIER, *Une vie d'écrivain. Mes Souvenirs* (1945), p. 140.

je suis si occupé que les livres attendent parfois longtemps sur mon bureau.

Aujourd'hui, je puis vous envoyer une chaude et cordiale poignée de main, car je connais votre œuvre, et je l'aime pour sa puissance. Il y a là des pages très vivantes. J'aime surtout le dialogue si vrai, si simple, si coloré. Peut-être la langue des descriptions est-elle un peu tourmentée, mais j'ai tant de péchés de ce genre sur la conscience, que j'aurais mauvaise grâce à vous le reprocher.

Merci des bonnes heures que vous venez de me faire passer, et croyez-moi votre bien dévoué confrère

Émile ZOLA » (1).

Trente ans plus tard, Lemonnier, parlant des critiques qu'avait suscitées *Un Mâle*, écrivait : « Zola déclara nettement à Léon Cladel, qui me rapporta le propos, que le livre était d'un fou : il faisait allusion à mon romantisme en oubliant que le sien devait être une des beautés d'expression de son œuvre » (2).

Propos rapporté, propos déformé ? Peut-être. On connaît, par ailleurs, l'ordinaire part de sincérité de ce genre de lettre où un écrivain remercie un confrère de l'envoi de son livre. La réplique à retardement de Lemonnier s'inspire, serait-on tenté de dire, du lointain aveu de Zola : « J'ai tant de péchés de ce genre sur la conscience que j'aurais mauvaise grâce à vous le reprocher ».

Un Mâle, confirmant les espoirs de son auteur, avait fait sensation à Paris. Lemonnier y était désormais connu et apprécié. Dans ses *Souvenirs* il a, non sans fierté, consigné les marques de cette consécration : « Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant, Mendès m'écrivaient. Venez, me disait Huysmans. Et je n'osais. Paris me faisait peur » (3). Daudet, comme Huysmans, invitait l'écrivain belge à rejoindre leur groupe : « Venez, lui écrivait-il à son tour. Vous verrez chez moi Flaubert, Goncourt, Zola : vous êtes de la famille » (4).

(1) Nous avons déjà publié cette lettre dans la *Revue Nationale*, de Bruxelles, du 15 juin 1945. Voir notre article : *A propos d'un anniversaire. « Un Mâle »*, de C. LEMONNIER.

(2) *La Chronique*, Bruxelles, 31 juillet 1912.

(3) *Ibidem.*

(4) C. LEMONNIER, *La Vie belge*, p. 148.

A Bruxelles aussi le romancier faisait parler de lui — en bien comme en mal. Partisans et adversaires du naturalisme se querellent au sujet du livre et agitent en l'occurence la question de la moralité dans l'art, déjà évoquée à propos de *L'Assommoir*. La jeunesse littéraire qui se groupe autour de Max Waller, le fondateur de la *Jeune Belgique*, témoigne à Lemonnier, son aîné, l'admiration et le respect que l'on voue aux initiateurs. C'est elle qui, en 1883, organise une manifestation de protestation en l'honneur de celui à qui un craintif et rétrograde jury officiel avait refusé de décerner le prix quinquennal de littérature. A cette occasion, le groupe belge a invité les amis français de Lemonnier à joindre aux siennes les marques de leur sympathie. Zola répond en ces termes au secrétaire du comité organisateur (1) :

« Médan, 27 mai 83
sept heures du soir.

Mon cher Confrère,

Votre lettre m'est arrivée à la campagne, pendant un de mes voyages à Paris, et je la trouve seulement ce soir, trop tard pour vous adresser le télégramme demandé.

J'aurais été heureux de témoigner publiquement à Camille Lemonnier ma vive sympathie littéraire. Cependant, j'avoue que j'aurais peut-être hésité à le faire, dans la circonstance présente. Toute ma vie, j'ai protesté contre les prix littéraires. On n'a pas couronné Lemonnier : eh bien ! tant mieux pour lui, je l'estime heureux d'avoir échappé à l'estampille gouvernementale, voilà tout. Pourquoi donc vous êtes-vous révoltés et avez-vous manifesté, lorsque l'honneur de votre ami est de rester à l'écart, original et fort ?

Dites-lui que je lui envoie quand même une chaude poignée de main, et croyez-moi votre bien dévoué confrère

Émile Zola.

* * *

(1) Vraisemblablement Max Waller. — Cette lettre a été reproduite en partie dans la *Jeune Belgique*, du 5 juin 1883, pp. 268-269.

Vers ce temps commence une nouvelle période dans l'histoire, sans faits marquants, des relations des deux écrivains. En 1883, Zola adresse au romancier belge un exemplaire de son livre *Au Bonheur des dames*. La dédicace est on ne peut plus simple et ne variera jamais dans la suite : « A Camille Lemonnier, son dévoué confrère, Émile Zola ».

L'année suivante, il néglige d'envoyer *La Joie de vivre*. Mais à partir de 1885 et jusqu'à 1901, de *Germinal* à *Travail*, le dernier volume des *Quatre Évangiles* paru de son vivant, il lui fait régulièrement parvenir tous ses ouvrages. Une exception : en 1892 — oubli volontaire ou fortuit ? — il ne lui adresse pas *La Débâcle* (1).

Rencontre curieuse et bien inattendue : poursuivant de part et d'autre leurs rôles d'enquêteurs, Émile Zola et Camille Lemonnier allaient être tentés, vers la même heure, par un même sujet. *Germinal* et *Happe-Chair*, en effet, inspirés par les troubles sociaux du moment, prétendent l'un et l'autre représenter la vie pénible et l'âpre labeur du monde ouvrier. La même méthode de documentation a guidé les deux écrivains, amenés parfois à évoquer les mêmes types, le même décor, les mêmes scènes (2).

« Il arriva que ma pensée avait pris la direction qu'avait prise celle d'Émile Zola, expliqua bien des années après Camille Lemonnier. Nos livres parurent presque en même temps. En lui dédiant *Happe-Chair*, comme à un aîné qui m'avait précédé dans le même champ d'étude, j'établis la concordance qui nous avait rapprochés de l'ouvrier » (3).

Si le recul des années permet au romancier d'évoquer avec sérénité cette identité fortuite d'inspiration, il semble qu'elle l'ait sérieusement préoccupé à l'heure où il la découvrit. Ne fournissait-elle pas des armes à la malveillance de ceux qui, à

(1) Tous ces livres — il y en a seize, y compris *Les Soirées de Médan* — sont rangés dans la grande bibliothèque du cabinet de travail de Lemonnier, reconstitué à la Maison des Écrivains belges, à Bruxelles. C'est là aussi que sont conservées les lettres de Zola à Lemonnier que nous reproduisons dans cette étude. Nous en devons la communication à M. Marcel Angenot, l'obligeant conservateur du Musée C. Lemonnier.

(2) Voir un parallèle des deux œuvres dans notre *Histoire du Naturalisme français en Belgique*, pp. 195 à 198.

(3) *Une vie d'écrivain. Mes Souvenirs* (1945), pp. 238-239.

chaque livre nouveau de Lemonnier, prétendaient découvrir en lui le trop fidèle second, sinon le plagiaire de Zola ? De cette inquiétude, partagée par ses amis, on trouve l'écho, dès le début de 1884, dans le *Memento* de la *Jeune Belgique*. Un entrefilet précisait : « M. É. Zola est, dit-on, allé à Anzin pour recueillir des éléments destinés à son prochain volume, dont la scène se passera dans les mines. Constatons que bien avant l'auteur de *La Curée*, M. C. Lemonnier a annoncé un volume sur le même sujet. Il en a pris tous les documents lors de son séjour dans le Borinage, *il y a plus de trois ans* » (1).

Avec plus ou moins de raison — sait-on exactement ? — Lemonnier faisait revendiquer pour lui la priorité du sujet, quitte peut-être à forcer quelque peu les dates. Jules Destrée, dans les *Pages d'un journal*, note au 5 juillet 1884 que son confrère, préparant « un roman sur les laminoirs de Couillet » est venu passer quelques jours chez lui, à Marcinelle, et que ce temps il l'a consacré « à de grandes promenades dans les environs et dans les usines ». En août et en décembre, le romancier recourt encore, pour les mêmes raisons, à l'hospitalité de son ami (2).

Interprète, lui aussi, de l'inquiétude qu'éveillait chez les fidèles de l'écrivain belge sa « rencontre » avec Zola, Léon Cladel, ami de Lemonnier et d'Edmond Picard, écrivait à ce dernier, de Sèvres, le 25 septembre 1884 :

« Quant à *l'Usine* (3) il importe que le bûcheur de La Hulpe (4) se dépêche de le terminer et de le publier, dût-il le donner encore à des prix fort doux à Clémenceau (5). Dites-le lui, si vous le rencontrez ou si vous lui écrivez. En France, on le considère beaucoup trop comme un pasticheur de Zola. C'est une opinion qu'il ne faudrait pas laisser s'accréditer. Or les envieux, les méchants et surtout les nigauds qui sont en majorité chez nous comme chez vous auraient la bouche fermée par la publication simultanée de *Germinal* et de *l'Usine*, romans similaires » (6).

(1) En italiques dans le texte. *Jeune Belgique*, 1883-84, p. 328.
(2) *Pages d'un journal*, pp. 35-36, 43-44, 46, 66.
(3) Premier titre de *Happe-Chair*.
(4) La Hulpe, près de Bruxelles. C'est là, en bordure de la forêt de Soignes, que le romancier s'était retiré pour travailler à son œuvre.
(5) Allusion à l'éventuelle publication dans le journal de Clémenceau, *la Justice*.
(6) Inédit.

C'est au début de l'année suivante que Lemonnier peut mettre le point final à son œuvre. Le manuscrit original de *Happe-Chair*, qui nous a été conservé (1), nous apprend que le récit en a été commencé le 9 juillet 1884 et terminé le 3 avril 1885. Entre-temps *Germinal* avait paru, d'abord en feuilleton, dans le *Gil Blas* (fin 1884), ensuite en librairie (2).

Vaincu à la course, Lemonnier, pour faire taire les malveillants, tient à faire savoir que lui appartient du moins la première idée du sujet. C'est ce qu'il fera entendre, avec une prudence étudiée, en tête de son livre, dans une lettre préface adressée, non sans habileté, à l'auteur de *Germinal*. Voici, en effet, ce que dit l'épître liminaire :

« *A Émile Zola.*

Nous étions deux à étudier en même temps la souffrance du peuple, vous chez les hommes de la houillère, moi chez les hommes du laminoir. Pendant que vous écriviez Germinal, *j'achevais* Happe-Chair.

Acceptez, en souvenir de cette communauté d'observations souvent cruelles, non moins qu'en témoignage de mon amitié littéraire, l'offre que je vous fais ici du présent livre.

Camille LEMONNIER.

La Hulpe, 25 janvier 1886 » (3).

« Nous étions deux à étudier en même temps... », « ...pendant que vous écriviez, j'achevais... » : l'intention est manifeste. En douterait-on, le post-scriptum d'une lettre que l'écrivain adresse à ses éditeurs parisiens Ed. Monnier et de Brunhoff nous éclaire définitivement là-dessus : « Donnez-moi votre avis sur la lettre-préface. Dit-elle bien ce que je veux dire, la priorité de *Happe-Chair* sur *Germinal ?* » (4).

(1) Musée Camille Lemonnier.

(2) Dans une lettre à Georges Charpentier, son éditeur, datée du 25 janvier 1885, Zola annonçait : « Enfin, mon bon ami, *Germinal* est terminé ! Je vous en envoie les deux derniers chapitres... » *Correspondance*, tome II, p. 632. *Le Peuple*, de Bruxelles, lui aussi et dès son premier numéro (13 décembre 1885), commençait la publication en feuilleton de *Germinal*.

(3) Cette dédicace à É. Zola ne figure plus dans l'édition de 1908.

(4) *Une « course » Émile Zola-Camille Lemonnier*, par M. HALOCHE. *Le Thyrse*, Bruxelles, 1er octobre 1953, pp. 430-431.

Dans cette lettre encore, l'auteur demandait à ses correspondants, en même temps que de presser « ce tardigrade d'imprimeur », de lui adresser une épreuve en double de la préface : « pour Zola et pour moi », expliquait-il. S'il en eut un instant l'intention, s'est-il décidé à l'envoyer à son confrère français pour approbation ? De Zola nous possédons seulement, datée de Médan, 25 février 1886, une lettre qui répond à celle où le romancier belge lui annonçait l'envoi du volume. Zola n'a pas pu le lire encore et nous ignorons ce qu'il devait en penser. Du moins sa réponse témoigne vis-à-vis de son émule belge des meilleures dispositions confraternelles.

« *Mon cher Confrère,*

Je suis encore à la campagne, où je resterai jusqu'au 10 mars ; et c'est sans doute ce qui explique pourquoi je n'ai pas reçu le livre que vous m'annoncez.

Mais je ne veux pas que vous puissiez me croire indifférent. Je vous remercie, et du fond du cœur, d'avoir songé à mettre mon nom en tête de votre œuvre, et j'attends cette œuvre pour la lire avec toute ma passion fraternelle.

Cordialement à vous.

Émile Zola » [1].

Devancé par le maître français, Lemonnier connaîtrait, peu d'années après, la satisfaction, en quelque manière compensatoire, de l'avoir précédé — et de loin — dans le choix d'un autre sujet. Dans le recueil de souvenirs qu'il intitule *La Vie belge*, il note non sans contentement : « Zola, qui commençait à écrire sa *Débâcle*, me disait à un dîner de *La Plume* : j'ai tout lu, je n'ai pas voulu relire votre livre à vous. Je désire au contraire l'oublier, parce qu'il est trop vivant » [2].

Ce livre qui, si l'on en croit Lemonnier, hantait malgré lui Zola, c'était *Sedan*. Écrit et publié au lendemain de la défaite, l'ouvrage avait été réédité en 1881 par Alphonse Lemerre sous le

[1] Inédit.
[2] Ouvr. cité, pp. 142-143.

titre *Les Charniers*. Il s'agissait, à vrai dire, non d'un roman, mais de pages descriptives, d'autant plus poignantes que l'émotion se dégageait des seuls faits observés, recueillis sur le vif et fidèlement rapportés. Les ambulances, les officiers incompétents et noceurs, les troupes démoralisées, les furieux galops des chevaux abandonnés, la défense héroïque de Bazeilles et son incendie, le bombardement de Sedan, l'animation des rues après la défaite, la haine rentrée et la terreur des habitants, la silhouette de l'empereur fugitif et malade, le camp et le convoi des prisonniers, autant de scènes et de types qui vont se retrouver, en 1892, dans le roman de Zola. Mais, chez ce dernier, tout cela constituera le décor, l'immense toile de fond sur laquelle se détacheront les personnages. *La Débâcle*, au surplus, raconte la campagne de soixante-dix depuis ses débuts ; *Sedan* ne montre que le lendemain de la défaite. Enfin de longues digressions humanitaires placées dans la bouche d'un de ses héros rendent sur ce point Zola moins fidèle à la doctrine naturaliste que Lemonnier.

Il est plaisant, en l'occurrence, de relever le sens opportuniste de l'écrivain belge : une lettre à l'un de ses éditeurs nous le montre préoccupé de mettre à profit le succès remporté par le livre de Zola. « Je voudrais, écrit-il à Savine, que *Les Charniers* puissent reparaître avant que le bruit autour de *La Débâcle* ait pris fin. C'est notre intérêt à tous deux » (1). Gageons que l'ancien chef de la publicité chez Hachette, qui se vantait d'avoir « quelque expérience en matière de réclame » (2), n'eût point souri de l'idée. Mais le prudent Savine l'entendit autrement et il n'y eut point de nouvelle édition des *Charniers*.

Cette même année 1892 voit précisément paraître le plus naturaliste ou, pour mieux dire, le plus zoliste des romans de Lemonnier. Dans *La Fin des bourgeois* l'écrivain semble avoir tenté cette gageure : enfermer en un seul livre le plan, les idées, les procédés et les caractères principaux de toute la série des Rougon-Macquart. Nous y assistons à la lente décomposition d'une tribu bourgeoise arrivée à l'apogée de sa fortune. Les

(1) Inédit.

(2) Lettre à l'éditeur Lacroix. Paris, 8 mai 1867. *Correspondance* (1858-1871), p. 303

Rassenfosse — tel est son nom — ont un arbre généalogique établi avec soin et précision. Parmi eux, il en est plus d'un dont le type rappelle celui de certains membres de la grande famille imaginée par Zola (1). Chez ce dernier, une lésion originelle explique, selon une science approximative, tous les désordres qu'on rencontre chez les descendants. Le mal qui ronge les Rassenfosse est d'une autre nature : il constitue la rançon de l'or que les générations ont peu à peu accumulé en luttant et peinant. Ainsi la thèse scientifique, à laquelle cette conception quasi mystique ôte toute prétention, incline à la thèse sociale : on entrevoit la régénération par le retour au peuple, à la plèbe travailleuse, jeune et saine.

* * *

Écrivain naturaliste, certes, Camille Lemonnier le fut et le demeura longtemps, encore que son amour de la nature et de la vie, sa passion du beau et son lyrisme l'aient gardé — presque toujours — de la vision pessimiste qui caractérise les authentiques productions de l'école.

Si l'exemple et le succès de Zola ont pu l'exalter, si son œuvre l'a parfois inspiré — on a vu dans quelle mesure — , jamais il ne fut dominé par le maître, jamais non plus il ne l'invoqua comme son guide ou son garant. Il s'est gardé, au contraire, de se montrer trop assidu, trop empressé auprès de lui, de lui manifester puliquement trop d'attention, soucieux de démentir à tout moment ceux qui délibérément le rangeaient à sa suite.

De son côté, Zola opposait la réserve à la réserve, ayant deviné sans doute le sentiment d'ombrageuse fierté qui commandait l'attitude de Lemonnier. Celle du romancier français, pas plus que celle de son confrère, n'excluait l'estime, ni l'admiration.

La critique, elle, eut beau jeu de découvrir chez les deux écrivains des tendances et des traits communs et plus d'une fois d'en conclure à la tutelle de l'aîné.

Quoique attentif à la nouveauté et sensible aux modes littéraires, Lemonnier n'en veilla pas moins à demeurer constamment

(1) Voir *L'Influence du Naturalisme français en Belgique*, pp. 256 à 259.

lui-même. Les exigences de sa robuste personnalité tout aussi bien que son sens de la dignité littéraire triomphèrent sans peine des séductions d'une facile, mais peu glorieuse imitation. Là même où il donne l'impression de se rapprocher le plus d'un modèle passager, il conserve des traits originaux, une humeur et un style qui ne sont qu'à lui.

Certes, parmi ses aînés, quelques-uns ne furent pas sans l'influencer. « Mes parrains en France, a-t-il reconnu dans une lettre à un confrère français, ont été Taine, Flaubert, Edmond de Goncourt, Cladel ». S'il pouvait, presque sans ingratitude, omettre Zola, il oubliait, cette fois, Daudet, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, qui, comme les précédents, encouragèrent ses débuts et, comme eux, par l'exemple, l'initièrent au métier, difficile entre tous, d'écrivain.

Réception de M. Jean Cocteau

(1er octobre 1955)

Discours de M. Fernand DESONAY

Vous avez écrit, Monsieur, à propos de Raymond Roussel, que « l'éloge officiel n'est pas méprisable en tant qu'officiel, mais en tant qu'il s'exprime mal ». Je prends sur moi tous les risques. Le risque de destiner un discours académique, ce véhicule usuel sur quatre roues caoutchoutées, à l'emploi imprévu de porter Jean Cocteau. Je prends mes risques par amour de la poésie, que toute votre œuvre met en cause comme *Locus Solus* mettait en cause toutes les lettres. Par goût aussi, un goût que nous partageons, du cérémonial.

Car si la gloire est absurde par le fait qu'elle résulte, à le bien prendre, d'un attroupement, l'Académie me paraît le cadre propre à mettre en valeur, même dans cette salle où les tableaux historiques regorgent de « faisans dorés », des toiles où les chiffres faits chair bousculent les règles. D'ici, Monsieur, notre voix porte de haut. Elle ira loin.

Vous êtes deux fois académicien. C'est sans précédent. Un de ces miracles pareils au miracle qui ravissait Picasso de ne pas fondre dans son bain comme un morceau de sucre. Une de ces coïncidences comme, chez la princesse de Polignac, au lendemain du spectacle d'*Orphée*, le nom révélé du jeune aide-jardinier : Raphaël Heurtebise. De cette double prise de contact avec le merveilleux vous n'êtes pas peu fier. Sachez que l'élection qui vous a conduit de l'entresol du Palais-Royal sur cette estrade n'est même pas l'élection du remords.

Aux très jeunes gens qui confondent volontiers jeunesse et antitradition vous répondez : « Pardon ! L'Académie, mais j'y

tiens !... Je tiens à l'habit vert, à l'épée, au bicorne, au roulement de tambour... » Pour reprendre le mot que vous inspirait le météorique passage de Jean-Louis Barrault à la Comédie-Française, « les lieux officiels doivent-ils obéir à la pente que leur imprime une habitude frivole de les considérer comme morts ? » La grande tradition est un coup de poing de marbre : elle renverse tout. Nous voulons du cérémonial, sans le contraste duquel les fulgurations risqueraient de rester en veilleuse. Je tenais à dire cela bien clair, comme il faut toujours dire les choses à ne pas dire, au moment d'accueillir « cérémonialement » le danger public que, poète, vous êtes.

* * *

N'attendez pas de moi l'anecdote. Il faut désapprouver le mélange des genres. Au demeurant, je craindrais la comparaison avec *Portraits-Souvenir*, cette suite d'articles de poète écrits pour le *Figaro* du samedi en une prose « au pochoir et à l'emporte-pièce ». J'aimerais, pourtant, épingler devant nous, comme vous épingliez, l'autre jour, dans l'atelier de *Santo Sospir*, vos derniers pastels, quelques images habillées de la perspective du temps et de vos chambres dispersées. Elles auront le souci d'être exactes, mes images de vous calquées sur les vôtres, surtout si, entraîné par l'exemple que votre cœur dicte à votre mémoire, il m'arrive d'embrouiller les époques comme des écheveaux récalcitrants.

Maisons-Laffitte, la chambre de la campagne : l'ouverture interdite sur l'univers des grandes personnes ; car il y a les grandes personnes et les enfants ; et c'est le privilège du poète qu'il prolonge l'enfance jusqu'à la mort, ou, du moins, qu'il souffre beaucoup de perdre, au soir de l'interminable enfance qui s'étire, le pouvoir féerique, s'il jouait au cheval, de se changer en cheval. Une grille blanche, le roucoulant tonnerre du dimanche d'avril, « la journée intime et sans déserteurs ». L'enfance a ses odeurs : tilleuls fous et pétards tirés comme au premier chapitre du *Grand Meaulnes*, la purge dominicale qu'édulcore selon le rite la pastille de menthe tenue dans la main gauche, fragrance — eût dit Colette — de la serre close et que vous

cherchiez à me faire humer dans un jardin du cap Ferrat, remugle du bassin pourrissant, les grenouilles mortes « une main sur le cœur », et cette senteur entêtante entre toutes du fumier de la basse-cour où les reines-claudes se sont fendu le front. Dans les herbes hautes et les œillets sauvages du « clos André », loin des cousines, vous fumez « avec une sensation de liberté, de luxe, d'avenir » nonpareille la première cigarette, dérobée dans un tiroir de votre grand-père Eugène Lecomte : une « Nazir ».

La chambre de la ville, elle est au 45 de la rue La Bruyère. Il vous est arrivé, pour retrouver l'odeur de votre enfance, de longer la rue La Bruyère en laissant traîner la paume de la main droite, juste à hauteur de la taille du mauvais collégien qui s'était laissé enlever l'appendice par frousse du collège, sur les rondes bosses des réverbères et les saillies des maisons. Et tout redevenait, depuis la serviette tachée d'encre jusqu'aux callots, ces billes de verre contenant une spirale de couleur, depuis le son de certains mots ânonnés à Condorcet jusqu'au nom des maîtres et des camarades : Dargelos, Clinchard, le monde que c'était... Le salon de musique de chambre de l'hôtel s'ouvre à l'étage supérieur, cet étage raviné comme une course de montagne. Dans la cour qui donne sur les jardins Gaveau, une cour encombrée de caisses, de clous, de planches, des rampes à bougies que vous inventez et du trou du souffleur qu'un ingénieux mécanisme rabat, chiffonnant les étoffes qu'assemble et coud la fräulein Joséphine, vous construisez, avec René Rocher, des théâtres.

Vous êtes, Monsieur, le vrai cancre. Pas celui qui fait semblant de rougir à nous raconter qu'il était un cancre, comme, par exemple, le fort en thème Giraudoux. Vous remportez les prix de dessin et de gymnastique et, grâce à la fräulein Joséphine, d'allemand. Le petit Condorcet, mais surtout la cité Monthiers, où on entre au théâtre de l'Œuvre par une grille de la rue de Clichy et que les galopins envahissent dès quatre heures du soir par la porte cochère de la rue d'Amsterdam (« *La cité Monthiers se trouve prise entre la rue d'Amsterdam et la rue de Clichy. On y pénètre, rue de Clichy, par une grille, et rue d'Amsterdam, par une porte cochère toujours ouverte...* »), demeurent liés aux premières phrases des *Enfants terribles* et à Dargelos, ce « programme de morgue » impuni, beau comme « le sexe surna-

turel de la beauté ». Petit Condorcet, grand Condorcet, pension fantôme Duroc, lycée Fénelon, leçons à domicile chez M. Dietz le huguenot aux gestes d'odalisque : les années de collège ne réveillent dans votre mémoire qu'une suite de réveils en sursaut, « à l'extrême bord du songe ». Vous économisiez vos forces.

L'enfance, la vraie, c'était surtout Robert Houdin, les manèges de chevaux de bois, l'aventureuse famille Fenouillard, le Nouveau-Cirque avec son odeur de « fumier léger qui vole » pour que fleurissent Footit et Chocolat, pour que des acrobates rebondissent dans une poudre de lumière dorée. Mais vous n'avez pas réussi à me faire aimer, à travers mes propres souvenirs, la pantomime nautique.

Et le Châtelet, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Jules Verne transporté des livres Hetzel à tranche d'or sur la scène où le chef des Indiens décroche la locomotive, sur la scène où le truc révèle, à chaque invention des machinistes, à chaque effet du jeu d'orgue de l'éclairage, qu'il est moins facile de faire un tigre avec une descente de lit qu'une descente de lit avec un tigre. N'avez-vous pas écrit que la science domestiquée de Radio-City « qui compte ses pattes » aurait bien de la peine à suivre le rêve de l'enfant demeuré que vous êtes pour qui l'injonction fameuse de Philéas Fogg : « *Trente mille bank-notes pour vous, capitaine, si nous arrivons avant une heure à Liverpool !* » supplantera toujours le cri de Tristan mourant devant la mer ?

Un tour de kaléidoscope : voici l'avant-scène numéro 2 à l'Eldorado. Avec René Rocher et Carlito Bouland, vous emportez, pour bombarder gauchement la chanteuse, une pleine corbeille de bouquets de violettes. Mistinguett sort pour vous, non d'un écran, mais par la porte des artistes, faubourg Saint-Martin.

Les grands « monstres sacrés », c'est autre chose. C'est Isadora que la mort marquait déjà de son signe, qu'elle frapperait, la mort, telle la Jocaste de votre *Machine infernale*, par le jeu conjugué d'une automobile de course et d'un châle rouge enroulé autour de son cou comme l'écharpe de soie fatale (« *Tout le jour cette écharpe m'étrangle. Une fois, elle s'accroche aux branches, une autre fois, c'est le moyeu d'un char où elle s'enroule, une autre fois tu marches dessus. C'est un fait exprès. Et je la crains, je n'ose pas m'en séparer. C'est affreux ! C'est affreux ! Elle me tuera* ».)

Les monstres sacrés, c'est Mounet-Sully, même dans *La Grève des forgerons*. C'est Sarah, « semblable à quelque palais de Venise ». Mais surtout de Max, de Max le gêneur, l'empêcheur de bâiller en rond. Vous avez raconté cette séance du théâtre Femina, où les comédiennes les plus célèbres, ralliées à votre jeune panache par de Max, vinrent lire vos premiers vers, seuls survivants, à en croire l'annonceur Léon Tailhade, du massacre qu'il venait d'organiser de la poésie de l'époque. « *Un petit peu trop, c'est juste assez pour moi* » : le mot est d'un chef indien à qui on reprochait d'avoir abusé des viandes et des vins à la table de la Maison Blanche. De ce mot, confessez-vous quelque part, vous feriez volontiers votre devise. Vous êtes, Monsieur, un monstre sacré.

Picasso n'a jamais cessé d'incarner pour vous l'amitié. Souffrez que je me taise. Avec Satie et Radiguet, Picasso est votre conscience de poète. Là-bas, à Vallauris, dans une bonne lame de Tolède il cisèle votre épée d'académicien : la seconde épée, celle qui ne sera offerte que par lui. Je salue du haut de cette estrade Picasso, qui vous enseigna à ne pas confondre discipline et crainte, Picasso dont le nom malaguène produit à vos oreilles « le bruit inimitable du choc de l'intelligence contre la beauté ».

Erik Satie, l'Écossais d'Honfleur, ou le renoncement, ou le retour à la simplicité de source. Vous citez toujours ce mot de lui : « Le principal est de ne pas refuser la Légion d'honneur. Le tout est de ne pas l'avoir méritée ». Erik Satie votre maître d'école. Sa musique « dessine », à votre estime, « au lieu de peindre ». Comme vos vers. Elle « donne plus qu'elle ne propose ». Comme votre œuvre. Si ce sont là deux qualités françaises, je ne m'étonne plus qu'à un enquêteur qui vous posait la question : « Quels sont les plus grands artistes français ? », vous ayez répondu : « Satie et Picasso ».

Radiguet, vous l'avez baptisé : « un gant du ciel » ; car il arrive que le ciel, pour nous toucher sans se salir, mette des gants. Vous m'avez confié, parlant sans amertume de ces petits vieux jeunes arrivistes qui pénètrent par effraction dans votre jardin ou dans votre courrier, exigeant une préface pour leur prochaine plaquette ou décidant d'écrire la préface de votre nouveau livre, envoyant à des magazines sans votre permission

des photographies prises chez vous avec la permission de votre gentillesse, de ces jeunes filles qui vous bombardent tour à tour d'obscénités et de litanies amoureuses, ou qui tournassent pendant des mois sous les arcades du Palais-Royal en attendant la minute de vous lancer comme une poignée de poivre dans les yeux : « Pourquoi n'aimez-vous pas Descartes ? » : « Oui, mais si je n'avais pas ouvert la porte à tous les jeunes, je n'aurais pas connu Radiguet... » L'enfant prodige qui manque de monstruosité : voilà le prodige. Radiguet votre examinateur ; car il a pesé et il a trouvé trop léger le Jean Cocteau d'avant *Le Potomak. D'un ordre considéré comme une anarchie* : c'est le titre de votre allocution prononcée le jeudi 2 mai 1923 au Collège de France, et c'est l'apport de Radiguet, qui, en vous donnant le conseil et l'exemple de chasser l'ange du bizarre, mettait la force révolutionnaire au service de l'ordre.

Colette a dit, dans *Trois... six... neuf...*, le danger des logis où nous risquons de nous consommer jusqu'à mort comprise. Je voudrais courir tout de suite à l'hôtel Biron. Rilke avait commencé de traduire votre *Orphée*. L'orphisme est une religion ; je veux dire qu'il rapproche ses fidèles. Le signalement que Rainer Maria Rilke a donné de vous m'a toujours paru le plus exact et le plus beau : Jean Cocteau, « le seul à qui la poésie ouvre le mythe dont il revient hâlé comme du bord de la mer ». L'hôtel Biron, aujourd'hui musée Rodin, entre la rue Barbet-de-Jouy et le boulevard des Invalides, avait abrité un couvent du Sacré-Cœur que louait, après la loi Combes, le liquidateur M. Ménage. Votre garçonnière était l'ancienne classe de danse et de solfège. On imagine ces demoiselles, la poitrine barrée du ruban rouge ou du ruban vert, en place pour la gavotte ou pour le menuet. Rilke, ce doux Orphée qui fut mangé par ses bacchantes, garde une noblesse qui n'est qu'à lui. Je songe à cette phrase qu'il vous écrivit à propos d'*Orphée* : « Nous trouvions que lorsque tout se passait naturellement, les choses étaient encore plus étranges ». De votre Paradou, vous regardiez — mais vous ne l'aurez su que beaucoup plus tard — cet autre « fanal bleu », la lampe de Rilke, derrière une fenêtre d'angle. A l'époque de l'hôtel Biron, silence il était pour vous :

... une rose sans nom
Sans encore de nom un vrai spectre de rose
Dont le parfum retourne à sa métamorphose...

Des visages bougent : Catulle Mendès, que vous avez fait revivre étonnamment sous les apparences de Pygamon ; Barrès, qui cultive au jardin infécond de Bérénice la mélancolie de n'être pas né poète poète ; Jules Lemaître, qui, pour faire toucher de l'oreille son sentiment vif des nuances, n'eut qu'à rectifier de la sorte, à la table des Daudet, un mot sur Hugo : « Je ne pense pas que Victor Hugo eût fait un admirable ambassadeur, mais il eût fait, à coup sûr, un ambassadeur admirable » ; Charlie Chaplin (vous l'entendez, je prononce « Chaplin » à la française : c'est le nom de famille du peintre des *Bulles de savon*) rencontré par hasard sur un vieux cargo japonais entre Hong-Kong et Shanghaï, et qui vous expliquait, dans sa langue des mimes, « la langue des poètes, la langue du cœur », que le ballet des petits pains dans *La Ruée vers l'or* est peut-être le détail trop voyant, le sapin de Noël trop joli qui empêche de voir la forêt.

Et vos maisons aussi bougent dans Paris « fait comme un tour de cartes » : rue d'Anjou, rue Vignon, près de la Madeleine. Il y a les campagnes : Verrières, Milly, Nieuport sous la neige où, mêlé aux fusiliers de Ronarch et aux zouaves, vous avez arpenté la dune près de notre mer du Nord « couleur d'huître ». Il y a la clinique de Saint-Cloud, l'auberge d'Ahusky au Pays basque, cet hôtel *Welcome* à Villefranche qu'il nous faut bénir puisque vous y avez écrit *Orphée* et les vers d'*Opéra*. Il y a surtout, après la cabane de Picquey proche de l'océan, *Santo Sospir*, la villa « tatouée », à la pointe du cap Ferrat. « Je suis un homme de solitude et de plaisirs sauvages », avez-vous écrit ; et vous savez que la mer, le voisinage de la mer, pour l'homme de solitude, verse une grande poésie.

Le nom *Santo Sospir* figure sur une vieille carte qu'on dirait sortie d'un portulan pour désigner l'extrême bout du cap. Vous m'avez fait la courtoisie de m'accueillir dans ce havre de joie. Une jeune hôtesse, le fils adoptif, deux grandes filles sages assises « sur le bas du pli de leur robe » créent, autour de la table ovale, « l'air vrai, c'est le principal » (l'air : que je vous sais gré,

Monsieur, de trouver ignoble le mot « ambiance » !). Vous avez aidé de vos mains à orner le portique, où la mosaïque noire et blanche affronte deux profils de l'*Œdipus Rex*. Le seuil franchi, les murs, les couloirs qui mènent aux chambres sont couverts de lignes tremblées. Vous avez retrouvé le secret de la peinture au lait, chère aux Italiens que vous révérez en la personne de votre artisan mosaïste et que vous saluez en coiffant du turban à la Pisanello le personnage au faucon encapuchonné. Un tel souci de discrétion règne, d'ailleurs, dans ces jeux de lignes, dans ces grafitti à bouclettes, qu'il est loisible en même temps de s'en distraire ou de s'en enchanter. L'escalier qui descend vers les chambres abrite l'ange, « serviteur inflexible », ailes rouges et front crépu. Dans votre chambre qui ouvre sur la mer, la veilleuse-vase cassé de Picasso éclaire ce chèvre-pied arlequin qui tient dans la main, en guise de syringe, le pain coupé d'Antibes, dit « fougasse », — la « fouace » des fouaciers de Lerné chez Rabelais, — dont les trous sont ménagés par des feuilles de laurier.

Mais le joyau de *Santo Sospir* est votre tapisserie de *Judith* qui ravissait Matisse et dont le double se trouve au musée Grimaldi-Picasso à Antibes. Les gardes endormis, comme dans l'Histoire sainte, sont couchés en rond, la gorge offerte, les mollets puissants. La tête d'Holopherne a déjà saigné sous le sabre, cheveux en déroute, une larme sanguinolente qui tire l'œil, rictus bestial. Dans le coin supérieur droit, l'esclave noire au péplum éclatant est belle comme dans le *Cantique des cantiques*. Et, visage architectural, œil triangulaire, front fermé, porte-plume implacable de son histoire de stupre et de meurtre, Judith, par-delà le mauvais coup perpétré, est, telle l'Élisabeth qui vient d'arracher son costume de ruses, l'« enfant terrible » de Sabaoth et de vos rêves. *La Dame à la licorne* m'a paru dépassée. Grâce au métier, aussi, de ces haute-licières d'Aubusson, les trois artisanes dont le nez ne cessa de courir du carton au canevas pour que nous émeuve la douceur amoureuse des glacis, des frottis, pour que nous touche le mystère de ces lignes faites de points noués et qui cernent d'un cerne délicat les visages et les âmes.

Santo Sospir, luxe pâture de l'âme, récompense — vous l'aurez

attendue soixante ans — de ceux qui ne redoutent pas l'inconfort. Et c'est pourquoi, dans cette confortable maison du bonheur barricadée de solitude, vous pouvez retourner à la poésie, c'est-à-dire, pour reprendre la fin de votre entrevue avec Rouzaud, à « l'inconfort atroce et aux souffrances les plus singulières ».

* * *

Vous êtes, Monsieur, de votre propre aveu, « le poète le plus inconnu et le plus célèbre ». J'ai donc commencé par relire votre œuvre, par mâcher votre œuvre. Sans hâte, sans fatigue. Me voici auprès de vous en bonne posture puisque, d'hier, m'était tout à fait étranger l'homme Cocteau. Pourtant, même s'il vous paraît impossible qu'un homme et une œuvre puissent vivre côte à côte, quand je referme votre œuvre, c'est le drame de l'homme tout autant que du poète qui m'oppresse jusqu'à l'angoisse.

Me donnerai-je les gants de vous défendre contre votre légende ? Je pense comme vous qu'il n'est rien de plus vulgaire que les gens qui se vantent de nous avoir défendu. N'a pas des ennemis qui veut. Mais vous êtes un tendre ; vous avez besoin, comme Jean-Jacques, d'aimer et d'être aimé. N'est-ce rien que d'avoir, pendant un demi-siècle, traîné sur vos talons la chasse à courre, la chasse à l'homme ? N'est-ce rien que d'avoir, André Breton qui vous croyait déjà sur vos fins sonnant la curée, fait tête, jusqu'à la résipiscence tardive d'Eluard, à ces surréalistes dont l'équipe représentait tout de même ce qu'il y avait de mieux dans les lettres françaises ? « Une mauvaise réputation devrait toujours être entretenue avec plus d'amour et plus de luxe qu'une danseuse », soit. Mais qui dira la hideur de certains sourires ? Je n'ai que faire ici des accusations des vertueux. « Velléitaire », « acrobate », « fantaisiste » : telles sont quelques-unes des étiquettes qu'on vous accroche. Dans l'éloge, on n'a pas souvent dépassé le mot : « magicien ». Alors que votre sincérité, faite d'une suite de contradictions apparentes, — se répéter, c'est souvent avoir l'air de se contredire, — trace la ligne profonde de celui qui n'a jamais cessé de « tourner et retourner » sa lanterne

afin d'éclairer sous tous les angles les mille et une faces de la solitude humaine.

Ce qui vous venge, Monsieur, c'est la certitude qui vous habite que ce que nous sommes dans les autres ne nous est rien. « Une œuvre », avez-vous dit, — et vous me pardonnerez si je vous cite souvent, — « est à tel point l'expression de notre solitude qu'on se demande quelle nécessité de contact pousse un artiste à se mettre en pleine lumière ». Mais l'explication dernière serait bien dans ce mot de Jean Genet : « Sans doute faisons-nous tout cela pour ailleurs... »

Je veux achever ma pensée : ne savons-nous pas que, si Jean Cocteau est, à l'heure actuelle, lu, les yeux lisent autre chose que ce qui est écrit ? L'essence de la poésie, nous y reviendrons, est d'être invisible. Federico García Lorca n'a été fusillé qu'en effigie.

Et puis, vous le savez mieux que personne pour avoir usé ses verges sur votre dos, la méchanceté a trop servi : elle s'use.

De votre drame de famille je parlerai peu. Votre vraie famille, avant le reposoir de *Santo Sospir*, fut Colette. Mais, « monstre bourgeois » de famille bourgeoise et de dilettantes, vous êtes resté ce révolutionnaire émancipé qui passe sa vie à contrarier une fortune (le mot ne doit pas être entendu dans le seul sens de : richesse) que vous réputez malheureuse. Non qu'il faille redorer, sous le quinquet de la mansarde, la couronne du poète minable et génial. Marcel Proust, Raymond Roussel, Valery Larbaud, Jean Cocteau ont montré que l'argent permet au moins cela : de s'offrir le luxe d'être malade. Le drame de l'enfant gâté avait commencé au théâtre Femina. Vous risquiez d'être « ridicule, gaspilleur, bavard », dans votre jeunesse « vaniteuse, sans flamme, sans ténèbres, exploitant mal les vrais privilèges » : c'est vous que je cite. Tel l'Orphée de la pièce vous pouviez dire : « *Ma vie commençait à se faisander, à être à point, à puer la réussite et la mort* ». Il est bien vrai que vous avez volé ses papiers à un certain J. C., né à M.-L., le..., mort à dix-huit ans, après une brillante carrière poétique. *Le Potomak* marque la fin de cette crise. Les Ballets russes et Stravinsky aidèrent à votre mue. Mais le mot de Serge de Diaghilew : « Étonne-moi » m'a toujours paru détonner. Ce que vous veniez de comprendre en regardant

danser Nijinsky et en écoutant *Le Sacre du Printemps*, c'est que l'élégance se moque de l'élégance, et que Brummel n'est le mieux habillé dans la tribune du Derby d'Epsom que parce que personne ne l'a remarqué.

Autre drame : le drame d'être poète en France. Vous avez été plus explicite ; vous avez écrit : « La France déteste la poésie ». Que la France soit toujours convaincue que les artistes se moquent d'elle, je n'en suis pas aussi sûr que vous. « Pourquoi vous moquez-vous ? De qui vous moquez-vous ? » n'est qu'une réaction de pudeur. Vous savez bien que, « plus un poète chante dans son arbre généalogique, plus il chante juste ». Votre arbre généalogique, c'est Villon, Baudelaire, Rimbaud, les poètes poètes, que vous opposez aux poètes poétiques : Ronsard, Musset, Verlaine. Mais les poètes poètes sont sortis de l'enfer. Admettons que la France fourre ses poètes au purgatoire. En quoi elle ressemble à Dieu.

Le vrai drame d'être né poète en France quand on s'appelle Jean Cocteau, c'est de sentir que la langue française est — je n'arrête pas de vous citer — « légère, compacte, étoilée, amassée comme boule de neige ». Langue qui n'est pas fluide, musicale. La langue de Montaigne et de Madame de Lafayette, de l'abbé Prévost et de Benjamin Constant, la langue du *Bal du comte d'Orgel*. Langue la moins poétique, en somme, mais quel admirable idiome de poésie !

Elle est de Lâo-tseu cette belle image : « Un pays heureux est celui où on entend les coqs se répondre d'un bout à l'autre du territoire ». La France est en train de devenir, sous nos yeux, ce pays heureux. Entre deux monstrueux voisins qui vont bientôt s'embrasser sur la bouche, elle nous apparaît chaque jour davantage « mon village », comme le Palais-Royal de Colette, le « carré » de Colette, la « coquille du bigorneau », la « petite province, parée d'une aménité, d'une solidarité qui manquent à la vraie province ». France mon village, avec son *Café du Commerce*, ses joueurs de boules, ses bavards de l'apéritif d'onze heures, mais aussi ses faiseurs de poèmes. Au siècle du réacteur atomique et des robots à confondre Einstein, un poème, me disiez-vous, me montriez-vous, avec ce geste inimitable de la main habile à faire courir le crayon comme à arrondir la lettre comme

à façonner le débourre-pipe, un poème, c'est « quelque chose que nous avons *fait* ». En France, patrie créatrice, cette « perpétuelle accouchée ».

Avant d'en arriver au drame de votre poésie, j'éprouve, Monsieur, avec une intensité quasi douloureuse qu'« il n'y a rien de moins simple, de moins clair que la naissance d'un état d'esprit simple et clair ». Ce qui me rassure dans votre œuvre, c'est que vous enfoncez volontiers le même clou, c'est qu'après avoir ressenti le tourment de vivre trop peu pour dire ce trop-plein de choses qui vous jetaient à la porte de vous-même, vous souhaitez, aujourd'hui, dire « des choses d'un ordre de plus en plus rare, limitées à peu ». Il arrive souvent que la même formule reparaisse dans votre conversation comme dans vos livres. Vous êtes devenu l'homme le plus conséquent du monde.

Une de vos idées-clefs est que poésie égale exactitude. Mais ce « goût de l'exactitude, qui est la poésie », n'a rien à voir avec la doctrine de l'imitation. Parce que votre échelle des valeurs est secrète, vous professez, au contraire, que « l'art n'existe qu'à la minute où l'artiste s'écarte de la nature ». Cette doctrine de la non-identification, vous l'avez illustrée par l'exemple de Picasso, dont le génie consiste à conserver à un groupe d'objets leur ressemblance, mais, quitte à former le même total, distribuée selon d'autres chiffres.

Il faut aller voir de plus près. Je viens de prononcer le mot « chiffre ». L'exactitude, pour vous, c'est le chiffre. La poésie, ou « le génie du chiffre ». Ce chiffre signifie, d'abord, la combinaison personnelle et exclusive qui permet d'ouvrir un coffre-fort : ce qui fait que, depuis *Les Mariés de la Tour Eiffel,* vous n'allez plus tordre votre clef dans des serrures qui ne sont pas faites pour elle. Mais le mot prend un sens plus large quand vous parlez de cette « cage aux chiffres » qu'il appartient à l'artiste d'ouvrir. Ici, laissez-moi citer cette saisissante évocation de Marcel Proust dans *Difficulté d'être,* — elle rejoint une page de Colette dans *En pays connu,* — d'un Proust qui rentre à l'aube « en croisant sa pelisse, blême, les yeux cernés de bistre, un litre d'eau d'Évian dépassant de sa poche, sa frange noire sur le front, une de ses bottines à boutons déboutonnée, son chapeau melon à la main, pareil au spectre de Sacher-Masoch », et qui

rapportait de ses randonnées nocturnes « chiffres et calculs qui lui permissent de bâtir une cathédrale dans sa chambre et d'y faire pousser des églantines ». Les chiffres, ici, c'est tout autre chose : c'est l'armature sans quoi ni ballet ni symphonie ni film ni tableau ni pièce de théâtre ni essai ni roman ni poème ne peuvent tenir debout. Dans ce sens-là, vraiment vous pouvez considérer la poésie en tant qu'algèbre :

Les vierges calculs de l'algèbre du vers,

ou encore comme cette « géométrie vivante » que vous opposez au charme décoratif des phrases, voire comme un jeu d'échecs :

Me voici seul avec ton jeu d'échecs
poésie, mon amour.

Le poète selon votre cœur « ne rêve pas » : il « compte ». Dans un curieux passage de votre *Journal d'un inconnu* où vous analysez la naissance de *L'Ange Heurtebise*, ce poème pour lequel vous donneriez, je crois, tous les autres, il n'est guère question que d'échiquier, de calculs : « Cela entrecroisait des lignes, des triangles rectangles, des hypoténuses, des diamètres. Cela additionnait, multipliait, divisait... »

Mais cette mathématique qui est la vôtre est inadmise par les mathématiciens d'étroite observance. Il s'agit, pour les poètes, de « *ne pas écrire leurs nombres* » (et vous soulignez cette recommandation) ; car la politesse des poètes consiste à ne s'adresser qu'à ceux-là qui sont capables de découvrir et de mesurer des rapports. Loin de mettre la preuve sous la somme, il leur faut affirmer sans prouver. Il leur faut, d'ailleurs, humaniser leurs algèbres. C'est sur ce terrain que l'ange Heurtebise contracte mariage avec vous.

Le pire drame pour un poète, même et surtout le jour de sa réception académique, serait d'être admiré par malentendu. Pour essayer de parler, Monsieur, de l'essence même de votre poésie, je suis obligé de renoncer à ma langue, qui n'est pas la vôtre, de connaître et d'adopter votre langue, et de compter aussi sur les longueurs d'ondes de ceux qui m'écoutent : puissent-elles correspondre aux vôtres, renouvelant le miracle des

abeilles, ces « calculatrices blondes » qui, averties par le ballet géométrique des premières butineuses, ne visitent que certaines fleurs.

Or le couple *visibilité-invisibilité* est de votre langue. Près de cinquante fois je les relève sous votre plume, ces mots qui vous pèsent, avouez-vous, mais c'est pour ajouter : « Qu'y puis-je ? On me les dicte ». Un autre mot de votre langue est *véhicule*. L'invisible, expliquez-vous, vous a adopté comme véhicule. Qu'est-ce à dire ?

L'idée n'est pas neuve, certes, que la vérité de l'art est obtenue par le contraire de la réalité. Dans l'art plastique, c'est les primitifs qui copient les miracles ; c'est le cheval d'Ucello qui lève les deux jambes du même côté, en un contre-amble ; c'est le « faux cadavre du jeune page » du Greco ; c'est ce que montrait du doigt Goethe à Eckermann pour faire éclater le réalisme à l'envers d'un dessin de maître ; c'est Chirico « dépaysagiste » ; c'est les décors de Christian Bérard, qui n'étaient le bleu et le rose en soi que parce qu'ils faisaient fi de la réalité du bleu et du rose ; c'est Picasso, dont les vraies énigmes ont l'air fausses.

Le drame est que, depuis la chute des anges, le trompe-l'œil abuse le monde. Le drame est que

Ce monde est fausse nuit faux soleil et faux vent.

Le drame, c'est que les vérités poétiques sont mauvaises à dire dans la mesure où elles dérangent un confort intellectuel. Le drame, c'est cette lourde horreur de l'irréciprocité qui veut qu'à l'escalier de Chambord on monte ensemble, mais on ne se rencontre pas.

Votre méthode, Monsieur, n'a presque jamais varié depuis *Le Potomak*, vous le répétez en tête de la présentation du film *Orphée* : atteindre à un réalisme supérieur, « le plus vrai que vrai ». Votre effort constant : que la forme, quelle qu'elle soit, épouse votre constante obsession de réalité irréelle.

Mais cela, c'est la part en vous de l'invisible. L'homme visible auquel il vous est arrivé, auquel il vous arrive de céder, — car il est fatigant et dangereux de ne pas correspondre à l'idée que le monde se fait de vous, et vous n'avez pas toujours la puis-

sance de commander qu'on arme le bateau pour prendre la fuite sur la Méditerranée aux courtes lames, — l'homme visible est le Jean Cocteau de sa légende.

Vous allez donc, « mensonge qui dit toujours la vérité », vous réfugier dans l'invisible. Sur cette estrade trop violemment éclairée, il me plairait assez que vous soyez invisible jusqu'à nouvel ordre. Nous sommes au cœur du drame. L'œuvre pure est l'œuvre invisible. Votre moitié de poète — car les hommes sont pareils aux planètes — n'est jamais visible de notre hémisphère. L'hémisphère où vous menez votre vie de poète n'est peut-être pas meilleur que le nôtre : il est « l'autre ». Invisible, vous vous mouvez dans ce monde fermé de la poésie où vous ne recevez personne. Cela veut dire, pour reprendre une de vos formules les plus pleines, que vous êtes « assez vite, ou assez lent, ou assez dénoué, ou assez noué, pour être mal vu de vos contemporains » : mal vu comme de l'Observatoire de Paris une éclipse de lune aux îles Fidji, mal vu comme à table le treizième convive.

Votre visibilité, hélas ! Monsieur, elle existe. Les lumières ne se sont pas éteintes dans la salle. Mettons qu'elle protège votre invisibilité. Ne vous a-t-elle pas empêché, parfois, de traquer l'inconnu, de reculer les bornes du merveilleux ? L'invisibilité du poète est une perpétuelle reconquête. Il m'arrive de vous plaindre de cet effort qu'il vous faut déployer pour vous écarter des limites dans lesquelles, entre le courrier quotidien aux cent lettres et la visite du technicien de la télévision, l'abonné au téléphone est tenu de vivre. Le credo de l'invisibilité est dur : « J'admets que tout me nuise. Je veux que rien ne me serve ». Et les âmes lourdes pèsent de tout leur poids pour que ne se referment pas devant leur superficielle curiosité les portes de l'invisible.

Dans cet hémisphère de l'invisible que faites-vous ? Vous êtes le véhicule des forces inconnues qui vous manœuvrent à votre insu. J'ai cherché à travers votre œuvre la définition du poète. Je n'en ai pas trouvé de plus éclairante que celle-ci, et vous y revenez souvent : « Le poète est l'humble véhicule d'une nuit que les siècles accumulent en sa personne ». C'est ce qui vous permet de dire, dans *Clair-Obscur* :

... ce que les Muses lui veulent
Un poète n'a jamais su.

Comme on comprend qu'au mot « inspiration » vous substituiez le mot « expiration » : le mot et la chose ! C'est lorsque Orphée accepte de recevoir des messages du dehors que tout est perdu. Non, ce qui vous hante ne tombe pas du ciel de Platon. Cela monte des profondeurs de votre caverne, de votre nuit, de cette nuit que votre paresse — bénie soit l'école buissonnière ! — gardait disponible. Vous écrivez dans une espèce d'hypnose, dites-vous volontiers. Il ne vous arrive pas souvent de vous réveiller comme dans l'express de Rome, en 1936.

Le rôle du poète ne serait donc pas de chanter, mais, simplement, de fabriquer le véhicule par lequel s'exprime l'univers du merveilleux. Le poète main-d'œuvre. Pourquoi pas ? La morale particulière, c'est le contrôle de ce véhicule. Il y faut de la volonté, puisque contrôle suppose choix. Mais la poésie elle-même reste involontaire.

* * *

Qu'il eût été plus décent, Monsieur, de vous accueillir par un poème, cette littérature-liqueur ! La critique, selon vous, n'est que littérature-alambic. Si je fais allusion à l'esprit critique, c'est que me voici au point de mon discours où je cesse d'être d'accord avec vous. Il s'agit du problème du style.

Certaines de vos définitions sont déjà classiques : « Cette manière d'épauler, de tirer vite et juste, que je nomme le style ». C'est de tirer vite et juste qu'il importe, de faire mouche. On a le droit de viser longuement. Le tout est de ne pas chercher un style de tir, de ne pas aguicher la patronne de la loge foraine. Vous allez plus loin : pour vous, le vrai écrivain est « celui qui écrit mince, musclé ». Le geste de vos « longues belles mains », comme disait Colette, est volontiers d'effacer les surcharges, de resserrer l'angle de vision. « Je pompe, je décante, j'élimine » : voilà votre alchimie. Vous travaillez, Monsieur, « sur le vide ». D'un pouce de sculpteur, d'un mouvement de dessinateur. « Écrire, pour moi c'est dessiner », aimez-vous à déclarer. Et c'est vrai

que vous ne sortez pas de là, attentif à mettre au même rythme votre plume d'écrivain et votre instrument de tatoueur de murailles. Vous limitez des profils. Mais aussi des volumes. « Rendre volumineux des concepts » : c'est encore un de vos tours. Les mots, chez vous, s'encastrent, ils s'imbriquent comme un appareil de tuiles romaines, au gré d'une structure singulière et robuste qui est votre style, c'est-à-dire votre rythme, votre démarche, votre ligne en mouvement.

Vous avez condamné sans appel ce que les gens appellent le style. Vous vous défiez des mots, votre « petit vocabulaire », votre « sac de loto » peu fourni avec lequel il vous faut gagner la partie, n'entrant pas en comparaison avec le bagage lexical d'un Giraudoux ou d'un Léon-Paul Fargue. Dans votre amour du naturel, vous admirez du même cœur Montaigne, qui ne cherche rien d'autre sinon de dire à la française ou à la gasconne ce qu'il lui plaît de dire, et l'argot, ce supervivant. Vous annoncez que le style de *La Voix humaine* exclut tout ce qui ressemble au brio ; vous n'osez pas toucher, confessez-vous, aux « fautes de style, voire d'orthographe » des *Enfants terribles* nés en 17 jours ; metteur en scène des *Parents terribles,* vous décidez de ne plus compter que sur le texte « sans aucune recherche de langue » ; vous demandez aux acteurs de *L'Aigle à deux têtes* de respecter les négligences de syntaxe du langage parlé.

Votre poésie surtout sera « plus concise, plus construite, plus dessinée » que la prose, plus simple aussi, elle qui ne veut à aucun prix se faire passer ni passer pour une « prose en robe du soir ». Parce que, chez les poètes, le rôle des mots est plus vif que dans la prose, c'est le poème qui sera le comble du luxe, c'est-à-dire de la réserve, la « fleur de l'aridité ». Dès *Le Cap de Bonne-Espérance,* vous écartiez

... l'éloquence
la voile creuse
et la voile grosse
qui font dévier le vaisseau.

Ce goût de la plastique à la Manolete va si loin que, si la plastique change, comme d'un mouvement de hanches la *verónica*

dans l'arène, la pensée change. J'ai relevé sous votre plume cette note : « L'idée naît de la phrase comme le rêve dévie selon les poses d'un dormeur qui se retourne ». Vous pensez des formes, — ballet, fresque ou carton de tapisserie, « cadrage » des profils, l'un droit, l'autre à la renverse, de Heurtebise et d'Orphée, les deux acteurs-phonographes des *Mariés...*, l'album des Eugènes, — même si cette vie des formes n'a rien à voir avec les formes de la vie. Et comme seule une certaine plastique vous est chère, vous dites volontiers d'un poème parfait qu'il est « dur ». Brièveté, justesse, contour : tels sont vos critères.

Mais si je crois, comme vous, qu'un grand poète se trouve machiné de telle sorte qu'il possède un rythme auquel il ne peut pas plus se dérober qu'un pur sang au galop de la course, — je m'en suis expliqué à propos de Villon et de Ronsard, — je me refuse à accepter que la sonorité des mots, la signification mélodique des mots n'aient rien à voir avec les prestiges de la poésie. Pourquoi éviter la musique d'une phrase ? Pour le plaisir un peu grêle de préférer Villon à Ronsard ?... « C'est beau pour des raisons de délicatesse sonore et de rappels verbaux », a dit très justement notre confrère Robert Vivier parlant de Verlaine, de ce Verlaine qu'il appelle « poète par l'art des mots ». Par-delà le pittoresque auquel vous vous déclarez inapte, il y a place pour l'image de la dune dans *Thomas l'Imposteur*. Par-delà le ronron, pourquoi n'y aurait-il pas place pour la musique ? Vous l'avez vous-même senti, je crois bien, quand vous écrivez de Rousseau, du style de Rousseau : « Son sentiment de la musique seul le sauve », quand, dans une note de *Renaud et Armide*, dont m'attendrissent certains vers raciniens, vous n'hésitez pas à reconnaître : « Notre âme, séduite par la ligne droite, même la plus cassée, se laisse reprendre au charme des courbes ». Ce charme des courbes dans votre œuvre, ne serait-ce pas la part à Dieu dont parlait Gide ?

* * *

Vous êtes le poète. Si la poésie n'a pas pour vous de frontières, si vous parlez de poésie de roman, de poésie critique, de poésie de théâtre, de poésie graphique, de poésie cinématographique,

c'est que la poésie telle que vous l'entendez et la pratiquez est tout le contraire d'un passe-temps, qu'elle est vérité.

Il me serait impossible de situer votre œuvre complet, au masculin. Encore plus difficile de parler, devant le perpétuel disponible que vous êtes, de vos œuvres détachées, au féminin. « Virginité du lendemain, quel hier fripé t'égale ? » J'aime, pour reprendre une autre de vos métaphores, que vos fruits verts nous fassent faire chaque fois la grimace. Mais quand bien même il serait vrai que la pire disgrâce des professeurs de mon espèce, c'est de prétendre juger *Le Bateau ivre* d'après le poème IV de Catulle, il reste que votre propre expérience (je songe à la lecture que vous fîtes, au Collège de France, de pièces échelonnées depuis *Le Cap de Bonne-Espérance* jusqu'à *Plain-Chant* en passant par *Vocabulaire*) révèle de vos poèmes la disparate et la parenté.

Je vais céder, moi aussi, au démon du choix, comme dans cette anthologie de Pierre Seghers, dont vient de paraître une réédition avec un autre éventail des pièces retenues, d'autres photographies, et l'intelligente présentation de Roger Lannes. Vous y avez réuni vos « poèmes de chance ». De votre poésie, je préfère sans l'ombre d'une hésitation les vers d'*Opéra*, ces vers dont vous dites vous-même qu'ils sont « seuls assez durs pour se passer du geste, du visage, du fluide humain » :

Accidents du mystère et fautes de calculs
Célestes, j'ai profité d'eux, je l'avoue.
Toute ma poésie est là : Je décalque
L'invisible...

Pour élire *Opéra*, j'ai dû déclasser ces beaux poèmes de *Plain-Chant*, de *Clair-Obscur*, où, sur le thème du songe, — une femme s'est endormie, elle triomphe, elle n'a plus à feindre, — vous reprenez des rythmes ronsardiens. C'est Radiguet qui, de son écriture de myope, vous a fait savoir que, sans vous en douter peut-être, vous ne perdiez jamais de vue Ronsard. Je suis sensible au mouvement fermé de la *stanza*. Dans cette chambre à l'italienne où vous enfermez votre jeune dormeuse, que de sûres cadences :

Mauvaise compagne, espèce de morte,
De quels corridors,

De quels corridors ouvres-tu la porte,
Dès que tu t'endors ?

que d'images qui ne sont pas là pour l'image :

Lorsque la nuit d'amour t'a défaite et repeinte
Comme un noir embaumeur

Son nid où notre corps à deux têtes s'allonge
Par quatre pieds fini,

que de vers miraculeux :

Le bétail de ton rêve étonné d'être là

Tes rires retroussés comme à son bord la rose

Puisque souffrir d'amour, l'ange me le permet !

Vous avez écrit récemment :

Le sommeil et la mort sont mes thèmes fameux.

Nous l'avons tous cru. Les dormeurs « valets de cartes » d'*Opéra*, les garçons qui meurent pour avoir triché à ce jeu dangereux qu'est l'hombre ont la densité des mandragores.

Parmi vos romans, je place en première ligne, n'en déplaise à Franz Hellens, ce bon juge, *Thomas l'Imposteur*. Cette « histoire sans histoires » a les couleurs irréelles de l'enfance.

Des *Enfants terribles* je goûte le finale, comme une trompette du Jugement dernier. Cette trompette de l'ange, vous l'avez entendue une nuit, dans votre tête ; vous ne respiriez plus.

De votre poésie critique, je retiens tout, et par-dessus tout *Difficulté d'être*, les notes sur Picasso, certaines pages de *Critique indirecte*, la « légèreté profonde » d'*Opium*. Depuis Baudelaire, la critique des poètes faite par les poètes est un précieux moyen d'expression.

Vous avez dit maintes fois que le théâtre est un gros véhicule de poésie. Votre poésie de théâtre tue la poésie au théâtre, c'est-à-dire la littérature, c'est-à-dire le chant. C'est pourquoi il faut toujours revenir aux *Mariés de la Tour Eiffel* où, supprimant

toute finesse de langage, vous ne laissiez plus subsister, au grand scandale des siffleurs, que l'expression plastique de la poésie. Faire d'un texte de théâtre un spectacle, créer le décor *utile*, comme dans *Orphée* (la pièce) où le moindre détail joue son rôle tels les bistouris dans la trousse du chirurgien, respecter en Racine le parfait horloger de la journée de vingt-quatre heures, chez Shakespeare l'homme qui a des planches et qui ne se prévaut du vers d'*Othello* ou d'*Hamlet* que comme d'une règle plus exacte pour monter la machine infernale à étrangler Desdémone ou à tuer Polonius : tout est là.

A propos de la poésie graphique, je voudrais retourner un instant à *Santo Sospir*. Dans le jardin, passé le cheval galopant auquel manque la queue qui sera une vraie queue en vrais crins, la serre convertie en atelier est le signe cent fois multiplié que votre graine « vole un peu partout » et que vous appartenez à l'instant. Paul Fierens avait bien raison de dire que le dessin est votre « ligne de cœur et de tête, de chance et de vie ».

Quant au cinématographe, — par horreur de l'apocope et de la vulgarité, vous employez toujours ce mot suranné comme l'arroseur arrosé, — votre propos serait d'en faire un autre véhicule à la poésie, avec la plus sereine indifférence pour ce que le public trouve poétique. Dans vos films, l'écriture ne compte quasi pour rien. Ou, plutôt, votre écriture, c'est le montage. Tout est subordonné au mécanisme des prises de vues, au rythme d'enchaînement des images. Je garde la nostalgie de n'avoir vu du *Sang d'un poète* que les très belles photographies — mais figées — de Sacha Mansour.

De *Parade* à *La Dame à la licorne*, votre poésie de ballet est le tour de force de votre jeunesse. Le mot de ce spectateur explique tout ; vous l'avez entendu dans les couloirs de *Parade*, on ne l'inventerait pas : « Si j'avais su que c'était si bête, j'aurais amené les enfants ».

Igor Stravinsky, Erik Satie, Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Louis Laloy, Igor Markevitch, Paul Frederic Bowles, Lou Harrison, Henri Sauguet, Jacques Chailley : vous monterez au paradis dans un concert bien sonnant. Et vous ferez vous-

même votre solo de jazz, comme au bar Gaya, rue Duphot, avec Wiener au piano et le nègre Vance au saxophone.

* * *

« Mon œuvre exige l'amour, j'en récolte », tenez-vous à répéter. On croit entendre votre têtue Antigone : « *Je suis née pour partager l'amour, et non la haine... Le reste m'est égal* ». Que de fois le leitmotiv passionnel revient à travers votre œuvre ! Soit que vous songiez à Persicaire : « Il m'aimait. Ce fut toujours pour moi le principal » ; soit que vous citiez le mot superbe de Stravinsky accusé d'irrespect à l'endroit de Pergolèse : « Vous respectez, moi j'aime » ; soit qu'opposant à Voltaire, cette pierre, Rousseau, ce cœur, vous fassiez gloire à celui-ci de n'avoir rien souhaité que l'amour offert et l'amour reçu, « ce que le monde », ajoutez-vous, « ne pardonne guère ». Vous savez mieux que personne, vous qui ne jugez que par le cœur, que, si vous ne provoquez pas d'amour, vous avez joué à qui gagne perd. Parce que la froide admiration vous laisse de glace et que l'essentiel est qu'on vous croie, qu'il faut « avoir bouleversé au moins une fois une âme de fond en comble », que le seul véritable dépôt de l'œuvre d'art est « un legs humain », sa présence au fond de l'âme fût-elle plus secrète que le sang d'Iñès sur la pierre de la fontaine des Larmes, votre poésie est « une machine à fabriquer de l'amour ». *Gravité du cœur* : c'est le titre d'un de vos plus beaux poèmes : « *Si je voyais mon cœur, je n'oserais plus te sourire. Il travaille trop dans cette nuit sans lune. Couché sur toi, je guette son galop qui m'apporte une mauvaise nouvelle* ».

Les coups de foudre apportent aussi la haine. Et votre cause est difficile à défendre. Il est temps d'abandonner le « Monsieur », et de vous dire publiquement, Jean Cocteau, pourquoi on vous aime.

On vous aime, tout d'abord, parce que vous aimez la jeunesse, cette jeunesse « tourmentée par son âge et par la poésie » et dont vous avez écrit qu'elle « doit être respectée avant toute chose ». A l'époque du casse-pipes, vous réclamez pour les jeunes d'autres tâches que celle de figurer en lettres d'or sur un mémorial prématuré. Vous aimez la jeunesse dans son désarroi qui l'empêche

de savoir où donner de la tête et du cœur, dans sa solitude terrible qui l'engage à ne s'engager qu'en elle-même et dont les confidences de nos grands garçons de l'université nous apportent si souvent l'écho, dans la violence qui arme le bras des briseurs d'idoles. Vous l'aimez dans ses injustices, même à votre égard. N'avez-vous pas écrit que « la jeunesse se doit d'être injuste » ? Vous aimez la jeunesse avec lucidité ; et j'ose dire : avec courage. Vous osez dire aux jeunes qu'ils sont, d'aventure, « les pires snobs », qu'ils ont bien tort de se laisser porter par cette « émeute obéissante » qui débouche sur les avant-gardes, alors qu'il s'agirait, au contraire, de remonter l'émeute, à contre-courant, comme Radiguet. Vos consignes aux jeunes : ne pas biseauter les cartes, jouer cœur, à l'époque « scolaire et inculte » où la bête à concours sévit sur les tréteaux du « quitte ou double », s'exalter, non pour ce qui paie, mais pour ce qui choque, et surtout, surtout, tournant le dos à Nathanaël, rester en soi, rester soi, se sauver (aux deux sens du mot) dans sa propre ténèbre, c'est-à-dire, en somme, aimer mieux le singulier que le pluriel.

On vous aime, Jean Cocteau, parce que votre poésie est une morale ; vous avez dit aussi : « une religion sans espoir ». Ici, nous ne remonterions pas plus haut qu'à 1921. Car si votre « difficulté d'être » date de toujours, votre drame « peu drôle » a été relativement tardif. Pour redevenir vous-même vous aviez besoin, comme Cégeste, d'entrer dans la zone. L'œuvre d'art ne vaut désormais, à vos yeux, que si elle est « la sueur d'une morale ». Le point de vue esthétique est dépassé. A cet égard, l'étude sur Chirico m'a beaucoup appris. Vous montrez fort bien que les amis de Chirico — les amis, et non les admirateurs — sont uniquement séduits par son éthique.

Mais cette morale singulière, ce « sang blanc de l'âme » qui permet de suivre le poète à la trace, elle aspire à créer « le monde juste, l'ordre abstrait, l'ordre contre les lois ». Ce qui vous fait dire que le poète va d'instinct vers l'illégal, et qu'il vous fallait traduire *Antigone*. Vos vers, « serviteurs de l'ordre », auront toujours l'air de brûlots lancés contre le vaisseau social, le mensonge social.

Il n'est que de vous lire honnêtement, Jean Cocteau, de vous regarder vivre, de vous entendre rire, pour savoir que votre

nature a besoin de sérénité, que vous montrez la gravité légère des poètes, que vous avez horreur de la frime, que vous détestez l'originalité, et que le personnage qu'on vous croit n'agace que ceux qui vous ont aperçu de loin. Hélas ! vous vivez caché sous un manteau de fables. L'homme sincère que je suis ici ne sera pas cru. A ce Jean Cocteau que je restitue à lui-même on substituera sa caricature, le bouc émissaire enguirlandé de la double palme académique.

On vous aime aussi pour cet amour du travail qui est la leçon de votre vie si pleine, de votre œuvre si diverse et toujours recommencée. « Le sel de la terre », disait de vous Valéry ; et c'est une image de mouvement. « Le travail m'aime, il me force » : une de vos formules favorites. Comme Colette, l'« atmosphère honnête du travail » vous aura édifié au foyer des artistes. Colette vous connaissait bien, elle qui a parlé de « ce jeune homme immatériel qui toujours besognait comme par plaisir et dont les œuvres n'étaient pas légères ». Vous avez la hantise du travail, l'obsession du travail, mais, trait curieux, d'un travail qui ne se soucie pas une seconde de ce qu'il fabrique. On a pris pour de l'agitation ce qui est une ferveur. J'aime que vous ayez oublié ce qu'on fait quand on ne travaille pas. Et vous avez à ce point le respect du travail d'autrui qu'il vous serait impossible, après une amitié de plus de quarante ans, de déranger Picasso sans l'avertir.

Mais je vous aime surtout, Jean Cocteau, pour l'amitié. Votre seule politique — moyennant qu'on puisse parler d'un calcul du cœur — fut celle de l'amitié. Or vous savez que faire l'amitié est une occupation mille fois plus épuisante que faire l'amour. Vous y apportez une alacrité de toutes les secondes, cette vigilance, cette attention, ce maintien, cette gentillesse qui font que, sur le plateau du studio ou du théâtre, machinistes, décorateurs, électriciens, habilleuses, se priveraient de sommeil pour vous voir sourire. Aux dîners du samedi avec les musiciens, de 1919 à 1921, que faisiez-vous ? Des amitiés. Quand vous suiviez les traces de Philéas Fogg lors de votre « tour du monde en quatre-vingts jours », que faisiez-vous, avec l'ami Passepartout, dans les quartiers pauvres des villes d'Asie ? Des amitiés. Que faisiez-vous, le soir, chez Colette et son meilleur ami ? Des amitiés. C'est sous cet angle que s'éclaire la meilleure face de vous-même.

Il est peut-être vrai, après tout, que vous êtes « le personnage à clef d'une histoire étrange qui se passe dans le ciel ». Auquel cas, j'aime à vous imaginer, dans ce ciel des poètes qui serait bien votre étoile à cinq branches, conversant avec Montaigne, Radiguet, Rainer Maria Rilke et Colette.

C'est à Colette que j'emprunterai ma dernière image. Vous en parlerez dans cet état de « léthargie lucide » — « l'exactitude hallucinée » selon Supervielle — qui est le propre des poètes. Vous nous direz Colette, et non pas sa légende. Elle qui vous a si souvent fait accueil, elle qui vous a si maternellement tendu le plateau avec l'en cas de nuit, le coussin où poser votre tête, l'oreille qui se faisait moins fine, l'œil insondable, elle a écrit de vous ceci, que je ne relis jamais sans m'émouvoir : « Dans *Voyage où il vous plaira*, Tony Johannot a tracé une image que j'appelle le portrait de Jean Cocteau : sur un divan un jeune homme presse, de ses longues mains pathétiques, un visage. Je sais par cœur la légende : « *Jean était triste parce qu'il était bon* ». Comme ce mot d'une femme qui « savait », qui savait les êtres et les choses, et pas seulement le chou, les chats et les plates-bandes de Sido, va plus loin que le mot précautionneux de Renan : « Il se pourrait que la vérité fût triste » ! Par-delà le cercle étroit de l'intelligence, nous sommes entrés, grâce à Colette, dans la nuit phosphorescente du cœur.

Discours de M. Jean COCTEAU

Mesdames, Messieurs,

Deux fauteuils, un en France et un en Belgique, c'est beaucoup pour un seul homme et, en outre, accoutumé à vivre debout. Sans compter que le fauteuil belge fut celui où deux femmes illustres se sont assises. L'une avait du génie à revendre et le gaspilla. L'autre en avait plein une tirelire et sut à merveille en faire usage. La première était une longue malade. La seconde le devint, après avoir été un fox-terrier avec une tache brune sur l'œil et des pattes infatigables. Jeune, j'ai passé bien des soirs au chevet de l'une, et moins jeune au chevet de l'autre. C'est mon excuse d'avoir accepté votre offre d'occuper cette place dangereuse. Ce fauteuil est en quelque sorte un fauteuil de famille et une fois admis l'honneur que vous me fîtes, il me semble continuer une habitude et non pas prendre à des femmes une place que la moindre politesse exige qu'on leur cède, mais à reprendre la mienne, humble et dans l'ombre, au pied de leurs lits.

Et voici la chambre de la comtesse, rue Scheffer : « Entrez, mon petit Jean. Nous voilà dans les cretonnes. (Ces cretonnes recouvraient la guérite de liège dont elle se défendait comme Proust, boulevard Hausmann, contre les bruits extérieurs.) Je suis morte de fatigue. Excusez-moi de ne pouvoir ouvrir la bouche. Je vous écoute ». Et la comtesse se lance, comme disait Baudelaire de Victor Hugo à Bruxelles, dans un de ces monologues qu'elle appelait une conversation.

Et voilà la chambre de Colette au Palais-Royal : « N'aie pas peur de ces monticules, ce sont mes pieds. Assieds-toi au bout de mon lit. Veux-tu que Pauline t'apporte à manger ? A boire ? As-tu soif, as-tu faim ? » — « Non, Colette, je ne veux que toi ». Et Colette brode et déclare : « Repose-toi, tu ne sais pas ne rien faire. Tu es un mauvais oisif ».

Et maintenant, Mesdames, Messieurs, avant de prendre la

parole, permettez-moi de vous lire deux passages de mes *Portraits-Souvenir*. L'un vous campera la comtesse d'une plume que je ne possède plus. L'autre vous esquissera la période enfantine où l'on assiste vraiment aux spectacles d'une loge de dimanche louée par nos familles avant de pénétrer dans les coulisses et d'assister à un autre genre de spectacle, celui dont nous ne sommes plus séparés par le mystérieux buisson ardent de la rampe. Bref, il vous montrera une Colette entrevue de très loin par le gros bout de la lorgnette, alors que rien ne pouvait me laisser prévoir que je deviendrais un membre de sa famille adoptive.

« Ginet, le vieux domestique, me pousse vers une porte capitonnée. Cette porte ouvre sur une deuxième porte capitonnée. Celle de la chambre. J'entre. Anna de Noailles reçoit, couchée sur un large lit Louis XV. La chambre est une chambre de jeune fille, vers 1900. Le seul contraste est un agrandissement photographique de la Minerve, le front appuyé contre sa lance. Mais cette Minerve pensive n'est pas sa patronne. Plutôt serait sa patronne la turbulente Pallas de l'*Énéide*, sauterelle de l'Acropole, la sainte colline. Elle s'y apparente par les Musurus Bey. Ce n'est pas elle que Maurras embrassait au Parthénon. Elle, la jeune comtesse poète, Maurras devait l'assimiler à ces dames primitives du musée de l'Acropole, qu'il traite de magots et qui s'accoudent sur leur tombe, la face souriante mangée par les yeux. On croirait que ses larges prunelles sont peintes sur un bandeau masquant les yeux et qu'elle lève la tête pour regarder par-dessous. Un nez puissant, un bec, une mâchoire de carnassier que découvre une bouche gracieuse aux lèvres frisées comme la rose.

« Pourquoi sa mort me fit-elle penser à la mort sublime du scorpion qui se poignarde, entouré de flammes ?

« Elle ne pouvait supporter l'incendie du vieux monde et ses flammes menaçantes. Elle était lasse.

« Elle est morte celle dont Barrès disait : « C'est le point le plus sensible de l'univers » — et « ... Son petit corps de Christ espagnol ». Elle voulut être embaumée. Embaumée je n'osai la voir. Embaumée je me la représente pareille à Thaïs, au musée Guimet. Parmi un éclatement de vieux cigares, un effeuillement de

pétales secs et des chapelets de graines, Thaïs, sur le fleuve des morts, fait la planche. Un matin, au musée, je vis un prêtre blanc, à genoux contre la vitrine. Il portait le cœur et la croix du Père de Foucauld. C'était le Père Charles. Il priait. J'avais oublié que Thaïs était sainte ».

.....

« Ici, au Palais de Glace, les brandebourgs ornent la tunique vert olive des professeurs à toque de caviar, à bottines de midinettes. Ils valsent. Les cocottes s'appellent Liane de ceci, Liane de cela. Toutes ces Lianes s'enroulent autour du professeur. Le manchon bas, elles s'élancent, virent, s'inclinent, se redressent, imitant les nobles courbes des embouchures du métro, et, les yeux baissés, traversent la piste. Pendant les haltes, les patins d'argent vissés aux talons Louis XV, elles boitent vers les lavabos ou se juchent, en cale sèche, autour des tables.

« Une de ces tables groupait Willy, Colette et Toby chien, son bouledogue. Willy, sa grosse moustache et l'impériale de Tartarin, l'œil vif sous la paupière lourde, la cravate lavallière, le chapeau haut de forme monté sur auréole de carton, les mains d'évêque réunies sur le pommeau de sa canne. A côté, une Colette mince, mince. Une espèce de petit renard en costume cycliste.

« Au vestiaire, on dévissait nos patins et les bonnes nous houspillaient. Nous traînions et nous prolongions notre départ jusqu'à l'extrême limite du possible. Il s'agissait de tricher sur l'heure des familles et d'assister, une minute, à l'entrée en scène des cocottes et des artistes.

« Alors surgissait une créature dont le nom, déjà, dans cette enceinte était un chef-d'œuvre : Polaire. Une tête plate de serpent jaune tenait en équilibre les huîtres portugaises de ses yeux clignotants de nacre, de sel, d'ombre fraîche. Les traits bridés, tendus, noués sur la nuque par un catogan noir de percheron, le feutre à la renverse au-dessus de la frange, une bague de Lalique en guise de ceinture, la jupe de gommeuse découvrant des chaussettes et des bottines à boutons aux patins cruels, l'actrice, violente comme une insulte en langue juive, se tenait au bord du ring, droite et raide, dans une pose d'attaque de nerfs ».

* * *

1900. Vous vous souvenez d'une célèbre valse de l'époque ? « *En vain dans mes yeux distraits, Tu cherches à lire en moi-même, Tu voudrais savoir si je t'aime. Mais tu ne le sauras jamais* ». Le succès de ces paroles vint de ce qu'elles résument la grande tactique des femmes qui font croire qu'elles aiment quand elles n'aiment pas et, lorsqu'elles aiment, le dissimulent. C'est en quoi Madame Colette, contrairement à ce qui semble, se montra plus féminine que la comtesse de Noailles. Anna se mettait au rang des hommes, et ne serait jamais descendue à quelque travail d'aiguille. Cela lui retirait pas mal d'armes secrètes et faisait d'elle une tricoteuse, une de ces femmes pour qui l'aiguille à tricoter devient pique. Et vous ne vous étonnerez pas que j'use de pareilles comparaisons dans notre Palais-Royal qui fut le théâtre de tels spectacles. Mais derrière une fenêtre où luisait son fanal bleu, Madame Colette n'aurait, sous aucun prétexte, voulu, dans le jardin cruel, se joindre aux porteurs de têtes coupées. Elle détestait que les enfants y jouassent à la guerre et au crime. Elle avait l'horreur d'un certain alcool d'héroïsme qui grise les mâles. Après maintes fugues où elle se faisait danseuse nue ou marchande de secrets de beauté, vite elle retournait au bercail. Parfaite fille de Sido, mère parfaite de Belgazou, elle cuisinait, jardinait, attendait au foyer le retour de l'homme, en déplaçant les meubles et soignant le menu. On devine où je veux en venir. Il serait un peu naïf d'adopter le contraste d'un morceau de bravoure : « La comtesse courtisait la gloire qui est femme et la gloire se détourna d'elle. Madame Colette méprisa la gloire et la gloire lui courut après ». Ce serait trop simple. Non, Madame Colette ne méprisait pas la gloire. Mais elle eut la malice d'adopter la méthode que notre fameuse valse préconise : « Non, tu ne sauras jamais ». Elle vécut comme si la gloire n'existait pas. La gloire tomba dans le panneau et, alors que la comtesse, qui tant l'adula, s'en voyait cruellement et injustement abandonnée, Colette en fit son esclave par une ruse qui n'en est une que dans la mesure où toutes les femmes, profondément féminines, l'adoptent.

1900. Chacun de nous possède ses dates propres. Par exemple, le 11 novembre 1918 ne me représente pas l'armistice, mais la mort d'Apollinaire. C'est en son honneur que Paris pavoise.

En ce qui me concerne, 1900 reste l'année terrible, celle de la mort de Nietzsche. Mais, en général, c'est l'époque féminine où la Parisienne domine la Porte monumentale d'une Exposition dont elle semble couver l'art sous ses jupes. Des femmes nues chevauchent des coursiers et les conduisent par la bride, autour du Grand Palais. Une vague sensible, russe et allemande, nous arrive de Dostoïevski et de Wagner. Japonaise, une autre vague, sous l'étiquette d'impressionnisme, ouvre les fenêtres d'une France naturaliste et cartésienne. Bref, tout est prêt pour qu'une petite fille arrive à cloche-pied de la campagne, ose rompre avec la bienséance, tirer la langue à la baronne Staffe et à la comtesse de Ségur, pour qu'une Bourguignonne entende sous l'arbre aux fées des voix qui lui soufflent d'aller en ville, bref, puisqu'il ne s'agit pas de Jeannette, mais de Colette, pour qu'une tomate fraîche venant de ce qu'on appelle au théâtre le poulailler, éclabousse sur scène la robe des élégantes héroïnes de Paul Bourget et de Paul Hervieu.

Et puis, il y avait une femme mystérieuse que, bien des années après, je devais connaître par son fils, mon camarade d'études chez Monsieur Dietz, une femme dont Édouard Bourdet fit l'Arlésienne invisible de sa *Prisonnière*, une femme qui méritait qu'un des personnages de la pièce l'honorât de cette petite phrase : « *Elle ne ment jamais* », une femme si noble que cela explique pourquoi sous le nom de Rézy son allure n'oblige jamais Colette à lui chercher des excuses et annonce tous les personnages qui vont suivre, personnages dont le niveau d'âme suffit pour que Colette les absolve.

Et puis, il y avait un vieux farceur parisien qui, sous le pseudonyme de « L'Ouvreuse », et l'auréole d'un étrange chapeau haut de forme, connaissait, dirons-nous, la musique. Il n'était pas fâché de diriger la main qui lance la tomate, et de faire tomber comme une bombe notre petite paysanne, à pieds joints, dans les salons que l'affaire Dreyfus avait bouleversés au point de les rendre inattentifs à la littérature, et de les empêcher de se mettre en garde.

* * *

1900. Sur les tables du salon de nos familles traînaient deux livres. L'un, *Mon oncle et mon curé*, la main le touche sans qu'il disparaisse, aussi ne nous tente-t-il point. L'autre, dès qu'on s'en approche, disparaît de la table comme par miracle. On avait à peine le temps d'entrevoir sa couverture en couleurs par Job, dessinateur des albums historiques que nous trouvions dans notre cheminée de Noël : Jeanne d'Arc, Henri IV, Napoléon. (« *La Corse est une île, un enfant y naquit* ». Ce qui me faisait croire que les habitants de la Corse s'appelaient des Inaquis.) Bref, en un éclair nous avions entrevu, dessinée par Job, une écolière blonde assise sur son pupitre, le nom de l'auteur : Willy, et le titre du livre : *Claudine à l'école*.

L'écolière à boucles blondes, assise sur son pupitre, un cahier de classe sur les genoux, n'annonçait pas le grand point et virgule noir et ambigu avec lequel Cappiello, en caricaturant Polaire, fixa, une fois pour toutes, le type de Claudine.

Les jeux sont faits. Le tour est joué. Cheveux courts à nœud rouge, yeux de chèvre, large bouche, col rabattu, cravate lavallière, sarrau de toile, hautes bottines à boutons, cette silhouette fera le tour du monde.

Tout cela, me direz-vous, semble plus proche de Willy que de Colette, de notre Palais-Royal où les livres suspects alternent avec la Légion d'honneur, que du jardin où Papa élève des escargots. Mais le mythe ne reçoit pas d'ordres. Il se forme comme il le veut. Telle n'était pas Colette. Telle devint Claudine pour tous, que Colette le veuille ou non. Et, sans doute, ne fallait-il pas savoir encore que Willy cachait Colette, que peu à peu le masque de vieux satyre barbu allait s'écailler, se fendre, tomber en poussière et découvrir un visage de jeune faune.

* * *

Dans ce Palais-Royal, où Colette m'a connu et transmis ses pouvoirs, nous sommes une province, une manière de village hanté par les spectres de la Révolution et du Directoire. J'habite l'appartement où Barras inventait Bonaparte, et lorsque le posticheur proche de la Comédie-Française met à sécher ses têtes de cire sur la pointe des grilles qui ferment notre jardin, ce spec-

tacle évoque terriblement celui des têtes à peine mortes que les Sans-Culottes y transportaient au bout des piques. Et je vous l'ai déjà raconté que les enfants y jouent à la guerre et au crime, et que Colette détestait ces jeux. Elle adressait toujours, en tirant la langue, une grimace réprobatrice à sa fenêtre qu'elle fermait pour ne plus entendre les coups de pistolets à amorce.

Ce Palais-Royal — dont les habitants lorsqu'ils gravissent les quelques marches conduisant rue de Richelieu disent : « Je monte à Paris » — s'était choisi Madame Colette comme présidente et, après sa mort, reporte sur moi son besoin d'être autonome et de se serrer autour d'un chef.

Au centre du village, l'angle des rues Montpensier où je demeure, et de Beaujolais où demeurait Colette, abrite le Restaurant Véfour que Monsieur Oliver dirige, et au bar duquel, à l'heure où tonnait jadis le petit canon du jardin soulevant une rafale soyeuse de pigeons analogues à ceux de la Place Saint-Marc, se retrouvent quelques aborigènes heureux de trinquer ensemble.

A peine Madame Colette formait-elle le vœu de quitter sa chaise longue que, sur un signe de Raymond Oliver, deux robustes gâte-sauce montaient une sorte de chaise à porteurs et redescendaient du deuxième étage avec la présidente, soit pour qu'elle s'installât dans sa voiture, soit à une table portant son nom et ajoutant au lustre d'un lieu dont nombre de gloires françaises, de Fragonard à Balzac, furent les hôtes.

Contrairement aux dictateurs qui sont presque toujours végétariens et mangent de l'homme, Madame Colette aimait la belle cuisine et son style le prouve.

Le style de Madame Colette est capiteux. Il économise le sel, évite la graisse, use de poivre, d'ail, d'herbes diverses, et ne craint pas de faire mordre à même un de ces petits piments rouges, un de ces petits bonnets de gnome, qui emportent la bouche.

* * *

Et maintenant il me faut saluer ici l'homme admirable et adorable sans lequel Madame Colette eût été la victime de son cœur, et d'une innocence quasi monstrueuse.

Tout est monstrueux en art, Madame Colette n'échappe pas

à cette règle. Les monstres doivent avoir des dompteurs et sans ces dompteurs, ils devinent leur empire et nous mangent. Maurice Goudeket a toujours été le dompteur des monstres de sa femme, et de ce monstre délicieux qu'elle fut elle-même.

Un chef-d'œuvre ne peut être autre chose qu'une catastrophe sur la ligne où l'heureuse médiocrité circule librement. Le génie ne peut être qu'un vice sublime des sens de l'âme, une dépravation morale, analogue à celles des sens.

Que sont les grandes œuvres, je vous le demande, sinon les enfants terribles d'un mariage entre le bon sens et les sens interdits ?

Au premier abord tout cela paraît absurde en ce qui concerne Madame Colette, parce que sa singularité ne s'affiche pas, et que le loup se présente sous une coiffe paysanne, mais jamais nous ne laverons assez Madame Colette de cette fausse bonhomie dont la légende l'affuble. Jamais nous ne louerons assez Maurice Goudeket d'avoir déchiffré cette grande énigme : lorsque Dieu se lasse d'écrire une prose quotidienne, brusquement sa prose se contracte, se cristallise et devient poème. Et dans toute cette prose terrestre, les génies ne sont-ils pas les poèmes de Dieu ? Étrangère à l'intellectualisme de notre époque, si Madame Colette n'est pas un monstre, elle n'est rien, et si ce monstre n'effraya personne, c'est que Maurice Goudeket en eut la garde.

Saluons donc Maurice, non sans avoir salué Colette sa fille que le monstre maternel intimidait au point de l'empêcher de lui écrire. Or le complexe de cette timidité échappant à la mère, je vis toujours la mère et la fille s'appeler l'une l'autre à distance, se chercher à tâtons comme dans une amoureuse partie de colin-maillard ou de cache-cache.

Reste Pauline. Saluons avec Madeleine, ma gouvernante, les deux servantes au grand cœur de ce Palais-Royal défendu contre les attaques du Malin par un labyrinthe de grilles, de voûtes, d'arcades, de couloirs, de vestibules, d'escaliers, de chicanes, de lanternes, et le dragon d'une muraille de Chine faite d'immeubles sordides aussi penchés que les palais de Venise.

* * *

Dialogue entre Pauline et Madeleine, le jour des funérailles de Madame Colette :

Pauline (sous ses voiles de crêpe) : « Ah ! c'est vous, Madame Madeleine ».

Madeleine : « Oui, Madame Pauline, je suis venue pleurer pour Monsieur Jean ».

Et Pauline, qui en veut à l'Église d'avoir refusé la dépouille de sa patronne, devient une Sévigné, un duelliste de la plume, pour répondre aux diatribes du curé de Saint-Roch.

Mais retournons dans la chambre du Palais-Royal où Madame Colette nous recevait couchée.

* * *

Un petit pont de bois lui servait d'écritoire. Sous ce pont elle paraissait couler immobile comme certains fleuves. Le courant était fait de linges, de châles et de la houle des jambes qu'elle ne savait où mettre pour en moins souffrir. Pendant des jours et des jours, alors que j'avais vu jadis le buste combatif de la comtesse de Noailles lutter contre la mort et jaillir de ses draps pour essayer de la vaincre, j'ai vu Madame Colette couler doucement vers la sienne, sous ce petit pont sur lequel s'entassait, comme sur le Rialto ou sur l'arche de Florence, un gracieux désordre. Fruits, fleurs, bouquet de stylographes et montagne de paperasses où elle se perdait, cherchant en vain ce qu'elle voulait nous montrer, appelant son mari au secours et embrouillant les feuilles bleues sous la lampe bleue qui faisait dire aux spectres du Palais-Royal : « Disparaissons. Colette travaille ».

* * *

Entre le nuage de poussière de sa chevelure et la cravate de foulard nouée autour de son cou, il y avait, dans cette figure triangulaire à nez pointu et à bouche en accent circonflexe, en chapeau de gendarme, les yeux d'une de ces lionnes du Zoo qui de spectacle devinrent spectatrices, observant qui les observe, les pattes croisées l'une sur l'autre, immobiles, avec un souverain dédain.

C'est ce regard de fauve pensif que Madame Colette réservait aux personnes qui venaient devant sa cage, cage que sa jambe

malade avait construite autour d'elle, et comme ces personnes, une fois leur curiosité satisfaite, ne savaient que dire, les rôles se renversaient, et c'est la lionne qui leur jetait les friandises de quelques paroles, jusqu'à ce que le gardien Maurice apparût et les dirigeât vers la sortie.

Au reste, Maurice avait peu à peu refoulé ce cortège. Colette était incapable d'un refus et acceptait d'être complice des petites offrandes (fleurs ou chocolat) qui préparent toujours ce genre de visites. Chez moi, ce sont les chattes de Siam qui reçoivent offrandes et caresses. Ma gouvernante Madeleine s'y laisse prendre. Mais notre voisine n'ayant plus de bêtes, sans doute en vertu de ce principe de Nietzsche qu'on a une maladie ou un chien, l'une et l'autre exigeant qu'on les soigne et qu'on les sorte, il était moins simple, pour voir Colette de près, de séduire Pauline.

J'ai parfois assisté à une de ces visites absurdes, la consigne ayant été déjouée en l'absence de Maurice. Rien n'était plus drôle que l'espèce de ronron aimable que Colette combinait avec une main furieuse sur le bec de sa canne et, à mon adresse, un regard de naufragé appelant au secours.

Une fois, on sollicita mon aide. Il s'agissait d'un film sur Colette et on attendait de moi que je l'incitasse au dialogue. Or, à peine avait-on prononcé le solennel « Ça tourne » que, pareille aux animaux qui se figent dès qu'on désirerait qu'ils s'animassent, Colette se statufiait, rentrait en elle-même et, pour obtenir d'elle un mot, il me fallait le haler de toutes mes forces au bout d'une corde.

Tout changeait tête-à-tête. L'œil s'allumait. Les courbes devenaient pointes. Un étrange mécanisme se mettait en marche, car pour perdre le flou, la vision interne de Madame Colette exigeait une grande distance. Elle était intarissable en ce qui concerne l'époque de Claudine et paraissait ignorer la nôtre, ou n'y attacher aucune importance. Mais, comme cette attitude n'était jamais accompagnée du moindre signe de fatigue spirituelle et n'altérait en rien le vif des images, on avait l'impression que Colette refusait de juger sans le recul indispensable, et obligeait son regard interne à obéir aux lois de la perspective. Car elle ne se contentait pas de se rappeler. Elle comparait, jugeait, pesait et il lui arrivait de porter sur Bayreuth, sur Mallarmé, sur Ver-

laine, des jugements foudroyants dont je ne trouve d'exemple nulle part ailleurs.

J'insiste bien, et n'insisterai jamais assez, sur ceci que la grandeur de Madame Colette vient de ce qu'une inaptitude à départir le bien et le mal la situait dans un état d'innocence auquel il serait indigne de substituer une pureté volontaire, artificielle, conventionnelle, sans le moindre rapport avec l'effrayante pureté de la nature que l'homme abîme par le désordre de son ordre et par les verdicts absurdes de son tribunal.

J'ai vu Madame Colette souffrir et refuser de prendre de l'aspirine comme si c'étaient des pilules du diable, exigeant que se produisissent en elle, sans aucune aide, les mystérieux mélanges et dosages des herbes ou « simples » que la reconstitution synthétique de la science imite peut-être, mais en surface et sans en posséder les vertus.

Qui ingurgite de la Mescaline ne prend pas du Peyotl. Qui sépare les fruits émasculés et leurs vitamines, qui tue les microbes lesquels en tuaient d'autres et laisse la place forte sans défenseurs, qui chasse les moustiques et met les oiseaux en fuite, s'engage sur une route de progrès où l'âme déprogresse.

Saluons en Madame Colette un sage qui se bouchait les oreilles afin de ne pas entendre les sirènes et ne refusait rien des fécondes pourritures de la vie. Elle devinait en vraie campagnarde que tout ce qui semble fou dans la nature possède une signification secrète, et que d'en corriger le moindre chiffre entraîne des erreurs néfastes dans le total. Et n'allez pas croire qu'elle ressemblait à la dame tartine et à la sainte nitouche qu'on voulut en faire. Ce serait injurier sa mémoire que de servir la fable d'une marche en ligne droite vers le drapeau tricolore qui recouvrait son cénotaphe. Même ce drapeau, une autre grande dame, Marlène Dietrich, qui assistait aux obsèques où, malade, je ne pus me rendre, me conta que, l'air s'y engouffrant, il vivait, respirait et semblait enlacer la morte et se rouler sur elle. C'est justement par tout ce qu'on tente de paralyser en Madame Colette qu'elle triomphe des vies exemplaires et plates de ceux qui veulent décrocher la timbale et la manquent.

N'allez pas, je le répète, prendre Madame Colette pour une bénisseuse. Sa patte de velours sortait vite ses griffes. Ses coups

de patte laissaient une estafilade. L'estafilade marquait d'habitude ceux qui osaient s'attaquer aux personnes que respectait son cœur.

Le culte de l'amitié la rendait féroce. Par exemple si une injure écrite à mon adresse tombait sous ses yeux, elle reculait comme à l'approche d'une bête puante, ridait son front, plissait les ailes de son nez, pinçait les lèvres, et le coup de pistolet de son bel œil foudroyait le vide où se dissimulent les lâches. Elle murmurait, en roulant les « r » : « Quelle horreur ! Quelle horreur !... » Et, secouant sa chevelure, elle excommuniait, d'un geste de sa main tavelée, l'article de journal qui venait d'offenser gravement son âme.

J'avoue donc ne pas contre-signer une image qu'on a tendance à vouloir faire d'une femme née d'un chou, ignorante de la foire d'empoigne et mise en marge de notre monde terrible comme une pensée de plate-bande.

Tout d'abord, il importe de savoir qu'il est probable que cette humble pensée pense et que sa pensée n'est peut-être pas telle qu'on pourrait le croire.

Un jardin, les films accélérés, c'est-à-dire ralentis, nous enseignent qu'il se livre à une âpre lutte, à un érotisme et à des meurtres devant lesquels, s'il pouvait les observer au rythme humain, le brave curé de campagne qui arrose ses fleurs, prendrait la fuite.

En admettant que Madame Colette relève du règne animal et du règne végétal, il serait inexact de prétendre la ranger dans un brave univers immobile, dans cette fausse sérénité de la nature dont son extrême lenteur à se mouvoir par rapport à nous fit, durant des siècles et des siècles, nos philosophes naïfs être les dupes.

En outre, il ne faudrait pas confondre le nuage protectif que Madame Colette entretenait autour de sa personne, à l'exemple de certains navires de guerre, avec une indifférence de spectatrice que le spectacle fatigue et qui s'y endort. Le vif n'a jamais quitté cette âme, et sa curiosité pour toutes choses, grandes ou petites, ne connaissait aucun repos. « Oh, Maurice, regarde ! » L'avons-nous entendu ce cri en face d'une plante ou d'un insecte.

Ce qui est vrai, c'est que cette plante ou cet insecte parvenait

souvent à prendre la première place. Et je songe au prince André du *Guerre et Paix* de Tolstoï, blessé sur le champ de bataille. Il regarde les nuages. Toute sa vie il a rêvé de connaître son idole, Napoléon, et lorsqu'il entend la voix de l'empereur qui s'approche, il ne tourne même plus la tête pour le voir. Et je ne sais pas si Goethe ou Shakespeare, brusquement réapparus, eussent distrait Madame Colette d'une araignée en train de tisser sa toile, ou d'une chatte attaquée par les hirondelles.

* * *

J'ai écrit jadis : « La vitesse d'un cheval emballé ne compte pas ». Je me trompais, je le déclare. Le génie est un cheval emballé qui gagne la course. Et le prodige de Madame Colette fut d'être un cheval emballé, avec l'air d'être un de ces chevaux d'une halte de romanichels au bord de la route. Allez comprendre. Elle échappe à l'analyse. L'admiration qu'on lui porte est une manière d'acte de foi et si dans certaines pantomimes elle arborait d'une chatte les oreilles et les moustaches, c'est sans doute que chaque poil du chat représente un électroscope ultra-sensible qui lui permet de percevoir les modulations du silence, et que Madame Colette, hérissée d'instincts puissants, enregistrait la nature avec des appareils mille fois plus sensibles que l'intelligence.

* * *

Lorsque je l'imaginais mal prendre contact avec des problèmes qui, à première vue, paraissent être de son règne — par exemple les recherches de Denis Saurat sur nos ancêtres les insectes et les géants insectolâtres, ce n'est pas que je la jugeais inapte à les comprendre et d'esprit trop paresseux, c'est au contraire qu'il s'agissait de phénomènes dont elle était trop proche pour les pouvoir mettre à l'étude, trop familiers à sa substance pour qu'elle fût apte à les observer de l'extérieur. S'il m'arrivait de suivre ma pente avec Colette, d'oublier sa pureté presque impudique et de me diriger vers cette gauche où l'homme s'engage dès qu'il pense, à l'encontre de cette droite qui est le non-penser parfait, non-penser que seule Colette savait faire vivre,

si, dis-je, je m'oubliais en sa présence jusqu'à renseigner sottement Clytemnestre ou Électre sur les mœurs de la famille des Atrides, Maurice, avec le sourire égyptien des statues d'Akhenaton, surgissait comme par enchantement entre les rideaux séparant les chambres, et m'ayant entendu de loin puisque la sclérose des oreilles de Colette m'obligeait à hausser le timbre, il se livrait derrière elle, étonnée, effrayée, séduite, prête à me suivre, prise entre sa dévorante curiosité enfantine et la crainte de déranger son confort, à toute une pantomime propre à m'interrompre.

Colette haussait les sourcils, tournait la tête, apercevait Maurice, devinait la scène et, renonçant sagement à sa gourmandise qui commençait à l'emporter sur son régime, s'écriait, en fronçant les sourcils et en promenant son bel œil de Maurice à moi et de moi à Maurice : « Oh, Maurice, tu entends ? Écoute ! Arrive ! Écoute ce que Jean raconte ! Viens vite ». Et, sans transition, elle refermait la porte des femmes de Barbe-Bleue que j'avais entrouverte et qu'elle regardait irrésistiblement pardessus mon épaule.

Il arrivait même que le danger vînt d'elle et que, fouillant ses paperasses, elle s'écriât : « Maurice ! Où a-t-on mis l'article sur les enfants d'un village d'Égypte qui deviennent des chats la nuit ? Il faut que je le montre à Jean, il était là, hier, sur ma table ». Et Maurice cherchait mal exprès, ne retrouvait rien, et le rideau tombait en silence et Colette reformait son nuage, comme une divinité qui en sait plus long que nous et dont l'intérêt qu'elle semblait prendre à nos paroles n'était que politesse, une feinte d'entendre pour la première fois de notre bouche une très vieille histoire de la Mère l'Oye.

* * *

Je me souviens à merveille de ma première rencontre avec Madame de Noailles. Elle fut organisée et dirai-je orchestrée par Madame Simone. Mais il me serait impossible de me rappeler comment ni où j'ai connu Madame Colette. Cette rencontre avec Madame de Noailles présentait, malgré ma jeunesse et à cause même du succès de mauvaise qualité que son brio me valait alors, quelque chose de théâtral et, selon la terminologie moderne, de spectaculaire.

Séance de réception de M. Jean Cocteau, le 1er octobre 1955.

Entourant Sa Majesté la Reine Elisabeth, on reconnaît, de gauche à droite, M. Fernand Desonay, Directeur en exercice, M. Carlo Bronne, M. Pablo Casals, M. Jean Cocteau et M. Léo Collard, Ministre de l'Instruction Publique.

Tandis qu'avec Madame Colette, il semble que ce premier contact comptait fort peu et ressemblait davantage à la manière sournoise dont se forment les habitudes. Je crois qu'elle aurait autant de mal que moi à se remémorer les circonstances qui firent de nous comme des parents qui se seraient perdus de vue et qui se retrouvent.

Nous nous liâmes en outre par le mélange d'une foule de souvenirs d'un milieu où je débutais, où elle était déjà célèbre, sans que les intrigues parisiennes nous eussent jamais mis face à face.

On imagine, puisque le choc d'un jeune poète avec la comtesse qui régnait alors sur les lettres provoquait déjà des étincelles, quel feu d'artifice pouvait devenir la rencontre des deux femmes qui, sans se connaître en personne, se partageaient les territoires du vers et de la prose.

Et comme cette rencontre eut lieu quand je fréquentais déjà l'une et l'autre, on imagine que je ne l'ai pas oubliée.

« Nous avons parlé de la pluie et du beau temps », aimait à dire la comtesse racontant cette visite de Colette à son 5e étage, près de l'avenue Henri-Martin. Et vraiment on se demande comment ces dames purent si longtemps vivre dans le même potager sans se rejoindre. Mais, sauf en un de ces clairs crépuscules où le soleil et la lune se peuvent observer ensemble, il est fort rare que soleil et lune s'affrontent. Qui, me demanderez-vous, de ces deux dames était le soleil, et qui la lune ? Eh bien, voilà. Je distribuerai le rôle du soleil à Madame Colette et à Madame de Noailles le rôle de la lune qui est le soleil des statues et, en quelque sorte, ce pâle et froid soleil des morts dont La Rochefoucauld nous affirme qu'il est la gloire. Astre dont Madame de Noailles préférait la lumière à toute autre, et dont elle tirait sa pâleur, fort différente du hâle que Madame Colette rapportait de ses vacances au bord de la mer.

Mais, bien que notre rôle consiste à entreprendre l'éloge de Madame Colette, tournons-nous encore une fois vers le poète dont elle vous entretenait jadis à cette place. Avec Paul Valéry, nous eûmes, je ne l'ignore pas, plus précieux orfèvre, alchimiste plus rare et plus subtil. Mais comme pour Cagliostro, l'or révolutionnaire lui venait secrètement de Loges dont Mallarmé serait le Swedenborg. Au milieu d'un bric-à-brac, d'une pacotille,

d'un marché-aux-puces de bijoux d'un sou mêlés dans la sciure, du fond de ce suicide par orgueil dont Raymond Radiguet accusa la comtesse en disant qu'elle était impardonnable de gâcher du génie, les quelques cris qu'elle tire de ses entrailles demeurent uniques, rendent le son d'un or que charriait ses veines et qu'elle gaspillait, attribuant la même valeur à n'importe quel métal pourvu qu'il vînt de sa poche.

Semblable à ces charmantes reinettes vert pâle, assises sur une feuille de nénuphar, dont elle avait les petites mains gesticulatrices, les yeux mordorés, la gorge palpitante, la comtesse ne pouvait résister au rouge. Elle s'y précipitait et s'y laissait prendre sous toutes ses formes, qu'elles fussent anarchistes ou militaires. De la garance à l'écarlate elle y voyait la pourpre des Césars.

Elle croyait naïvement la gloire inséparable du nombre de rues et de places dont les capitales honorent leurs grands hommes.

Je l'entends encore, de cette même voix coléreuse dont elle me criait : « Mais, mon cher enfant, si Dieu existait, je serais la première à en être avertie », me dire : « La gloire de votre Rimbaud restera confidentielle. Il n'aura jamais de rue ».

Que l'avenir lui rende justice. Je la couronne profondément de ce siège qu'elle occupait et céda ensuite à une femme dont l'or cachait ses prérogatives sous l'humble déguisement du pollen des fleurs. Et il est normal que les pauvres coulisses des music-halls où la célébrité de Madame Colette naissait lentement et obscurément comme sur la paille d'une crèche, lui parussent incompatibles avec les nids d'aigle de Guernesey et de Sainte-Hélène.

* * *

Il y a en Belgique une reine, petite de taille et d'âme grande, de cœur si noble et si humain qu'elle me déclarait lui être insupportable que les respects protocolaires statufiassent des hommes sur son passage.

Cette souveraine est plus apte à comprendre que quiconque le tour de force de se maintenir en équilibre entre la simplicité d'âme et les exigences du cérémonial.

Ne la vîmes-nous pas toujours mettre sa modestie de reine

à dire : *Je ne suis qu'une artiste*, et sa modestie d'artiste à dire : *Je ne suis qu'une reine.*

Voilà l'exemple-type d'un mécanisme royal dont Colette connaissait les moindres rouages. Et c'est peut-être, Madame, ce qui supprima les obstacles de l'étiquette entre le cœur de Votre Majesté et celui de notre Vagabonde.

Oui, Madame Colette n'ignorait rien de la comédie que la politesse des rois leur inflige.

C'est ainsi qu'à Monte-Carlo, sortant de la salle à manger de l'hôtel où nous avions déjeuné ensemble, de sa petite voiture que poussait Maurice, elle se pencha et me dit à l'oreille, en me montrant le maître d'hôtel et les garçons qui faisaient la haie et s'inclinaient sur son passage : « Ils sont gentils. Ils me reconnaissent de l'année dernière ».

De cette humilité, Madame Colette savait fort bien que je n'étais pas dupe. Mais c'était sa politesse d'y prétendre, sa manière d'éviter la superbe des parvenus de la gloire, de ne jamais faire montre de sa fortune ni des privilèges de son rang.

* * *

Mesdames, Messieurs,

Vous ne me tiendrez certes pas rigueur de me désencadrer, comme ces tziganes de 1900 qui descendaient de leur estrade pour verser la valse lente entre les tables de chez Maxim's. Un peu plus, ils allaient se répandre dans la rue. Sans aller aussi loin, je désirerais, en marge de ma harangue, quitter une minute l'estrade et remercier l'ombre de Maeterlinck, dont je possède une lettre précieuse où il m'accorde le droit de porter à l'écran *Pelléas et Mélisande.*

Oserai-je déclarer ici que ce pléonasme de chefs-d'œuvre me gêne, que le chef-d'œuvre mâle de Maurice Maeterlinck fut, comme il arrive chez les mantes religieuses, mangé pendant l'amour par le chef-d'œuvre féminin de Claude Debussy, et que, malgré les affiches où Madame Maeterlinck eut souvent, je l'affirme, toutes les peines du monde à obtenir qu'on joignît au nom du musicien le nom du dramaturge, considéré comme un simple

librettiste, je déclare de cette tribune qu'entre les deux chefs-d'œuvre, c'est celui de Maeterlinck que je préfère, et dont je jalouse amoureusement le réalisme irréel.

Ajouterai-je que notre Guillaume Apollinaire devait beaucoup aux *Serres Chaudes* de Maeterlinck, et davantage encore aux *Enluminures* de Max Elskamp.

Nombre de nos poètes ont une dette envers les vôtres. La liste serait longue des noms prestigieux du lyrisme belge à qui je paye une dette en déclarant que ce n'est point pur hasard si quelques merveilleux scandales des lettres françaises ont éclaté sur votre terre. Toute terre n'en est pas digne et ces explosifs passionnels ne tombent pas n'importe où.

* * *

Romain Rolland, après la mort de Raymond Radiguet, m'écrivait : « *Comment peut-on lâcher la vie après y avoir enfoncé une pareille griffe ?* » Or, ce n'est pas une griffe que Madame Colette enfonçait dans la vie. Cette vie, elle la serrait contre elle comme un bouquet trop mûr, dont brusquement les roses s'écroulent.

« *Respires-en sur moi l'odorant souvenir* ».

C'est ce vers de Madame Desbordes-Valmore que devait murmurer, sans remuer les lèvres, étendue au sommet d'un catafalque, cette fausse morte qui ajoutait au privilège que possèdent les poètes de savoir *faire le mort*, celui de n'envisager la mort que sous la forme d'une belle surprise. « *Oh, Maurice ! Regarde ! Je suis morte ! Je suis morte, Maurice, regarde !* » Regarder quoi ? Quelque chose qu'elle ne connaît pas encore et veut partager avec le compagnon qu'elle aime, une merveille toute simple, un tour de prestidigitation de la nature, sa camarade énigmatique.

Au Palais-Royal, le 6 août 1954, il ne s'agissait pas de pompes funèbres, mais bien de jardiniers qui bêchent, d'un passage d'un règne à un autre, d'une terre et d'une chair qui collaborent. Et n'est-il pas adorable que Pauline dise à son maître, en revenant un jour du cimetière : « J'ai été ranger les affaires de Madame. Et Madame trouve que Monsieur devrait bien mettre une veste plus chaude ».

* * *

Mesdames, Messieurs, je voudrais finir ce discours sur quelques paroles dont vous ne sous-estimerez pas l'importance. Je lis peu. Je relis beaucoup. Mais il m'arrive de lire, et de lire d'instinct ce qui me semble refléter les préoccupations de l'époque. La plupart des livres de cet ordre sont des œuvres de femmes. Mais si leur style affecte un laisser-aller que 1955 oppose à l'écriture précieuse, on n'en remarque pas moins entre elles une stricte ressemblance.

Cet œil interne, toujours au service d'une sensibilité ou d'une sensualité sans pudeur, une table rase de toute politesse et du menuet des rapports sociaux, une manie de vérité coûte que coûte même dans le mensonge, une rage de se raconter dans les moindres détails et surtout une réhabilitation du désœuvrement, du désordre, par crainte d'obéir aux règles hypocrites de la respectabilité bourgeoise, un incroyable mélange de fleur bleue et de poubelles, ces tessons de bouteilles, plantés autour de l'âme, ces jets de négligente salive, bien visés sans en avoir l'air, du coin de l'œil, ces mégots qu'on écrase sous le talon sans pouvoir les éteindre, ces phrases arrachées aux profondeurs avec les racines, la terre et tout, ces déclarations d'amour qui consistent à se dire des choses désagréables, ces irisations marécageuses pareilles à celles de l'eau de Venise où trognons de choux, pelures d'oranges et gondoles d'amour flottent de conserve, voilà, contre toute attente, un héritage de Madame Colette. En le constatant, je songe à l'époque où ses insolites rapprochements de termes, ses images juteuses comme des fruits et insolentes comme des gifles, nous mirent au régime de la douche écossaise. On était tenté de croire que de telles audaces cesseraient vite d'en être, s'ovaliseraient et prendraient le charme désuet des courbes du modern-style.

Chardons du cuir repoussé, iris de la pyrogravure, feuilles de marronniers en cuivre de chez Maxim's, c'est de la sorte que l'on se représente le lit où Léa déguste son chocolat battu avec des jaunes d'œufs, en regardant de très sévères vieilles baronnes en smoking, cigare au bec, impeccables, à fort grands pieds et cravate de chasse, jouer aux cartes.

Mais il ne faudrait pas confondre un meuble et son peintre, le fauteuil de Gauguin et le même fauteuil peint par Van Gogh,

une concierge et la même concierge peinte par Lautrec, un balai et le même balai peint par Vermeer. Ce n'est pas le lit de Léa qui compte, c'est que Colette en soit le peintre et le jette hors de la mode, de l'espace et du temps, c'est qu'elle ramasse notre pauvre boue humaine et qu'elle en fasse des bulles de savon irisées, c'est que sa baguette transforme une vieille poule en chatte blanche de conte de fées et un gigolo, un rayé de gouttière en ce terrible petit fauve que les Anglais des Indes appellent golden-cat.

Et, en 1955, ces livres de nos dames, ces stylo-pointes américains qui tachent les poches, ces flammes qui jaillissent du briquet comme des diables, loin de pousser Colette dans l'ombre, lui envoient cet éclairage dont Violette Leduc nous dirait que *du cru tombe dans la chambre.*

Soulignerai-je qu'il ne s'agit nullement d'une influence admise, mais d'une certaine allure propre à deux époques très dissemblables et sans doute plus proches qu'on ne le pense. Et même je me souviens d'avoir dit en riant à Simone de Beauvoir et à Sartre, qui ne me contredisaient point, que l'*Invitée* était une sorte de paraphrase moderne de l'époque de Claudine à Paris et des ménages à trois, dans la mesure où les machines à bascule des fêtes foraines ressemblent à la balançoire d'une vieille photographie exquise où Colette porte de longues nattes et un chapeau de paille.

Mais, c'est égal, dans cette fameuse immoralité de Colette et à cause même de l'innocence verte qui en fit le charme et qui la transcende, il y avait à coup sûr, en puissance, la monstrueuse franchise avec laquelle nos romancières mélangent les sexes et n'éprouvent aucune gêne à se mouvoir dans leurs aventures de cœur ou de peau. Madame Colette fut sans doute la première à n'avoir pas honte de son ventre, de ce maternel monceau d'entrailles des sœurs de charité et des chercheuses de poux d'Arthur Rimbaud, la première à prendre modèle sur la nature et ses innombrables attentats contre la pudeur. Est-elle responsable d'un désordre ? Non, et Gœthe avait raison sans doute de traiter d'imbéciles ceux qui se suicidaient après Werther.

Sans doute, faut-il saluer en Madame Colette la libératrice d'une psychologie féminine amputée par les scrupules de Mesdames

de Clèves et de Chasteller, et sans doute en renonçant à l'orgueil qui fait ces dames mettre leur vertu bien haut, Madame Colette a-t-elle changé la vertu de place et ouvert des horizons plus subtils et plus vastes que le rectangle d'un ciel de lit.

Madame Colette n'a pas besoin d'être blanchie parce qu'elle est blanche. Elle répugnait autant au noir que les impressionnistes à qui elle s'apparente, tout en n'ayant jamais été mêlée à leur groupe et probablement aveugle et indifférente à leurs recherches. Elle est seule. Seule elle fut. Seule elle reste. Et je tiens à le souligner car, chose étrange, c'est en n'étant d'aucune école, et en faisant l'école buissonnière, qu'elle a rallié toutes les écoles.

Il était capital, en quittant la grande figure que j'évoque ici, de lui rendre cet hommage si rare et à rebours de l'oraison funèbre à quoi ressemble souvent, hélas ! l'éloge des auteurs morts.

Cette Colette ! La voilà vivante parmi nous, les pieds nus dans ses sandales, croquant un oignon de Saint-Tropez et criant : « Maurice, Maurice, tu entends ce que Jean raconte, qu'est-ce qu'il va encore inventer ? Écoute, Maurice ! » Et c'est pour que cette grande voix poursuive toute seule sa course dans vos cœurs que je vous demande pieusement l'autorisation de me taire.

Le Centenaire d'Emile Verhaeren

Le Caillou-qui-Bique

En lieu et place du monument de 1937, un nouveau monument représentant Verhaeren, dû au sculpteur Vanderstappen, a été élevé au Caillou-qui-Bique. L'inauguration a eu lieu le dimanche 11 septembre 1955, en présence de M. Émile Cornez, gouverneur de la province de Hainaut, qui exalta le souvenir du poète de la Multiple Splendeur. *M. Alexandre André, président de l'Association des « Artistes du Hainaut » fit remise du monument à la Province. M. René Vandevoir parla au nom de l'Association « Les Amis d'Émile Verhaeren ». Nous reproduisons ci-dessous le texte des allocutions de M. Henri Liebrecht au nom du « Comité National Verhaeren » (1) et de M. Alex Pasquier au nom de l'Association des Écrivains Belges.*

Allocution de M. Henri Liebrecht
Président du Comité National Verhaeren
Membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Le Caillou-qui-bique est un des hauts lieux de la pensée de Verhaeren. En cette année toute entière consacrée à commémorer le souvenir du grand poète, à rendre à son œuvre tout son éclat et tout son prestige à sa gloire, nous lui devions de nous réunir ici, devant ce paysage qu'il aima, auquel il a conféré quelque chose de son rayonnement, où demeure à jamais un peu de son âme. Comme l'a dit Stefan Zweig, « c'est un point cardinal d'Europe dans l'invisible ».

(1) M. Henri Liebrecht étant malade, le texte fut lu par M. Gustave Vanwelkenhuyzen, membre de l'Académie.

Nulle part autant que dans cette solitude et ce silence il ne trouvait la paix propice à l'épanouissement de son œuvre ; il était à nouveau l'homme de la terre et des forces tumultueuses, de la plaine qu'il aimait à parcourir à larges enjambées, de la campagne dont la beauté l'enivrait et dont il reprenait possession dès l'aube, lorsque ses yeux s'ouvraient sur elle. « Là, au Caillou, — poursuit Zweig, l'ami très cher qui y passa cinq étés, — et là seulement on le trouvait tout entier ; en veste de velours, sans col ni cravate, en sabots, par tous les temps, par la tempête ou le clair soleil, il se promenait, allait et venait, en toute liberté de corps et d'esprit, sans entraves et sans liens.

Il n'y avait plus les visites importunes, les tentations, les distractions : il s'appartenait lui-même. Et celui qui était reçu ici, était un ami et un hôte qui ne faisait pas que passer, fugitif, mais devenait partie de la maison, partageait le pain, les heures et le silence ».

Ainsi en ont gardé l'image et le souvenir tous ceux qui se sont assis à son foyer dans cette salle du Caillou, qui fut la maison du bon accueil. Beaucoup l'ont évoqué ainsi, dans leurs souvenirs et en ont parlé de leur vivant, car la franche et tendre amitié les liaient à lui, Louis Dufrasne et André Mabille de Poncheville, Constant Moutald et Théo Van Rysselberghe, le bon graveur Charles Bernier qui nous a laissé de lui tant de portraits vivants et le cher Louis Pierard, intarissable dès qu'il se mettait à parler de Verhaeren. Nous le revoyons grâce à eux tel qu'il vécut durant les jours calmes et heureux, remplis de tout ce qu'il aimait, entourés des soins attentifs de Marthe dans son ermitage du Caillou qui bique. C'était la vie simple et frugale, le jour partagé entre le travail du matin et la longue promenade de l'après-midi, à travers champs, le gourdin au poing. Mais même alors la poésie ne le quittait pas et souvent il rentrait, le soir, lourd d'une bonne fatigue, ayant achevé un poème commencé, satisfait d'une strophe mieux venue, heureux d'une rime plus sonore. C'était le temps où il composait les « Heures », où il les rapportait pièce à pièce, toutes chaudes de soleil et d'amour, pour les offrir à celle qui lui avait donné le bonheur. C'est le temps aussi où il moisonne les belles gerbes des « Blés mouvants », où il chauffe son cœur et son âme à la douce chaleur des « Flammes hautes »,

où son amitié s'étend à tout ce qui l'entoure, des hommes aux choses, de la maison familière au vaste paysage :

J'ai pour voisin et compagnon
Un vaste et puissant paysage
Qui change et luit comme un visage
Devant le seuil de la maison.

Je vis chez moi de sa lumière
Et de son ciel dont les grands vents
Agenouillent ses bois mouvants
Avec leur ombre sur la terre...

Il aime à parcourir ce pays rude encore, plein de souvenirs d'autrefois, à faire sonner ses talons sur les routes, « dont les plus vieilles se souviennent du temps de Rome », qui mènent vers les cités de Hainaut et plus loin de Flandre et de Brabant, Toutes les petites villes des environs, des deux côtés de la frontière, ont reçu sa visite, car l'une avait une vieille église à lui faire admirer, l'autre un gisant, l'autre encore une légende à lui conter, dont il était friand. S'il poussait plus loin, jusqu'à Valenciennes ou Saint Quentin, c'était par amour de l'art, pour y faire de longues visites aux musées dont elles ont le droit d'être fières. L'une lui offrait Watteau et la plastique de Carpeaux, l'autre lui faisait admirer les plus beaux La Tour. Ainsi pouvait-il éprouver l'une près de l'autre, les émotions qui le touchaient le plus profondément.

Mais à Roisin il était surtout l'homme de la terre et de la campagne, il venait y chercher le repos et le silence et y puisait une inspiration nouvelle. Promeneur infatigable, il s'entretenait avec les paysans, avec les artisans, mais surtout il baignait son âme et son corps :

« *Moi je vis d'étendue et de marches au loin.*
» *J'aime l'immensité et la beauté des plaines*
» *Où le vent souffle et court et vole à perdre haleine,*
» *N'ayant qu'un vieux berger rôdeur comme témoin* ».

Il est un peu comme les vieux mages d'autrefois qui interprétaient les signes des étoiles. C'est pourquoi cette solitude lui

plaisait ; il y découvrait les secrets de la pensée et de la profonde poésie. Il pouvait ensuite rentrer parmi les hommes, retourner vers ses amis, reprendre sa place au foyer où l'attendait son incomparable compagne. Si le mauvais temps le retenait chez lui, jamais il n'en éprouvait de l'ennui. Un voisin le venait voir, souvent le brave Laurent, le propriétaire de la ferme voisine dont son logis dépendait et qui s'était pris pour lui d'une amitié profonde. S'il était seul avec sa femme où avec un hôte et que la pluie empêchait la causerie au jardin dans le soir qui tombait, on demeurait dans la chambre commune à bavarder ou à mettre à jour un courrier souvent en retard. Mais ce qu'il aimait par dessus tout, c'était de feuilleter un livre, souvent un des siens et il se mettait à lire à haute voix, bientôt emporté par le rythme de la strophe et l'éclat des mots. Les souvenirs venaient souvent le visiter, au cours de ces bavardages. Une vieille lettre suffisait à lui rappeler un visage ami, un souvenir de voyage, un épisode de sa vie littéraire. Il souriait à ces évocations. Parfois, pour se distraire un moment il allait faire sa partie de cartes avec Laurent. Zweig qui fut un hôte assidu et un ami que cette vie émerveillait, nous le montre en ces fins de journée, « au comptoir, sous la lampe à pétrole, comme un vieux paysan s'abritant de l'orage ».

Mais la nuit était là, engageant au sommeil et au repos. S'il avait le goût de la solitude, Verhaeren ne manquait pas d'entrain et je me souviens d'avoir entendu Constant Montald, qui était le plus joyeux des compagnons, évoquer certaines heures passées au « Caillou » au milieu d'une bande d'amis. On jouait aux quilles et au billard, parfois même au Colin Maillard et le poète n'était pas le dernier à prendre sa part des jeux imaginés par le peintre. S'il refusait une invitation, c'était par crainte de s'ennuyer. Par contre, à table et pour peu que sa santé le permit, il ne reculait pas devant un menu savoureux ! Or on sait qu'à cette époque, plus encore qu'aujourd'hui un menu wallon était plantureux et la carte des vins riche en bons crus.

Je n'ai pas voulu dans ce décor champêtre, qui lui fut si cher et dans lequel son souvenir demeure si vivant, évoquer un Verhaeren dont tant d'autres ont glorifié le talent poétique. Plus que jamais, et surtout dans cette année qui est la sienne, une grande

lumière enveloppe son œuvre et rayonne sur le monde. Mais un grand poète ne cesse pas d'être un homme et c'est celà qu'il voulut être avant tout dans ce coin de terre dont les « Jeunes Écrivains du Hainaut » ont eu raison de faire le lieu d'un pèlerinage annuel. Le « Comité National Verhaeren » se devait de leur apporter par ma voix le témoignage d'une sympathie qui unit leur geste au nôtre.

Allocution de M. Alex Pasquier
Président de l'association des Écrivains belges.

Il y a dix-huit ans, le 17 mai 1937, à cette même tribune et au nom du même groupement, j'avais l'honneur de participer à l'inauguration du monument dû au sculpteur Angelo Hecq et élevé à l'initiative des Jeunes Écrivains du Hainaut.

Et si je rappelle ce souvenir personnel, ce dont je m'excuse, c'est parce que le frisson m'est resté de cette époque inquiète, de ce printemps tout pénétré d'angoisse. Le sang coulait déjà ; et tandis que les menaces grondaient, que les armes s'aiguisaient, nous sentions cruellement combien nous manquait la voix d'un Hugo ou d'un Verhaeren pour condamner le crime et nous apprendre l'espérance. Depuis, hélas, le fléau s'est déchaîné et son ampleur a dépassé notre faculté d'indignation.

Et maintenant, après tant de ténèbres, il nous est donné de nous réunir dans cette même clairière, autour de cette flamme que l'ouragan n'a pas éteinte. Nous voilà, aujourd'hui comme alors, tournés vers toi, puissant et fraternel Verhaeren, nous voilà te demandant encore, comme un ultime rayonnement, de laisser descendre un peu de ta ferveur sur nos tâches et nos combats.

1937, 1955. Entre ces deux dates, — entre ces deux monuments — s'est creusé un épouvantable océan de souffrances. Nous avons gagné la rive et, dans notre anxiété, nous éprouvons à nouveau le réconfort de tes chants. Était-il fondé, ton fougeux et magnifique optimisme ? Avais-tu raison de croire en l'homme, de glorifier l'effort humain ? Avais-tu raison de nous dire : Admirez, et vous vivrez ardents et clairs ? Oui, certes ! Toi seul avais raison ! Le mal qui nous frappait portait en lui les causes

de sa défaite. Le mal est essentiellement stérile et passager ; il n'engendre rien ; il détruit et se détruit. Le bien seul est fécond et se prolonge. Le pessimisme n'a jamais rien créé ni rien évité. L'ombre n'est rien, elle n'est que l'absence de la lumière. Et la lumière nous est rendue : que tes accents triomphaux sonnent donc plus clair que jamais pour rythmer nos progrès ! Puisque l'humanité veut vivre, c'est-à-dire monter ; puisque des problèmes d'une gravité inouïe se posent à sa conscience ; puisque sa domination sur la matière est devenue plus prodigieuse que les songes les plus chimériques ; puisqu'il s'agit maintenant de recréer les monts, et les mers, et les plaines « d'après une autre volonté », nous revenons à toi, Verhaeren, nous écoutons à nouveau ta grande voix entrecoupée, nous élevons nos âmes vers l'essor exaltant et tonique de ton génie.

Fais rayonner parmi les nations ton enseignement ; réapprends aux hommes, intimidés par les épreuves, la beauté de leur œuvre et la foi dans leur travail ; donne-leur ces cœurs nouveaux que tu leur a promis ; dis-leur qu'ils ne doivent ni douter de leur destin, ni craindre d'espérer. Montre-leur ces astres et ces hommes dont est fait le monde, — Descarte et Spinoza, Leibniz, Kant et Hegel, ô ce vers lourd et miroitant comme un morceau de granit ! — fais briller pour eux les Idées, leurs filles scintillantes, reflets annonciateurs des clartés futures, dissolvants irrésistibles des haines et des erreurs.

Et nous savons, — c'est ce qui donne à ton message tant de signification — nous savons que tu as lutté toi-même contre les forces mauvaises, au cours de ton drame intérieur, avant de nous apprendre à les vaincre au dehors. Nous savons de quelle crise de pessimisme tu es sorti après les *Flambeaux noirs* ; nous savons aussi que tu as lutté d'égal à égal avec le démon qui te déchirait et que d'un effort de ton vouloir tu l'as étendu à tes pieds. Et tu nous as dit ce qui t'avait préservé alors de la folie, du suicide et du doute mortel :

O les pauvres, les vains, les lamentables fous
qui vont droit devant eux, vers n'importe où,
A l'heure où le soleil dore la mer lucide,
rôder, le soir, autour de leur suicide,

Alors
Qu'il reste et flambe encor
Dans le brasier de leur cerveau,
De quoi forger quelque penser nouveau
Pour en orner leur chimère ;
Et sous leur front deux yeux divins, deux yeux,
Pour voir, là-haut, la merveille des cieux
Et, sur terre, la douce et fervente lumière.

Ainsi ta descente au gouffre et le souffle qui t'en a sauvé ont trempé ton âme, ont conféré à ton verbe une résonance humaine, une autorité et pour tout dire une valeur unique ; car ta doctrine est une, et la foi qui te fut bienfaisante doit l'être pour l'humanité.

Mesdames et Messieurs, laissons-nous gagner par la joie et par l'orgueil que ce soit un homme de chez nous qui, traduit dans presque toutes les langues du globe, ait allumé l'idéal de la *Multiple Splendeur*, et prononcé les paroles dont notre époque a tant besoin. Réjouissons-nous de nous retrouver ici comme en 1937, en ce haut lieu de la pensée, parmi ces brises et ces frémissements qui ont aidé à l'éclosion de tant de poèmes. Et ne nous quittons pas sans exprimer notre gratitude aux amis fidèles qui nous y ont conviés.

Chronique

Les Funérailles de Gustave Vanzype

Gustave Vanzype, Secrétaire perpétuel honoraire et doyen d'âge de notre Académie, est décédé le 12 septembre 1955. Ses funérailles suivies de l'inhumation du corps dans le cimetière de Boitsfort ont eu lieu le 15 septembre. Un bataillon des troupes de Transmission et la musique des Guides rendaient les honneurs au défunt qui était grand-croix de l'Ordre de Léopold. Avant la levée du corps, dans la chambre mortuaire, des discours furent prononcées par M. Léo Collard, Ministre de l'Instruction Publique, au nom du Gouvernement, par M. Alexis Dumont, au nom de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts, par M. Marius Bufquin des Essarts au nom de l'Association générale de la Presse belge, par M. Alex Pasquier au nom de l'Association des Écrivains belges et par M. Fernand Desonay au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Discours de M. Leo Collard
Ministre de l'Instruction Publique.

Au moment où le dernier mot est dit d'une vie qui fut riche en nobles messages et en honneurs mérités, le Ministre de l'Instruction publique se doit de saluer un homme qui a bien servi son pays.

D'autres diront ou ont déjà dit les qualités rares de l'œuvre du critique d'art, du romancier, de l'auteur dramatique. D'autres parleront du dévoué secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Langue et de Littérature que fut Gustave Vanzype pendant plus d'un quart de siècle.

Parlant au nom du Gouvernement, je veux surtout souligner la leçon d'une vie, car elle fut celle d'un grand citoyen, d'un de ces hom-

mes qui doivent être donnés en exemple parce qu'ils sont, par leur probité et leur courage, les assises mêmes de la Cité.

Dans les *Étapes* un des personnages de l'écrivain a eu « toute une vie de labeur consacrée aux hommes, à tous les hommes, à tous les inconnus, à toute l'humanité anonyme ». Il a nourri « un rêve entêté de bonheur pour autrui ». Cet homme, n'est-ce pas celui qui nous quitte aujourd'hui ? Ce rêve, entêté de bonheur pour autrui, n'est-ce pas le rêve qui l'a hanté au cours de toute une longue et noble vie ?

Mais le bonheur qu'il a obstinément cherché n'est pas la banale satisfaction des êtres ordinaires. C'est un bonheur qu'on ne trouve que sur les sommets ; qu'on ne peut atteindre qu'après beaucoup d'efforts. Ce qu'il appelle lui-même « la gravité des joies méritées et ennoblies ».

C'est encore dans *Les Étapes* que Gustave Vanzype parle « de l'orgueil de ne pas être heureux bassement, l'orgueil de souffrir pour quelque chose de grand, pour une foi ».

Si les personnages de son théâtre souffrent, c'est parce qu'ils préfèrent l'honneur au bonheur. C'est parce qu'ils désirent une chose par dessus tout, *la vérité*. Et voilà prononcé le mot qui est la clé de toute une œuvre : *la vérité*. La vérité difficile, la vérité qu'on n'atteint jamais définitivement parce qu'elle est sans cesse en mouvement ; la vérité qui entraîne toujours plus loin, toujours plus haut ceux qui la cherchent.

Un autre personnage dit : « la vérité, nous n'en sommes pas les maîtres. Elle nous a fait souffrir, nous aussi. Nous n'avons pas eu d'égoïsme. Nous nous sommes tous sacrifiés ».

Ce thème-là traverse toute l'œuvre de Gustave Vanzype.

C'est pourquoi on peut dire de lui la plus belle chose qu'on puisse dire d'un homme : qu'il a été un grand serviteur de l'Esprit.

Puisse cet hommage suprême atténuer en nous la douleur de l'adieu.

Discours de M. Alexis Dumont Directeur de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts.

Au nom de la Classe des Beaux Arts de l'Académie Royale de Belgique, j'apporte aux enfants et à la famille de notre regretté confrère et doyen, Monsieur Gustave Vanzype, l'hommage de notre profonde condoléance.

Il appartient au représentant de l'Académie de Langue et de Littérature françaises, de retracer la carrière du littérateur éminent qui vient de nous être enlevé. Permettez-moi seulement d'exprimer en quelques mots toute l'admiration, je puis même dire la vénération, qu'éprouvaient pour lui tous ceux qui ont eu la faveur de le bien connaître et de le rencontrer souvent. — Malheureusement ils se sont faits rares, car au cours de ces dernières années, les visites au Palais des Académies de notre confrère Vanzype se sont espacées de plus en plus.

C'est surtout le critique d'art, qui savait scruter jusqu'au fond, et sous leurs différents aspects, tous les secrets du métier, toutes les ressources de l'art pictural et sculptural, qui savait nous intéresser, nous captiver. Son indépendance absolue, son intégrité foncière nous subjuguaient, en même temps que sa généreuse franchise conquérait nos âmes.

D'autres vous ont dit et vous diront, mieux que je ne pourrais le faire, les mérites de l'homme de lettres, du polémiste, du romancier, de l'auteur dramatique.

Mais tous, j'en suis certain, seront unanimes dans leur admiration commune d'un caractère si ferme, austère parfois jusqu'au puritanisme, et qui, en toutes circonstances s'est montré conscient au plus haut degré de la responsabilité qu'encourt l'écrivain, et soucieux jusqu'à l'inquiétude des effets que ses écrits pouvaient avoir sur l'esprit et le comportement de ses lecteurs.

C'est la leçon magnifique que nous a donnée Gustave Vanzype, exemple de conscience professionnelle qui dépasse celle-ci, jusqu'au point de devenir un véritable apostolat. Sa vie entière en est l'irréfutable témoignage.

Les membres de l'Académie Royale de Belgique saluent respectueusement la dépouille mortelle de celui qui fut pour eux non seulement un confrère admiré, mais aussi un grand et bienfaisant ami.

Discours de M. Marius Bufquin des Essarts Président de l'Association générale de la Presse belge.

L'Association générale de la Presse belge vient de perdre l'un des meilleurs journalistes de notre pays.

Il n'est pas indifférent de savoir que Gustave Vanzype fut à l'origine de notre association, alors que, dans notre métier, on ne s'embar-

rassait pas du modernisme et de la vitesse dont nous sommes devenus les esclaves.

Quand un très grand de nos présidents, Fritz ROTIERS, institua, par testament, un prix destiné à encourager les jeunes journalistes, à récompenser des reportages intelligents, il avait tout naturellement choisi son ami Gustave VANZYPE pour présider à la discrimination qui devait sacrer les candidats.

L'Association générale de la Presse belge était la gardienne de ces volontés et tous ses Présidents firent appel à Gustave VANZYPE pour départager les journalistes dignes de l'honneur qui leur était offert. Il faut, à ce propos, rendre à Gustave VANZYPE ce témoignage tout particulier que, lorsqu'il devait juger d'un reportage, il n'attribuait guère de mérites au « sensationnel ».

Il était irréductible quant à la forme dans laquelle était écrit le travail qui lui était soumis.

Gustave VANZYPE respectait la langue française en laquelle il était un maître et ne pouvait pas concevoir que, sous prétexte de journalisme, on put ignorer la littérature par laquelle s'exprime la pensée des hommes distingués.

Gustave VANZYPE était, dans toute l'acception du terme, un homme distingué. C'est une des raisons qui, aujourd'hui, nous rendent si sensible sa disparition.

Gustave VANZYPE restera, pour l'Association générale de la Presse belge, le plus noble exemple de la probité intellectuelle. Son souvenir demeurera la plus haute affirmation de la beauté de notre mission enseignante. En m'inclinant avec infiniment de respect devant lui, en priant ses enfants et M. Lucien Christophe d'accueillir l'hommage de nos condoléances, je tiens à remercier Gustave VANZYPE d'avoir, par toute une vie exemplaire, honoré la profession de journaliste à laquelle il resta toujours tendrement fidèle.

Discours de M. Alex Pasquier Président de l'Association des Écrivains belges.

Les jours sombres sont revenus et, à l'heure où nos tâches nous rappellent, la cloche du malheur, une fois encore, fait courber nos fronts. L'Association des Écrivains belges est frappée très durement par la perte d'un de ses vénérés fondateurs, un de ses amis les plus sûrs, fidèle depuis plus d'un demi-siècle. Le 30 octobre 1902, en effet,

Gustave Vanzype assistait à l'assemblée constitutive de notre société, et il signait les statuts qui furent déposés le 17 janvier 1903. Il entra immédiatement au comité sous la présidence d'Octave Maus et, depuis, ne cessa d'y être réélu. La mort seule l'en fait sortir aujourd'hui, et nous voici, le cœur serré, cherchant les mots pour lui dire dans nos pleurs, à l'instant de la fatale et terrible séparation, un adieu suprême.

Ce que fut sa longue collaboration, qui pourra le rappeler ? Le nombre et l'importance des services qu'il nous rendit, l'amical encouragement qu'il ne nous marchanda jamais, l'appui aussi puissant que discret que nous assura, au cours de ces longues années, son autorité grandissante ?

Sa multiple et prestigieuse carrière de dramaturge, de romancier, de critique, de journaliste, d'académicien, ce n'est pas l'heure de l'évoquer ici, de même qu'il est impossible d'énumérer en ce moment les titres de ses livres, qui sont pourtant autant d'attaches solides, autant de clous d'or qui fixent à jamais son image dans notre mémoire.

La portée, le message de son œuvre, et surtout de son théâtre, sont d'une grandeur émouvante. Comment en apprécier toute la pureté, toute la noblesse ? Comment rappeler que sous une forme simple et parfois familière s'expriment les idées les plus généreuses ? Comment ne pas s'incliner avec respect devant cette conception de l'art ?

Sans doute ne s'est-il pas donné directement pour mission d'enseigner et de moraliser ; et ne nous en plaignons pas. Mais il se dégage de tous ses écrits une exaltante leçon de fraternité, de foi dans la solidarité humaine et, pour tout dire en un mot, de bonté. Rien n'est réconfortant comme cette confiance dans la valeur de notre effort et la possibilité du meilleur. Que l'auteur des *Semailles* n'ait jamais perdu de vue ces vivifiantes vérités constitue le meilleur titre à notre reconnaissance et à notre admiration.

Et cet acte de foi ne résultait pas d'une tension paroxyste de la volonté, comme il est arrivé chez d'autres écrivains. Plus constant, plus naturel, mieux à l'abri des crises, l'élan optimiste de Gustave Vanzype s'entoure d'un halo d'harmonie, d'une résonance majeure et sereine, comme si l'eurythmie de la philosophie grecque ou de l'humanisme classique l'avait baignée de sa tranquille lumière. Et cela, quelle que soit la désolation des conflits scèniques dont il se dégage et s'élève. Telle est du moins l'impression qui nous reste de ce merveilleux dramaturge qui fut toujours un penseur, de ce penseur qui fut parfois un apôtre.

Je le revois d'ailleurs et j'entends sa voix ; il vient à nous, affable et grave ; il nous apporte les trésors de sa sagesse, de sa mesure, de son

inépuisable bienveillance. Ah ! quelle tristesse de voir partir ainsi ceux qui créèrent notre groupement et le marquèrent de leur idéal ! Quelle dure loi que celle de l'éternel devenir, lorsqu'elle se montre sous cette forme ! Et puisqu'il faut que la proue inexorable du Temps divise sans cesse la mer humaine, pourrions-nous voir, sans pleurer, disparaître les figures aimées qu'elle écarte ! C'est le moment, amis qui m'entourez, de nous serrer les mains, d'essayer de mériter ensemble la confiance dont nos prédécesseurs nous honoraient. Et de dire à Madame Christophe, de dire à notre éminent et affectionné confrère Lucien Christophe que notre bienfaiteur, notre Ami délicat, notre Maître au grand cœur restera parmi nous, à jamais !

Discours de M. Fernand Desonay Directeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

En la personne de Gustave Vanzype l'Académie royale de langue et de littérature françaises perd, à la fois, son respecté doyen d'âge, le dernier de ces quatorze académiciens qui avaient eu l'honneur d'être désignés nommément par le roi Albert lors de la fondation de notre Compagnie, et le premier de ses secrétaires perpétuels. Elle perd surtout le sage conseiller, le mentor fidèle qui, trente-cinq années durant, lui apporta sans désemparer les lumières de sa raison. Car si Gustave Vanzype avait cessé depuis quelque temps de venir s'asseoir autour de la table ovale où nous nous réunissons volontiers, sa présence vivait parmi nous, entre le crayon rehaussé de sanguine où fixa ses traits Albert Cels et le buste que Courtens a sculpté dans le marbre. Que de fois, au moment de prendre une décision importante, n'avons-nous pas eu recours à celui qui était, selon le mot de Montaigne, non « le plus savant », mais « le mieux savant », le meilleur, le plus avisé de nous tous !

De ses devoirs d'académicien Gustave Vanzype s'est toujours acquitté avec cette scrupuleuse vigilance qui le vouait, aux termes de l'article 2 de notre règlement devenu sa règle de conduite, « à la défense et à l'illustration des lettres françaises ». Sa tâche de secrétaire perpétuel chargé de créer la tradition, il la remplit avec une probe conscience jusqu'en 1946 ; son exemplaire discrétion était la marque d'un caractère qui s'accommodait fort bien du cérémonial, mais qui ne détestait rien tant que l'ostentation.

Ce n'est pas ici le lieu de louer une production littéraire aussi riche que variée et qui va du théâtre d'idées à la critique d'art en passant par l'article de journal et l'essai. Il me plairait plutôt d'évoquer les vertus de l'homme. Gustave Vanzype, que certains ont pu se représenter sous l'aspect du patriarche austère, avait gardé jusqu'à ses derniers jours l'alacrité du doctrinaire. J'entends par doctrinaire : celui qui s'est donné une doctrine ; et on se demande pourquoi un mot si plein de sens s'est fourvoyé dans les impasses de la politique. Gustave Vanzype avait la fierté de ses convictions littéraires et artistiques et de sa philosophie sociale. Il défendait son point de vue avec une rare rigueur dans l'argumentation, n'interrompant sa démarche dialectique que pour secouer d'un index précautionneux la cendre de sa cigarette. Il avait horreur du débraillé, de ce qui rapetisse l'âme et corrompt le cœur. L'expérience des hommes et des choses avait développé en lui l'indulgence, fleur d'automne de la bonté. De cette bonté agissante je garde le souvenir fervent, chaud comme une pomme de cellier au creux de la main, le souvenir d'un entretien qu'il me fut donné d'avoir avec lui ici même, dans son cabinet de travail, un dimanche matin, et où il s'agissait, non pas du culte des lettres, mais du don du cœur. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour que reculent les dos patinés des livres, que s'estompent les couleurs des tableaux : ne subsiste plus dans ma mémoire qu'un visage grave, ému, penché sur la détresse humaine ; et j'éprouve encore le rayonnement d'une générosité plus précieuse que toutes les qualités de l'esprit.

C'est dans ce cabinet de travail comme un sanctuaire, orné du portrait peint par Opsomer, tout habité par le fantôme cher de cette regrettée disparue qui a précédé son mari de l'autre côté du temps, que celles et ceux qui pleurent aujourd'hui leur père, leur grand-père, leur arrière-grand-père viendront se recueillir. Un dialogue émouvant s'y poursuit avec les images aimées, amies : les Van Eyck, Michel-Ange, Moro, Bruegel, Rubens, Vermeer, Van Dyck, Rembrandt, Leys, Fantin-Latour, Stobbaerts, Courtens. Puissent les échos de ce dialogue-méditation apaiser une grande peine, qui est aussi la nôtre. A Madame Lucien Christophe, dont le dévouement filial fut touchant, à notre confrère et ami Lucien Christophe vont les sentiments de nos cœurs affligés.

L'Académie de langue et de littérature françaises s'incline avec respect devant l'homme de bien qui, par sa conscience dans le dessein, sa fermeté dans le propos, son équilibre dans le jugement, sa débonnaireté dans le commerce des pensées et des sentiments, sa souveraine distinction, demeure pour elle un impérissable exemple.

Le 15 octobre 1955, la Tribune radiophonique de l'Académie a été consacrée à Gustave Vanzype. Ci-dessous le texte des hommages rendus à cette occasion, par MM. Luc Hommel et Gustave Wanwelkenhuyzen, hommages qui ont été suivis de l'interprétation de quelques scènes des Étapes.

Nous nous devons d'ouvrir cette tribune par un hommage à Gustave Vanzype, décédé il y a un mois. Il était le doyen de notre Académie à un double titre, d'abord parce que le plus âgé et aussi parce que le plus ancien de nos membres. Il en a été également le premier des secrétaires perpétuels et il l'est resté durant un quart de siècle, de 1920 à 1945. Il a, peut-on dire, donné corps à l'Académie en lui procurant peu à peu son appareil administratif, car une Académie, on ne s'en rend pas suffisamment compte, c'est d'abord une administration.

Dans un instant, notre confrère Gustave Vanwelkenhuyzen vous parlera de l'œuvre de Gustave Vanzype et plus particulièrement de son œuvre dramatique. Notre hommage à nous va surtout à l'homme. Dans les discours qui ont été prononcés le jour de ses funérailles, un mot revenait avec une insistance émouvante, celui d'*honnête homme*. Honnête homme, Gustave Vanzype l'était au sens le plus élevé, au sens moral comme au sens intellectuel, et nous pourrions ajouter au sens littéraire. On peut même dire qu'il l'était jusque dans sa personne physique. Nous emportons de lui l'image d'un noble vieillard, toujours vêtu de façon impeccable, dans ses habits noirs que rehaussait la blancheur éclatante de son faux-col et de ses manchettes. Quelle magnifique leçon de tenue, comparée au débraillé d'aujourd'hui ! Gustave Vanzype s'est présenté devant la mort les mains propres. Cette haute tenue, nous la retrouvons à toutes les pages de son œuvre, son œuvre de critique d'art, d'essayiste, de romancier, de conteur aussi bien que de dramaturge. Pour ce pur artiste, l'art n'était pas une fin en soi. Un artiste, a-t-il écrit, doit être plus qu'un artiste. Par les problèmes qu'elle pose, l'œuvre de Gustave Vanzype — cet incroyant — atteint à une profonde valeur morale. Et peut-être que la clef de cette morale, en même temps que le sens de son œuvre, on les trouve dans cette pensée de Renan qu'il a inscrite en exergue à l'édition complète de son « Théâtre » : « Pour obtenir des hommes le simple devoir, il faut leur montrer l'exemple de ceux qui le dépassent ».

L'auteur des *Liens* et des *Étapes*, s'en est allé, un matin ensoleillé d'automne entouré de la vénération de tous ceux qui l'ont connu

Luc Hommel.

Avec Gustave Vanzype disparaît l'un des aînés de nos lettres françaises. Il appartenait, en effet, à la génération qui a suivi immédiatement celle de l'âge héroïque de notre littérature et lui-même a coudoyé les Verhaeren, les Maeterlinck, les Rodenbach, les Lemonnier, qui furent pour lui de jeunes aînés. Il aimait, pour un petit cercle d'amis dont nous fûmes parfois, ranimer leurs ombres et les évoquer dans leur réalité vivante et familière. Voici qu'il les a rejointes, ces ombres glorieuses et déjà si lointaines. Ainsi se défait un des derniers liens qui nous rattachent encore par les vivants à l'équipe presque légendaire de la *Jeune Belgique*.

C'est par le journalisme que Gustave Vanzype, à peine âgé de dix-huit ans, est venu à la littérature. Sa tâche, qu'il a conçue exigeante, il l'élève d'emblée à hauteur de celle de l'écrivain. Journaliste, il visite les ateliers de peintres, hante les expositions et les musées, se voit chargé du compte rendu des *Salons* et reconnaît sa vocation de critique d'art.

A une époque où les grandes interviews deviennent à la mode, on lui demande d'interroger les personnalités du monde de la politique, des arts et de la littérature. Ce faisant il étend sa connaissance des hommes, de même qu'à suivre et relater les événements contemporains se précisent ses vues sur la société. Le romancier et le conteur en feront bientôt leur profit.

Chroniqueur théâtral, il assiste au théâtre du Parc et au Molière aux représentations du Théâtre Libre d'Antoine, à une heure où d'audacieuses nouveautés bouleversent l'art dramatique français. Et Vanzype spectateur songe à ses premières pièces.

Les meilleurs de ses très nombreux articles il les a rassemblés dans deux volumes, l'un de reportage : *Le Prologue du drame* (il s'agit de la période qui a précédé la première guerre mondiale) ; l'autre de « souvenirs » et qui s'intitule *Au Temps du silence*. L'auteur n'y est pas qu'un chercheur de nouvelles. Un parfait écrivain s'y met au service du penseur et du moraliste.

Le critique d'art mériterait une attention particulière. Les pages qu'on lui doit constituent la part la plus significative et la plus durable de son œuvre. Beaucoup de nos écrivains se sont intéressés aux peintres. Rares sont ceux qui ont apporté dans cette tâche de les comprendre, de les expliquer et de les défendre, plus de compréhension, d'intelligence et de sensibilité. Pour se convaincre de la sûreté de son goût, de la justesse de son commentaire et de la finesse nuancée de son jugement, il suffit de relire telles ou telles pages qu'il a consacrées à Laermans, à Courtens, à Brueghel, à P. P. Rubens, ou encore ces études plus générales qui s'intitulent *Peintres d'hier* et *L'Art belge du XIX*e

siècle. Quelque cas que nous fassions de ces ouvrages, nous revenons plus volontiers encore — mais il s'agit ici d'une préférence personnelle — à ces délicieuses *Méditations devant des Images* où Vanzype se découvre à nous comme le plus averti, le plus clairvoyant et le plus sensible des guides.

Les dons d'observation et de pénétration psychologique dont témoigne le critique n'ont pas moins servi le conteur et le dramaturge. Lui-même préparant l'édition définitive de son *Théâtre*, qui devait paraître à la Renaissance du Livre, de Bruxelles, en 1942, en a écarté les pièces de ses débuts. C'est qu'inspirées par l'esthétique naturaliste, elles ne répondaient plus à la conception qui était devenue la sienne : celle du théâtre d'idées.

De ces idées, dont un dialogue sobre et rapide rehausse la noblesse et la générosité, aucune ne laisse indifférent. Moins que toute autre, peut-être, celle que développe la première des pièces de ce genre, *Les Étapes*, représentée pour la première fois à Bruxelles, au théâtre du Parc, en janvier 1907. Ce drame met en scène trois générations de médecins : Thérat, son gendre Leglay et Edmond, le fils de Leglay. Lorsque Leglay décide de rompre avec son beau-père, qui n'a pas voulu admettre la thérapeutique nouvelle qu'il lui proposait, sa jeune femme, Madeleine, refuse de le suivre puisqu'il méconnaît l'autorité d'un père que, pour sa part, elle admire sans réserve. Quelques années plus tard, Thérat découvre son erreur. Madeleine lui en arrache l'aveu et, pleine de rancune et de remords, court rejoindre celui qu'elle a méconnu. Père et enfants se sont réconciliés, lorsque Edmond, le fils de Madeleine et de Leglay, étudiant en médecine, proclame à son tour une nouvelle doctrine, à laquelle vient de l'initier un jeune maître. Ainsi chacun a marqué une étape nécessaire sur le dur et long chemin de la vérité.

Le théâtre de Vanzype s'adresse à la fois à l'esprit et au cœur. Il ne concède rien à la frivolité. On s'en convainc à relire *Les Liens*, *Les Semailles*, *Les Visages* ou la dernière en date de ses pièces, *Les Forces*, qui remonte à 1930. Le principe qui les anime, la conception qui les inspre, l'auteur lui-même les retrouve dans cette pensée de Renan qu'il a placée, comme une explication, en tête de son théâtre : « Pour obtenir des hommes le simple devoir, il faut leur montrer l'exemple de ceux qui le dépassent ».

Comme ses héros, Thérat ou Leglay, Gustave Vanzype, dans son œuvre dramatique et dans sa critique d'art, a servi la vérité. Incapable d'entreprendre quoi que ce fût avec tiédeur, il l'a servie, cette vérité, avec la force d'une intelligence réfléchie et l'ardente sincérité d'un noble cœur.

Gustave VANWELKENHUYZEN.

Les Funérailles d'Henri Liebrecht

Quelques jours à peine après la mort de Gustave Vanzype, notre Académie s'est trouvée frappée par un autre deuil : Henri Liebrecht, membre de sa section philologique, décédait le 27 septembre. Ses funérailles ont eu lieu le 30 septembre en présence de M. Léo Collard, Ministre de l'Instruction Publique. On trouvera ci-dessous le texte des allocutions qui furent prononcées par M. Léon Duwaerts, au nom de l'Association de la Presse Belge, M. Alex Pasquier, au nom de l'Association des Écrivains Belges et M. Fernand Desonay, au nom de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Discours de M. Léon Duwaerts
Président de la section bruxelloise de la Presse belge.

Les mérites de l'écrivain, de l'académicien, du critique et de l'homme de cœur viennent d'être soulignés. Mais c'est au Président de la Section bruxelloise de l'Association de la presse qu'incombe le douloureux devoir de saluer une dernière fois le grand journaliste que fut Henri Liebrecht, un journaliste qu'entouraient l'estime, le respect et l'amitié de tous ses confrères.

Je me souviendrai toujours d'une réunion à laquelle j'assistais à ses côtés et où l'on discutait de la mission du journalisme. Il affirmait que cette mission était triple : littéraire, informative et éducative.

« Sa mission littéraire, disait-il, consiste à exprimer les meilleures et les plus belles idées sur toutes les grandes questions, et cela sous une forme exquise et soignée. Sa mission d'information consiste à fournir des nouvelles précises et exactes sur les faits de l'intérieur du pays et de l'étranger. Le point capital, ici, répétait Liebrecht, est qu'il faut dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Quant à la mission éducative de la presse, pensait-il, elle consiste en une critique consciencieuse et désintéressée des livres, tableaux et pièces de théâtre. Il ne suffit pas de dire au public, ajoutait-il, qu'un livre, un poème est bon ou mauvais, a une valeur littéraire ou non, il faut développer les

motifs justifiant ce jugement et préciser au lecteur pourquoi il doit aimer ou désapprouver telle ou telle œuvre d'art ou de littérature ».

Telle était la pensée d'Henri Liebrecht, confrère obligeant, d'une admirable indulgence, d'une grande probité, d'une haute conscience, et d'un rare talent, et qui toujours s'est multiplié pour élever notre profession. Il y est parvenu, mais au prix d'un dévouement, d'une sollicitude et d'un zèle dont nous lui sommes profondément reconnaissants.

Avec votre physionomie grave et souriante à la fois, cher Henri Liebrecht, avec votre caractère conciliant envers vos collègues du *Soir* et du *Soir Illustré*, mais rigoureux envers vos convictions personnelles, vous exerciez votre métier de journaliste comme un sacerdoce. Vous étiez pour vos amis un modèle et un enseignement. Vous aviez pour notre profession un émouvant attachement. Vous l'avez honorée et vous l'avez défendue contre ceux qui, parfois, sans connaître ce qu'elle contient de noble et de passionnant, en médisent.

Vous nous quittez entouré des regrets de tous. L'Association de la presse est en deuil. Je m'incline en son nom devant vous, la détresse au cœur. J'exprime à votre fille, à vos proches et à votre famille nos unanimes condoléances.

Puisse, cher et vénéré Liebrecht, votre dernier sommeil être allégé par la sincérité que, tous, nous mettons à saluer en vous, en cet instant suprême, l'un de ceux qui meritent le plus de demeurer vivant dans notre souvenir.

Discours de M. Alex Pasquier Président de l'Association des Écrivains belges.

C'est le cœur serré et doutant de mes forces que j'adresse ces ultimes paroles à mon ami Henri Liebrecht, au nom de l'Association des Écrivains belges dont il fut le vice-président, et au nom de la Société des Gens de Lettres de France qui l'avait élu membre d'honneur.

Mon cher Henri, l'heure est donc venue, l'heure que je n'osais même pas redouter, l'heure qui va mettre un terme à une collaboration de trente-cinq années. Je ne puis le comprendre et il n'est pas un membre de l'Association qui ne mesure la perte que nous venons de faire en toi.

D'autres exposeront tes mérites éminents d'auteur dramatique, de romancier, de critique, de journaliste, de professeur, d'académicien ; ils rappelleront que tu débutas au *Thyrse* dont tu fus directeur

en 1905 ; ils parleront de tes cours à l'Académie des Beaux-Arts et à la Ville de Bruxelles ; ils diront ce que te doit le Musée du Livre que tu administras avec le succès qu'on connaît, avant l'arrivée de notre ami Carlo de Mey.

Nous voulons, nous, te remercier de tout ce que tu donnas à notre Association, et nous ne le ferons jamais assez. Tu jouissais parmi nous d'une immense estime et d'une autorité incontestée. Nous savions que ton dévouement était sans limite et que ton amitié, pour n'être pas prodigue de vaines démonstrations, n'en était pas moins d'une fidélité à toute épreuve. Nous savions aussi que ta vaste expérience, tes incomparables dons d'organisateur étaient toujours à notre disposition. Nous admirions ton magnifique talent de conférencier, qui s'est tant de fois dépensé pour nous. Et surtout, nous recourions sans cesse à ta connaissance profonde de nos lettres, à ton inépuisable érudition, car toute ta vie fut ennoblie par ce goût persévérant du beau travail, par ce calme rayonnement des études littéraires, dispensateur des joies les plus sereines, des lumières les plus consolantes.

Faut-il rappeler ici la part que tu pris dès 1928 à l'activité de notre groupement ? Ta collaboration journalière avec Georges Rency fut féconde : c'est alors que la Société fit les plus grands progrès. Parmi les entreprises auxquelles tu t'attachas, je cite la Semaine du Livre belge, reprise aujourd'hui sous une autre forme ; le brillant Cinquantenaire de la Jeune Belgique ; notre participation à l'exposition de 1935, en collaboration avec Oscar Grojean et Camille Libotte ; l'inoubliable exposition des portraits d'écrivains en 1951 ; l'Année Verhaeren, où tu succombas à la tâche ; nos innombrables séances franco-belges à l'Hôtel de Massa, siège de la Société des Gens de Lettres, car un de tes soucis les plus constants fut de resserrer les liens qui nous unissent à la France. Aussi le Président Jean d'Esme et la Secrétaire générale M^me^ George Day m'ont-ils expressément prié de parler ici en leur nom.

Oui, que de travaux et que d'efforts ! Ah ! Sans doute, nous avons eu des jours de faste et de joie, et ils furent nombreux, et bien souvent nous ne les devions qu'à toi ; et nous te le disions, et tu souriais de ton sourire si souvent triste, sans autre bonheur que le nôtre, sans autre désir que celui de mieux faire. Mais aujourd'hui, et quoi d'étonnant à cela, je suis surtout obsédé par les douleurs que nous avons si fréquemment partagées. Nous étions ensemble le 10 mai 1934 quand Hubert Krains tomba sous les roues d'un monstre d'acier. Nous étions ensemble, avec Delattre, le 12 mai, quand nous avons vu pour la dernière fois, sur une dalle de marbre, notre infortuné Président. Nous assistions ensemble, avec Dopagne, le 23 septembre 1951 à la mise en

bière de notre vénéré Georges Rency. Combien de fois, Henri, combien de fois avons-nous ensemble vu partir pour le cimetière des amis chers, des confrères admirés ? Combien de fois nous est échu à tous deux le tendre et fatal devoir de leur dire adieu ?

Et maintenant, c'est à toi que je dis adieu, Henri, puis-je le croire ? Quand il y a huit jours, appelé par une voix chère, je suis venu à ton chevet et que je t'ai vu sous les derniers assauts de la maladie, j'ai eu un moment d'épouvante et de désespoir. Oh ! Ce dernier regard que tu m'as confié, sans pouvoir prononcer une parole, ce dernier regard si faible, à peine coloré, et qui venait déjà de si loin, de si loin... Puis, ce furent les combats haletants, dont je ne veux pas parler ; et puis, le 27 septembre, un peu après cinq heures, le croiriez-vous, amis qui m'écoutez, une sorte de miracle, toute trace de lutte disparaissant de ce visage apaisé, le calme enfin, la sérénité inattendue de l'œuvre achevée, l'Henri Liebrecht de toujours, dans le rayonnement tranquille des choses de l'esprit, dispensateur des plus profondes consolations.

Mais ta main, trop blanche, aux doigts trop serrés, ne courait plus sur le feuillet ; et dans le silence de la chambre, parmi tes livres toujours présents, il n'y avait plus que la suffocante douceur des larmes.

Adieu, adieu, Henri ! Plus encore que ce regard, qui pourtant me suivra toujours, je veux conserver de toi l'exaltant exemple d'une vie éclairée d'un bout à l'autre par l'amour des Lettres et le culte de notre Idéal.

Discours de M. Fernand Desonay Directeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Ainsi donc, l'après-midi même où, dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts, des centaines d'adolescentes et d'adolescents, répondant à l'invitation des « Jeunesses littéraires de Belgique », commémoraient le centenaire de Verhaeren, à l'heure où passait sur l'écran le film que Henri Liebrecht avait amoureusement mis au point avec la collaboration de Paul Haesaerts, à l'instant que le texte du commentaire de ce film était lu par une voix qui devait suppléer la sienne, notre confrère s'éteignait, miné par le mal dont nous avions lu les progrès sur ses traits altérés lors du pèlerinage à Saint-Amand. Il y a autre chose qu'une coïncidence dans ce que je n'hésite pas à

appeler une indication du fatum. Il convenait que cet infatigable travailleur que fut Henri Liebrecht fût ainsi frappé par celle qui seule avait la puissance de lui faire déposer la plume. Une fois de plus, Rainer Maria Rilke avait raison : « Nous avons la mort que prépare, que mérite notre vie ». De Henri Liebrecht nous retiendrons surtout cela : l'exemple de la conscience, de la constance dans l'effort quotidien.

Il était venu aux lettres par tous les sentiers où le conduisaient son admiration pour nos poètes d'avant-hier : Iwan Gilkin, Albert Giraud, et sa curiosité tôt mise en éveil. Dès 1909, à peine sorti de l'Université libre de Bruxelles, il obtenait d'Edmond Picard, un autre de ses « maîtres », une préface pour cette courageuse *Histoire de la littérature belge d'expression française* des origines à 1880, sujet qu'il devait reprendre et poursuivre, en 1926, avec l'aide de notre confrère disparu Georges Rency sous le titre : *Histoire illustrée de la littérature belge de langue française* ; une réédition de cet ouvrage avait permis aux deux auteurs de pousser leur enquête jusqu'à l'année 1930 ; et chacun de nous sait que le suprême désir de Henri Liebrecht était de procurer une troisième édition qui eût fait le point de nos lettres d'aujourd'hui.

Mais l'œuvre de maîtrise de Henri Liebrecht historien des lettres est son *Histoire du théâtre français à Bruxelles*, publiée en 1923. Cet important volume a connu la faveur d'être accueilli dans la « Bibliothèque de Littérature comparée ». Une dizaine d'années plus tard, un petit livre plus pimpant : *Comédiens français d'autrefois à Bruxelles* est un peu comme le divertissement léger qui suivait, jadis, la pièce austère. Les coulisses du théâtre de l'Ancien régime n'avaient plus de secrets pour Liebrecht, qui s'est d'ailleurs laissé tenter maintes fois par Thalie et dont l'information entre cour et jardin était de première main.

Comme Gustave Vanzype, qui ne l'aura précédé que de quelques jours dans nos regrets, Henri Liebrecht se faisait aussi un honneur d'appartenir à la corporation des journalistes. Je le revois dans son bureau de la place de Louvain, l'épaule un peu tombante, la tête penchée, un sourire discret aux lèvres.

En qualité de président du Comité national chargé de préparer et d'organiser l'hommage de la Belgique au poète de *La multiple Splendeur*, Henri Liebrecht aura donné toute la mesure de sa ferveur. Il fallait l'enthousiasme tranquille de ce silencieux passionné pour secouer l'apathie des pouvoirs publics ; car nous vivons, hélas ! une époque où le poète est bien moins utile à l'État qu'un joueur de quilles. Devant ce cercueil je rappelle encore que Henri Liebrecht est mort à

la tâche, et que les fatigues de l'année Verhaeren auront sans doute hâté sa fin.

A l'Académie, où il siégeait depuis 1947 du côté de chez les philologues, sa bonne grâce lui assurait l'amitié de tous. Recevant récemment notre confrère Albert Guislain dans notre Compagnie, Henri Liebrecht parlait de ce rôle essentiel qui est le nôtre « de réunir, pour un travail en commun, des hommes dont le tempérament a été façonné par des disciplines variées et dont les goûts se manifestent sous des apparences contradictoires ». Dans cette réunion de bonnes volontés il aura toujours apporté la sienne. Notre peine est grande de perdre celui qui réhabilita le terme de polygraphe et qui, dans le commerce quotidien, montra jusqu'à sa dernière apparition sur un bateau de Flandre une équanimité pleine de gentillesse.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. 1 vol. in-8° de 159 pages ..... 60 frs

HANSE Joseph. — *Charles De Coster*. 1 vol. in-8° de 383 pages .... 90.—

VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'Influence du naturalisme français en Belgique*. 1 vol. in-8° de 339 pages ..... 150.—

PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeulx à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 pages ..... 90.—

BRONKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 pages ..... 120.—

VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges 1881-1898*. 1 vol. in-8° de 100 pages ..... 36.—

MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 pages ..... 120.—

REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 247 pages ..... 60.—

GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. 1 vol. in-8° de 418 pages ..... 75.—

REMACLE Louis. — *Le parler de La Gleize*. 1 vol. in-8° de 355 pages 90.—

SOSSET L.-L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. 1 vol. in-8° de 200 pages ..... 60.—

DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. 1 vol. in-8° de 169 pages ..... 60.—

WILMOTTE Maurice. — *Les Origines du Roman en France*, 1 vol. in-8° de 263 pages ..... 90.—

THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 247 pages ..... 120.—

CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)*. 1 vol. in-8° de 423 pages ..... 225.—

BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 pages ..... 120.—

WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise.* 1 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.* 1 vol. 14 × 20 de 212 pages ..... 60.—
BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach.* 1 vol. 14 × 20 de 208 pages ..... 90.—
MARET François. — *Il y avait une fois.* 1 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. 1 vol. in-8° de 300 pages ..... 225.—
CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594).* 1 vol. in-8° de 116 pages ..... 90.—
LEJEUNE Rita. — *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier.* 1 vol. in-8° de 74 pages ..... 60.—
HAUST Jean. — *Médicinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médicinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat). 1 vol. in-8° de 215 pages ..... 90.—

Rééditions.

PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude.* 1 vol. 14 × 20 de 351 pages 60.—
VANDRUNNEN James. — *En Pays Wallon.* 1 vol. 14 × 20 de 241 pages ..... 60.—
CHAINAYE Hector. — *L'Ame des Choses.* 1 vol. 14 × 20 de 189 pages ..... 60.—
DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée,* 1 vol. 14 × 20 de 126 pages ..... 60.—
BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). 1 vol. 14 × 20 de 211 pages ..... 60.—
PICARD Edmond. — *L'Amiral.* 1 vol. 14 × 20 de 95 pages ..... 60.—
LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique.* Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages .... 90.—
GIRAUD Albert. — *Critique littéraire.* 1 vol. 14 × 20 de 187 pages. 75.—
HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de Misère.* 1 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** *(réimpression suivie d'une note de l'auteur)*, 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.** I vol. 14 × 20 de 232 pages ..... **90.—**

L'Écrivain et son public. (Exposés de MM. H. LIEBRECHT, R. GOFFIN, R. BODART et L. CHRISTOPHE, membres de l'Académie). 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 Genèvre.** 1 vol. in 8° de 317 pages **100.—**

SOREIL Arsène. — **Introduction a l'histoire de l'Esthétique française** *(nouvelle édition revue)*. 1 vol. in 8° de 152 pages ..... **90.—**

CULOT Jean-Marie. – **Bibliographie de Émile Verhaeren.** 1 vol. in 8° de 156 pages .... **90.—**

REMACLE Madeleine. — **L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust,** 1 vol. in 8° de 213 pages **100.—**

COMPÈRE Gaston. — **Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.** 1 vol. in 8° de 270 pages .... **100.—**

DAVIGNON Henri. — **L'Amitié de Max Elskemp et d'Albert Mockel.** 1 vol. 14×20 de 76 pages **45.—**

Les ouvrages ci-dessus seront envoyés franco après versement du prix indiqué au C. C. P. N° 150.119 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.

ÉDITIONS J. DUCULOT, S. A., GEMBLOUX *(Imprimé en Belgique)*.