

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



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Pages
« La Jeune France » et « La Jeune Belgique » (<i>Communication de M. Joseph Hanse à la séance mensuelle du 9 mars 1957</i>)	75
Second Métier (<i>Communication de M. Marcel Thiry à la séance mensuelle du 13 avril 1957</i>)	96
Un texte inédit de Paul Valéry : AGATHE (<i>Communication de M^{me} E. Noulet à la séance mensuelle du 11 mai 1957</i>)	103
 CHRONIQUE :	
Hommage à M. Gustave Charlier , par M. Robert Mortier	117
Le Jubilé de M. Benjamin Vallotton (<i>allocution de M. Roger Bodart</i>)	122
Prix académiques	124

“ La Jeune France ,, et “ La Jeune Belgique ,,

Communication de M. Joseph HANSE
à la séance mensuelle du 9 mars 1957.

Lorsqu'il installa solennellement cette Académie, le 15 février 1921, Jules Destrée exposa les trois désirs qui, d'après lui, unissaient les Jeunes Belgique à travers la diversité des tempéraments : donner à la Belgique « une littérature à elle », cultiver la pureté de la langue française, réagir contre l'art officiel (1).

Son commentaire précisait que le mouvement de 1880 avait voulu créer une littérature originale, distincte de la littérature française, sans toutefois qu'elle fût écrite « en belge », une littérature affranchie « de l'imitation des talents reconnus par Paris ».

Le Ministre des Sciences et des Arts consacrait ainsi, avec l'autorité d'un témoin, une erreur dont l'origine — je dirai pourquoi — remonte à l'époque même de *La Jeune Belgique* et qui, transformée en une sorte de vérité officielle, sans cesse répétée, a pris place dans notre histoire littéraire, dans nos commémorations, dans notre enseignement.

Il est vrai que nous sommes en pleine équivoque. Les Jeunes Belgique ont manifesté l'intention de créer une « littérature nationale » ; leur revue a pris comme première devise *Soyons nous* et, par son titre même, a semblé s'opposer à *La Jeune France*.

Avant de montrer les rapports entre *La Jeune France* et *La Jeune Belgique*, entre le nom des Jeunes France et celui des Jeunes Belgique, je dois donc tâcher de dissiper ces équivoques.

* * *

(1) *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, n° 1, mars 1922, p. 16.

On perd généralement de vue que l'expression « littérature nationale », comme le notait en 1931 notre confrère Henri Davignon (1), n'avait pas le même sens pour *La Jeune Belgique* et pour Edmond Picard.

Pour les Jeunes Belgique, une littérature nationale est tout simplement une littérature de qualité qui s'épanouit en Belgique et y trouve une place digne de celle qu'y occupent les autres arts. Pour créer cette littérature, il faut que de véritables écrivains — et non plus des amateurs — s'imposent à l'attention du public par des œuvres « personnelles » où chacun, sans autre souci que de faire de l'art, exprimera, dans un esprit moderne, son tempérament, quel qu'il soit.

Lorsqu'on affirme que la Jeune Belgique voulait donner à notre littérature une physionomie propre, s'affranchir de l'imitation française, exprimer « l'âme belge », exploiter systématiquement une inspiration régionaliste, on prête à Waller et à ses amis la conception que Picard se faisait, au même moment, d'une littérature nationale, qu'il voulait surtout orienter, au surplus, vers l'art social, vers la peinture des grandes villes cosmopolites et l'analyse des mœurs politiques, et pour laquelle il rêvait même d'un style particulier.

Qu'il y ait eu chez nous, depuis 1830 jusque bien au-delà du mouvement de 1880, l'ambition de créer une littérature originale, soucieuse d'échapper à l'influence prédominante des lettres françaises, nul n'en peut douter. Mais *La Jeune Belgique* bouscule ces fanfares nationales. Elle ne pense pas, certes, à blâmer, elle approuve même une inspiration qui s'alimente dans la terre natale, dans la tradition artistique flamande, pourvu qu'il y ait là, non pas un « idéal factice », non pas « un parti pris de singularité », mais l'« expansion (*sic*) d'un tempérament ».

J'emprunte ces expressions au compte rendu des *Flamandes* de Verhaeren par Albert Giraud en 1883 (2). Lorsque Picard, l'année suivante, reprochera aux Jeunes Belgique de ne pas « voir le milieu belge », de ne pas « penser en Belge », le même Giraud dira nettement :

(1) H. DAVIGNON, *Le Cinquantenaire de la Jeune Belgique*, dans *La Revue générale*, 15 juin 1931, p. 641-649.

(2) *La Jeune Belgique*, t. II, 1882-1883, p. 114.

« Exiger de tous les Jeune-Belgique des œuvres de terroir, sans tenir compte des circonstances, des tempéraments et des vocations, telle est l'absurdité où l'*Art moderne* a été conduit, les yeux fermés, par sa manie généralisante. Il nous fait penser à un jardinier qui, se promenant dans un plantureux verger, reprocherait avec véhémence au pommier de ne pas porter des poires, au poirier de ne pas porter des pommes, qui chercherait des melons sur une vigne, et des pommes de terre sur un rosier (1) ! »

Je sais qu'en 1890 *La Jeune Belgique*, dans un mouvement de susceptibilité à l'égard de critiques français, se ralliera temporairement à la thèse d'une littérature nationale ayant son originalité bien caractéristique ; je n'oublie pas que certains Jeunes Belgique, et non des moindres, se sont rapprochés de Picard et qu'un Georges Eekhoud a, dès 1883, préconisé « une littérature émanant du génie du terroir, une littérature patriale plutôt que patriotique, une littérature qui soit de notre cru et non pas de celui du voisin ; une littérature franche, colorée, vigoureuse et grasse comme le bel art flamand de nos peintres » (2). Mais une telle déclaration ne peut être considérée comme l'expression d'un idéal commun aux Jeunes Belgique. On n'en oubliera d'ailleurs pas la date, 1883, dont nous allons voir l'importance. Nous devons d'abord observer qu'en 1880 Georges Eekhoud ne formule pas encore les principes qu'il adoptera pour son compte en devenant l'auteur de *Kees Doorik*.

* * *

Nous voici placés devant *Soyons nous*, première « devise » de *La Jeune Belgique*. Chacun, aujourd'hui, semble croire qu'elle signifie : soyons Belges, soyons Flamands, et non Français, soit dans notre inspiration, soit dans notre écriture. Chacun pense que *Soyons nous* est un écho lointain de la déclaration très claire mise par Lemonnier en tête de *Nos Flamands*, en 1869 : « La pire annexion n'est pas celle d'un coin de terre ; c'est celle des esprits. Nous-mêmes ou périr. »

(1) *Ibidem*, t. IV, 1884-1885, p. 140. Il avait déjà exposé ces vues à Picard. Cf. *L'Art moderne* (n° du 18 janvier 1885), t. V, p. 19-20.

(2) Article paru dans *Le Précurseur* et cité dans *La Jeune Belgique*, t. II, 1882-1883, p. 270.

Ce n'est pourtant pas à Lemonnier que cette devise est empruntée ; c'est à Georges Eekhoud. Celui-ci, en mai 1880, un an et demi avant la fondation de *La Jeune Belgique*, achève dans la *Revue artistique* d'Anvers une série d'articles consacrés à Zola. Il a pris la défense du romancier français contre ceux qui le jugent sur un ou deux livres et il s'inquiète — c'est son mot — des « calques du maître », qui se présentent « sous la couverture de l'école naturaliste ». Il s'en prend à tous ceux qui cachent leur impuissance sous l'imitation et il conclut : « Être soi-même (c'est lui qui souligne) : telle devrait être la devise de quiconque veut entrer dans la carrière artistique et surtout y demeurer (1). »

Rapprochons de ces lignes le premier manifeste de *La Jeune Belgique*, en tête du numéro du 1^{er} décembre 1881, auquel Eekhoud collabore :

« *La Jeune Belgique* ne sera d'aucune école. Nous estimons que tous les genres sont bons s'ils restent dans la modération nécessaire et s'ils ont de réels talents pour les interpréter.

Nous préférons le naturalisme de Daudet à celui de Zola ; celui-ci peut choquer parfois ; le premier, jamais.

Nous invitons les jeunes, c'est-à-dire les vigoureux et les fidèles, à nous aider dans notre œuvre. Qu'ils montrent qu'il y a une Jeune Belgique comme il y a une Jeune France, et qu'avec nous ils prennent pour devise : *Soyons nous.* »

Il est clair que *La Jeune Belgique* répond à l'invitation de Georges Eekhoud, son aîné (2). Les commentaires de Waller, de Bauwens et d'autres sont d'ailleurs explicites (3). *Soyons nous*

(1) *Revue artistique*, t. II, 1879-1880, p. 422.

(2) Le texte d'Eekhoud n'a pas échappé à la riche information de Robert GILSOUL, *La Théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*, Bruxelles, 1936, p. 83 et 116. Mais, faisant sienne l'affirmation de Jules Destrée, M. Gilsoul est persuadé que « le premier point du programme » des Jeunes Belgique était de « créer une littérature belge » et il ajoute : « Être belge sera donc une première façon d'être original » (p. 116). Aussi croit-il que la formule d'Eekhoud fait écho à *Nous-mêmes ou périr* et signifie aussi : « être belge ». Replacée dans son contexte, la devise proposée par Eekhoud ne peut avoir ce sens ; elle n'est d'ailleurs accompagnée d'aucun commentaire en faveur d'une inspiration ou d'une écriture flamande ou belge.

(3) Cf. G. CHARLIER et J. HANSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Bruxelles, La Renaissance du Livre (sous presse). Je me permets de renvoyer aux pages que j'ai consacrées à cette question, livre VII, ch. I et II.

Un texte de Waller paraît faire exception. L'animateur de *La Jeune Belgique*

veut dire : Ne soyons d'aucune école, parnassienne ou naturaliste. Exprimons nos propres sentiments, notre propre individualité littéraire. Soyons personnels, non pas en adoptant une inspiration ou un style qui ne répondent pas à notre tempérament, mais en suivant celui-ci, dans la diversité que cela peut impliquer d'un écrivain à l'autre. Soyons personnels encore en exprimant nos émotions : « S'il y a un reproche à faire au naturalisme moderne, c'est précisément ce manque d'émotion », écrit Waller le 1^{er} mars 1882.

C'est bien ainsi que l'entend Lemonnier lui-même (quoi qu'il ait dit en tête de *Nos Flamands*), dans la préface de *La Vie bête* de Waller, en 1883. Il ne pense pas à féliciter l'auteur d'avoir situé partiellement en Belgique l'action de son roman, mais il le complimente d'avoir écouté son cœur et exprimé sa personnalité : « Votre livre est bien vous-même, avec la nostalgie des bonheurs impossibles (...). Mettons le plus possible de nous-même dans nos ouvrages, sans nous soucier des formules et des canons. »

Ni sous la direction de Bauwens ni sous celle de Waller, *La Jeune Belgique* ne manifeste l'intention de « secouer le joug français » ; elle se sent solidaire des lettres françaises, elle est heureuse et fière d'avoir des collaborateurs français, des « initiateurs » français, à côté des Belges, de s'aligner sur le mouvement littéraire français, de publier les encouragements qui lui viennent de France. Et l'on sait qu'en dépit de quelques défaillances temporaires, *La Jeune Belgique* exigera de plus en plus des écrivains belges un français « impeccable ».

* * *

écrit, le 1^{er} mars 1882 : « Lemonnier est *lui*, c'est-à-dire belge ; il va décrire notre pays... ». Mais un mois plus tôt, en commençant cette étude, il a parlé de « cet écrivain qui, presque seul sur notre petit coin de terre, représente la belle littérature française » et il a dit, en le louant de conserver « sa personnalité » : « Lemonnier est bien *lui*, surtout dans ses dernières œuvres, et chaque ligne qu'il écrit porte son estampille magistrale. » Être *soi*, dans la pensée de Waller, c'est donc être personnel ; ceci vaut pour tous les auteurs ; certains d'entre eux, comme Lemonnier, affirment leur personnalité en affirmant leur caractère belge ; mais l'essentiel est de « s'incarner soi-même », comme Waller le dit ailleurs. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait apprécié « la rudesse flamande » de *Kees Doorik*, « ce poème patrial » (*La Revue Moderne*, t. I, 1882-1883, p. 128), ou « l'art flamand » de Verhaeren (*Ibidem*, p. 188).

Chose curieuse : la voix de Jules Destrée s'oppose dès 1883 à la position adoptée par *La Jeune Belgique*. En juin de cette année, il consacre une chronique littéraire à Georges Eekhoud et à *Kees Doorik* dans la *Revue artistique* :

« *Kees Doorik* est surtout intéressant à analyser comme une manifestation de la renaissance actuelle des lettres belges : nous y trouvons une tendance marquée à se débarrasser de l'accablante influence française, à chercher l'inspiration dans l'étude de la patrie. En même temps, ce livre reflète fidèlement les préoccupations présentes de la jeune école belge, qui prétend compliquer le naturalisme d'un nouvel élément : la personnalité. De là un étrange souci de la forme, une profonde horreur de la banalité, qui tourmente et harcèle l'écrivain jusqu'à le faire tomber dans l'incompréhensible.

(...) Comme je le disais en commençant, l'ambition de la personnalité tourmente tous ces « Jeune Belgique ». M. Eekhoud aussi a voulu être personnel. La vigoureuse originalité qui se dégage du choix même de son sujet ne lui a pas suffi. Il a voulu être « lui » dans son style. Et cela a tout gâté (1). »

On voit qu'il réproche, lui aussi, l'originalité factice, celle qu'on cherche en se tourmentant. Il critique durement — et Georges Eekhoud tiendra compte d'une partie de ces remarques dans l'édition définitive de *Kees Doorik* en 1886 — ce style trop « personnel », ces « phrases torturées, convulsées, boiteuses », les « termes techniques », les incorrections, les « mots inouïs », le « galimatias ».

Ce jugement n'en reste pas moins troublant. Il prouve que nous ne pouvons pas attribuer à une défaillance de la mémoire la déclaration faite à l'Académie en 1921.

L'erreur est commise par Jules Destrée dès 1883. Mais, précisément, je crois que cette date explique sa méprise. Une coïncidence rapproche, en effet, en 1883, *Les Flamandes* de Verhaeren, *Kees Doorik* d'Eekhoud et *Le Scribe* de Giraud. Le style de ces trois œuvres, on ne peut le nier, exprime, à des degrés divers, le souci d'affirmer une personnalité. Mais si les audaces et les licences de Verhaeren et d'Eekhoud s'expliquent partiellement par le désir de faire une œuvre plus flamande que française, — encore faudrait-il nuancer cette explication — les contorsions

(1) *Revue artistique*, t. VI, 1883-1884, p. 9 et 11.

et les raffinements agressifs de Giraud, qui les désavouera plus tard, ne traduisent que l'intention de se distinguer, en suivant d'ailleurs une mode venue de France.

Quant au choix des sujets, l'interprétation de Jules Destrée est valable pour Verhaeren et pour Eekhoud, encore une fois, mais elle ne s'applique ni à Giraud, ni à Waller, ni à Gilkin, ni à l'ensemble de la production des Jeunes Belgique à cette époque et elle est contredite par les déclarations de la revue. Frappé par des exceptions que le hasard seul fait surgir au même moment et par l'indulgence qui accueille, au sein de l'équipe ⁽¹⁾, ces premières œuvres explosives, Destrée croit se trouver en présence d'une volonté commune, d'« une tendance marquée à se débarrasser de l'accablante influence française ». Erreur, assurément, mais d'autant plus explicable que Jules Destrée la commet au lendemain de la fameuse « manifestation Lemonnier ». Autour du « Maréchal des Lettres belges », on a parlé avec exaltation de « littérature nationale ». L'expression est ambiguë, nous l'avons vu. Elle provoqua aussitôt des méprises. Un journal hebdomadaire satirique, *La Casserole*, dans son numéro du 17 juin 1883, sous le titre *Les Jeunes-Belgique*, crut devoir reprocher à nos écrivains cette prétention d'être des littérateurs « nationaux » et leur rappeler qu'ils faisaient de la littérature à l'instar de la France. Il leur opposa le mot de Cladel : Lemonnier est « l'honneur, des lettres françaises en Belgique » et il les accusa, comme Destrée, de chercher à se singulariser par un langage raffiné, des mots rares, des néologismes, en faisant « suer cette pauvre vieille et noble langue française ».

Il faut le redire cependant : si l'on considère les intentions exprimées par la Jeune Belgique dans ses manifestes ou ses polémiques et la totalité de ses publications entre 1880 et 1890, on ne peut lui prêter le désir de rompre avec la tradition française, ni dans la forme ni dans le fond.

* * *

(1) Il est rendu compte des trois livres dans le n° de février 1883 de *La Jeune Belgique*, t. II, p. 105-118.

Autre source d'équivoque : le nom même de *La Jeune Belgique*. Le titre de cette revue, chacun le sait, a été calqué sur celui d'une importante revue littéraire fondée à Paris en mai 1878 et peu consultée aujourd'hui : *La Jeune France*. Mais on est porté à croire qu'en choisissant ce nom les Jeunes Belgique ont voulu opposer *La Jeune Belgique* à *La Jeune France*, leur mouvement littéraire à celui des jeunes Français.

Je voudrais montrer que les rapports sont plus étroits qu'on ne l'a vu jusqu'ici entre les deux revues et que *La Jeune Belgique* s'inspire visiblement de *La Jeune France*, qu'elle admire.

Reconnaissons-le tout de suite : l'expression « Jeune Belgique » a été inventée plus d'un an avant la fondation de la revue *La Jeune France*.

Dès le 14 janvier 1877, *L'Artiste* a lancé sous le titre *La Muse de la Jeune Belgique !* ⁽¹⁾ un appel dédié *Aux Jeunes !* et signé de quatre astérisques. On a proposé d'attribuer ce mauvais poème au nouveau rédacteur en chef de *L'Artiste*, Théodore Hannon. Je ne suis pas de cet avis : les vers de Théo Hannon, signés au moins de ses initiales, sont supérieurs à cette pièce médiocre. Laissons donc à un des autres poètes qui collaboraient à *L'Artiste* le mérite et la responsabilité de ces strophes.

Au surplus, gardons-nous de voir dans ce titre la prise de conscience du jeune mouvement littéraire. L'auteur veut dire, sans plus : voici quelle doit être désormais la muse des jeunes poètes belges. Ils doivent tourner les yeux vers l'avenir, renoncer à la poésie larmoyante et historique ; la jeune poésie belge doit « féconder son temps », secouer « un brillant flambeau », défendre « le noble culte de l'Art », élever « le vaillant drapeau » d'une « Nation adulte » ; les jeunes poètes doivent, « dans les plaines de la pensée », marcher « en hardis pionniers » !

L'originalité de ce coup de clairon est d'appliquer à la poésie l'opposition que, le 12 novembre 1876, dans le même journal, un sonnet de Théo Hannon avait faite entre les Jeunes et les Vieux sur le plan artistique.

(1) Et non pas, comme l'écrit M. Gilsoul (*op. cit.*, p. 47) : *La Muse Jeune-Belgique*. Ce titre pourrait signifier tout autre chose : la Muse qui s'appelle ou qu'il faudrait appeler « Jeune Belgique ».

Cette opposition des Jeunes aux Vieux s'était surtout manifestée sur le terrain politique, depuis une vingtaine d'années, en Belgique au sein du parti libéral, en France à l'intérieur du parti républicain. Nous savons que, sous le second Empire, les jeunes avocats, les jeunes journalistes qui constituaient l'aile avancée du parti républicain parlaient volontiers de leurs aînés en les appelant *vieilles barbes*, *vieux bonzes*, *vieilles ganaches* (1). On prit l'habitude de dresser la Jeune France contre la vieille France, sur le plan politique d'abord, puis sur un plan où la littérature se mêlait à la politique dans une lutte en faveur du progrès et de la liberté, celle-ci finissant par se confondre avec la liberté de pensée. D'où l'opposition, après 1870, entre la Jeune France républicaine et libre penseuse et la Vieille France conservatrice.

Ces luttes étaient connues en Belgique. Elles l'étaient notamment, sous l'Empire, des étudiants liégeois. Elles l'étaient sans doute aussi, en 1877, dans le groupe des collaborateurs de *L'Artiste*, attentifs au mouvement des idées en France (2). Lorsque le mauvais poète de ce journal intitule son appel « aux jeunes » *La Muse de la Jeune Belgique*, il ne fait qu'appliquer à la jeunesse belge, qu'il voudrait voir s'opposer aux aînés, une étiquette familière aux Français. Il a du moins le mérite de créer une expression qui va faire fortune.

* * *

Quand donc le titre de *Jeune Belgique* a-t-il été proposé pour une revue de jeunes écrivains belges ? Il y a beaucoup de légendes

(1) Cf. P. DE LA GORCE, *Histoire du second Empire*, Paris, t. IV, 1889, p. 187.

(2) On voit l'hebdomadaire bruxellois faire écho à plus d'une reprise, en 1877, à la publication du périodique français *La Vie littéraire*, dont la revue *La Jeune France* se donnera (t. I, p. 280, 320 et 440) comme une sorte de prolongement. Cette *Jeune France*, fondée en mai 1878, *L'Artiste* la fait connaître sans tarder à ses lecteurs : dès le 18 août 1878, il reproduit un article que Camille Pelletan y avait publié sur *L'art officiel*.

Parmi les fondateurs de *La Jeune Revue littéraire* belge, dont la carrière commence en décembre 1880 et qui changera de titre au bout d'un an pour devenir *La Jeune Belgique*, se trouve un des collaborateurs de *L'Artiste*, Maurice Sulzberger. Il choisit pour pseudonyme *Sylvius*, c'est-à-dire le pseudonyme sous lequel Léon Valade donnait chaque mois à *La Jeune France* une chronique rimée.

et d'erreurs dans l'histoire des Jeunes Belgique. Les protagonistes, quand ils ont évoqué leurs souvenirs, ont fait parfois d'étranges confusions. Citons-en une, à titre d'exemple. Émile Van Arenbergh, qui a joué un rôle important, à Louvain, au début de la belle aventure, a déclaré en 1931 que Valère Gille était entré à l'Université avec Iwan Gilkin avant la fondation, en 1879, du journal *La Semaine des Étudiants* (1). Or Valère Gille commençait alors, tout au plus, ses humanités.

Sur les origines de *La Jeune Revue littéraire*, en 1880, les versions diffèrent, suivant qu'on écoute Albert Bauwens, Valère Gille, Francis Nautet, Oscar Thiry, Eugène Demolder ou ceux qui les ont copiés. Ne retenons ici que les divergences qui concernent le titre.

Selon Nautet (2), au moment où, à la fin de 1880, l'éphémère *Chrysalide* devint une revue imprimée, « on discuta longtemps le titre. On proposa la *Revue littéraire*, la *Petite Revue*, la *Jeune Belgique*, mais sur cette proposition M. Nizet s'écria : « Pourquoi pas la *Jeune France belge* ? » Et M. Mahutte insinua : *La Jeune Revue*. On s'arrêta à ce dernier titre ».

Nautet ajoute qu'un an plus tard, quand *La Jeune Revue littéraire* devint *La Jeune Belgique*, Max Waller tenta de faire prévaloir un autre nom : *La Revue Moderne*. Le récit de Nautet prétend s'inspirer d'une note d'Albert Bauwens. Or celui-ci, quand il évoque, en 1931 (3), les débuts de *La Jeune Belgique*, met dans la bouche de Waller en 1881 le mot que Nizet aurait prononcé un an plus tôt !

Une chose est certaine : c'est Albert Bauwens qui fit triompher, en 1881, le titre de *Jeune Belgique*, malgré l'opposition de Waller, favorable à *Revue moderne*. Quant à la boutade : « Pourquoi pas la *Jeune France belge* ? », en réponse à celui qui proposait *La Jeune Belgique*, elle voulait dire, me semble-t-il : « Plutôt que

(1) E. VAN ARENBERGH, *Le Cinquantenaire de la « Jeune Belgique »*, dans *La Libre Belgique*, 11 décembre 1931.

(2) F. NAUTET, *Histoire des lettres belges d'expression française*, t. I, 1892, p. 73. Cf. aussi p. 77. Il est intéressant de noter que ces pages avaient déjà paru dans *La Société nouvelle*, t. VII, 1891, p. 503-506, sans provoquer de mise au point.

(3) A. BAUWENS, *Comment est née « La Jeune Belgique »*, dans *Le Soir*, 1^{er} décembre 1931.

d'adopter ce titre insolite de *Jeune Belgique*, avouez donc nettement que vous vous alignez sur *La Jeune France*. » Aussi la déclaration initiale de *La Jeune Belgique* allait-elle affirmer cette parenté en disant aux *jeunes*, on l'a vu : « Qu'ils montrent qu'il y a une *Jeune Belgique* comme il y a une *Jeune France*. »

Et quelques mois plus tard, le 1^{er} juin 1882, la revue belge présentait sa consœur française à ses lecteurs en déclarant que depuis longtemps elle avait l'intention de leur recommander « cette excellente revue dont — toutes proportions gardées — nous sommes le pendant en Belgique ». Elle citait les principaux collaborateurs de *La Jeune France*, elle notait que des inconnus, des jeunes y côtoyaient des célébrités ; elle ajoutait : « Quant à la couleur littéraire, la *Jeune France*, quoique moderniste et jeune, n'a pas voulu entrer dans la large voie réaliste qui — d'après nos plus profondes convictions — fera la grande gloire de notre temps, mais elle a Daudet qui est, pour ainsi dire, la borne démarcatrice des deux écoles (1)... »

Association des aînés aux jeunes, de la prose aux vers, culte de la forme, respect scrupuleux des règles de la versification et par là, dans une certaine mesure seulement, adhésion au Parnasse, à un Parnasse qui n'est pas nécessairement impersonnel, admiration pour Victor Hugo, primauté de l'art, modernisme, large curiosité intellectuelle : sur tous ces points les deux revues se rejoignent. *La Jeune Belgique* est aussi plus proche de Daudet que de Zola : elle l'a déclaré en tête de son premier numéro. Sans doute certains de ses collaborateurs sont plus favorables que d'autres à Zola, et Waller prendra la défense du naturalisme contre Louis Hymans ; mais cette sympathie tiédira bientôt.

Les deux revues ont un esprit « jeune » ; mais il y aura plus de réelle jeunesse, de vigueur, de virulence, de fantaisie dans *La Jeune Belgique*, surtout quand Waller en assumera la direction.

Sur un point seulement — la politique — *La Jeune Belgique* et *La Jeune France* ont des attitudes nettement opposées. *La Jeune Belgique* s'interdit de faire de la politique. C'est Waller, certainement, qui tend à imposer cette abstention ; aussi le verra-t-on affirmer une neutralité absolue quand il aura pris la direction

(1) *La Jeune Belgique*, t. I, 1881-1882, p. 207.

LA
JEUNE FRANCE



SOMMAIRE DE LA 9^e LIVRAISON

	Pages
I Le Système électoral de la Révolution française.....	Albert ALLNET 321
II Mémoires d'un Homme de lettres. — ux silhouettes. Henri Monnier et Emile Olivier.....	Alphonse DAUDET. 332
III Feuilles volantes.....	François RUTSSEN. 337
IV La Fenêtre de l'Abbaye.....	NADAR. 340
V La Musique de Pamparigoust.....	PAUL ARÈNE. 346
VI Les Livres d'Eirenes.....	MARIO PROTH. 349
VII Poésies. Les dessins de Victor Hugo...	Auguste VACQUERIE. 354
VIII — Sur une Tombe, au printemps	François COPPÉE. 353
IX — Au coin du feu, rondeau d'hiver	Louis RATIONNÉ. 353
X — Le Mur.....	Henri de LACROIXELLE. 353
XI — Anatole de la Forge.....	Gustave RIVET. 355
XII Théâtres.....	Gustave RIVET. 356
XIII Les « Soirées Littéraires de la Rive gau- che ».....	Albert DÉGÈRE. 357
XIV Gazette rimée (souhait de nouvel an)...	SILVIUS. 359

Bulletin Bibliographique.

Un Numéro : 60 Centimes

PARIS
AUX BUREAUX DE LA JEUNE FRANCE
18, Rue Bonaparte, 18

LA
JEUNE BELGIQUE

PARAISSANT LE 1^{er} ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

2^{me} Année

N^o 12 — Tome I^{er}

15 Mai 1882

SOMMAIRE

POÉSIES : Hoc erat in votis	CHARLES FUSTER.
— Primevera	STÉPHANE.
— Au nommé Printemps.	CH. METTANGE.
Le Faust de Goethe
En Province	MAX MARC.
Exposition du Cercle Artistique	M. V.
Lettre perdue	J. DESTRIÉE.
REVUE DE LA QUINZAINE : Concert des Elèves des Écoles spéciales.	SPECTATOR.
Les Livres	A. ORTH. — Δ

Le Numéro : 20 cent. — Étranger : 25 cent.

*Se trouve chez les principaux Libraires et Marchands de journaux de la Belgique
et de l'Étranger*

Les annonces sont reçues exclusivement à la Compagnie de Publicité et d'Émission,
Rue Fossé-aux-Loups, 32, Bruxelles

BUREAUX :

LIÉGE | GAND
29, Rue Hemricourt, 29 | 57, Rue des Champs, 57

BRUXELLES
81, Rue de la Madeleine, 81

1882

de la revue le 1^{er} décembre 1882. Il savait que c'était le seul moyen de sauver la cohésion de l'équipe et de maintenir la littérature sur les hauteurs où il voulait l'élever, loin des querelles religieuses et des luttes de parti qui se déchaînaient alors dans la guerre scolaire et allaient provoquer de graves conflits sociaux.

La Jeune France, tout en se défendant d'abord, elle aussi, de faire de la politique, avait adopté dès la première année et aggravé bientôt une attitude anticléricale et anticatholique, l'opposant à la Vieille France.

* * *

Pour le reste, *La Jeune France* est pour *La Jeune Belgique* un modèle, jusque dans sa présentation. Déjà cette parenté est presque avouée par la couverture des deux revues, par la disposition du titre et le type d'encadrement du sommaire (1).

Même la fameuse « Boîte aux lettres » de *La Jeune Belgique* est une idée reprise à *La Jeune France*. Ce titre apparaît parfois dans *L'Artiste*, mais uniquement pour l'insertion de lettres envoyées à la rédaction. Dans *La Jeune Belgique* comme dans *La Jeune France*, au contraire, la Boîte aux lettres répond brièvement aux abonnés et surtout aux offres de collaboration.

Après un seul essai dans l'avant-dernier numéro de *La Jeune Revue littéraire*, la Boîte aux lettres s'installe, le 1^{er} décembre 1881, sur la couverture de *La Jeune Belgique*. Waller, qui s'en charge, imite *La Jeune France*. Celle-ci a ouvert cette rubrique dès son premier numéro, en mai 1878, mais elle l'a souvent négligée au cours des deux années suivantes. Au tome IV, à partir de mai 1881, elle l'a placée sur une des pages de la couverture et a mis plus de vie, plus d'impertinence dans ses réponses. Voici un exemple (1^{er} juin 1881) :

J. B., à Paris. — *La Jeune France* encourage si bien les poètes qu'elle est la seule Revue connue qui publie régulièrement des vers ; et nous ne demandons pas le prix Montyon ! Encore faut-il que ces poètes aient

(1) Au moment où Waller prend la direction de la revue, en décembre 1882, il en rajeunit la présentation et modifie, non sans hésitations, la couverture. Mais le type d'encadrement inspiré par *La Jeune France* sera repris par *La Revue moderne*, dont Waller est le rédacteur en chef.

une notion — si vague qu'elle soit — du petit livre nommé Prosodie. Faire rougir de honte les *nations esclaves* me paraît une chose bonne en soi ; mais ce qui vaut mieux, c'est de ne faire ni faute de français, ni vers de treize pieds. Piochons nos auteurs, jeune homme !

Et le premier janvier 1882 :

G. J., à Angers. — Gentil, votre *Coin du feu*, mais pas publiable ; forme très insuffisante ; vous faites rimer *vingt ans avec ami franc*. Franchement, voilà une rime qui non seulement n'est pas millionnaire, mais qui n'est même pas dans ses meubles.

G. de L., à Bordeaux. — Je vais bien vous étonner ; votre petite élégie lamartinienne m'a rappelé l'enfer ; elle est pavée de bonnes intentions. Pour être père, il faut faire des enfants ; ceci n'est qu'un fœtus. Vous vous y êtes mal pris.

Inutile de rappeler les coups de règle, les fantaisies, les espiègeries de la Boîte aux lettres de Waller. Celui-ci n'avait pas besoin d'un maître pour être impertinent. Il n'en reste pas moins qu'il n'a fait qu'exploiter avec originalité le modèle que lui présentait *La Jeune France*.

Un trait commun encore, parmi d'autres. Plus d'une fois, dans sa Boîte aux Lettres, *La Jeune Belgique* impose à ses correspondants de s'abonner d'abord à la revue s'ils veulent qu'on imprime leur prose ou leurs vers. C'est aussi *La Jeune France* qui semble lui avoir inspiré cette politique. A plusieurs reprises, à ses débuts, la revue française a montré la même rigueur. Après un an et demi, le succès lui a permis de l'atténuer : elle s'est contentée de réserver un droit de priorité à ses abonnés.

La Jeune Belgique pourra renoncer plus vite à cette exigence. Après neuf mois, elle a 820 abonnés, en Belgique et en France, et plus de la moitié prennent la peine de répondre à une question qui leur est posée sur le mode de publication de la revue. Aussi *La Jeune Belgique* va-t-elle bientôt déclarer froidement : « Non, Monsieur, il n'est pas du tout nécessaire d'être abonné à *La Jeune Belgique* pour y collaborer. Nous faisons de la littérature, non du mercantilisme, et seule la valeur des articles nous guide. »

* * *

Je voudrais continuer à feuilleter avec vous les dix volumes de cette *Jeune France* qui, dès sa première année, groupait notam-

ment Leconte de Lisle, François Coppée, Alphonse Daudet, Jules Claretie, Paul Arène, Anatole France, Léon Cladel, Camille Pelletan, Louis Ratisbonne, Maurice Rollinat, Léon Valade, auxquels s'ajoutèrent Théodore de Banville, Sully Prudhomme, Maurice Barrès, Catulle Mendès, Paul Bourget, Émile Faguet, Hérédia, Laurent Tailhade, Pierre de Nolhac, etc.

Ce n'était pas, on le voit, une revue d'avant-garde, bien qu'elle accueillît généreusement les débutants. Si elle aimait à s'opposer à la Vieille France, c'était uniquement sur le terrain politique et philosophique. Son rédacteur en chef, Albert Allenet, journaliste, poète et traducteur d'Edgard Poe, avait fait ses débuts, je pense, une dizaine d'années plus tôt, dans des périodiques éphémères voués à la défense du progrès et de la liberté sous l'Empire. Lorsqu'il fonda sa revue en 1878, il précisa qu'il reprenait le titre d'un petit journal du Quartier Latin, paru vers 1862 et supprimé au bout de six semaines.

C'est en 1861 que, pendant six mois, avait paru ce journal, le dimanche, de janvier à juin, sous le titre *La Jeune France, journal littéraire* (22 numéros).

En justifiant son titre, dans un appel à la jeunesse, il déclarait en substance : notre destinée nous appartient ; les principes que nous ont légués nos pères ont péri, nous devons nous suffire à nous-mêmes.

« Nous ne pouvons être que nous-mêmes (1) ; nous ne voulons adopter les idées reçues d'aucune secte du passé (...). Entre nous et la société qui nous porte encore à la mamelle, un vide se fait. Nous écartons de son sein nos lèvres dégoûtées. Au lieu de l'indifférence, de la soif de l'or, des cupidités sans frein, des passions étroites, et de la vie matérielle qui engloutit tout : principes, morale, art et patrie, nous voulons une religion, une patrie aimée, une indépendance noble, un culte de l'esprit humain qui donne un libre cours à toutes ses facultés. Il nous faut l'action, la vie ardente et fière... »

Ces phrases ronflantes couvrent un idéal littéraire fort timide et des vues politiques un peu plus audacieuses.

(1) Qu'on n'aille pas croire que la devise de *La Jeune Belgique* s'inspire de cette déclaration. La revue belge ne connaît le journal parisien de 1861 qu'à travers *La Jeune France* de 1878. Elle ignore ce texte.

La Jeune France de 1861 exalte Lacordaire, propose la candidature académique d'Edgard Quinet, alors en exil, mais réproouve de toutes ses forces l'art pour l'art de Théophile Gautier et « la laideur et la saleté » de Baudelaire et de Glatigny. *Les Fleurs du mal* ne lui inspirent qu'« un dégoût profond » ; la forme en « est pénible, heurtée, sans vigueur et sans grâce ». — « Voilà les chants d'amour et la galanterie de nos réalistes (...). Ils ne font pas seulement de l'art un instrument de corruption ; ils en font une laide caricature ! C'est un révoltant sacrilège. »

Hugo reste le dieu de cette jeunesse. La fierté patriotique de *La Jeune France* rougit de honte à la nouvelle qu'on a joué à Bruxelles *Angelo*, que les Français mettent à l'index. Nerval aussi a le bonheur d'être présenté avec compréhension.

Suspendue, semble-t-il, par la censure à cause de ses interventions répétées en faveur de la liberté, et peut-être à la suite d'une manifestation tapageuse de sympathie en l'honneur de Cavour, qui venait de mourir, *La Jeune France* ne mérite guère son nom de « journal littéraire ». Contentons-nous de la saluer comme la grand-mère de *La Jeune Belgique*.

* * *

Il ne faut donc pas remonter à 1833 et à Théophile Gautier pour expliquer le nom de *La Jeune France*. Rien de commun entre *la Jeune France* de 1861 ou 1878 et *un Jeune France* de 1830. L'œuvre de Gautier, il faut le préciser, ne s'appelle point *La Jeune France*, mais *Les Jeunes France* (1). Elle s'empare du nom donné dès 1831 aux jeunes snobs romantiques, elle se moque gentiment de leurs travers, de leurs prétentions. Le jeune France, ainsi que l'expose un des héros du livre, occupe, dans ce qu'il appelle « l'échelle ascendante et descendante de l'esprit humain », le premier échelon, celui qu'on franchit à vingt ans pour devenir ensuite successivement Beau jeune mélancolique jusqu'à vingt-cinq ans, Childe-Harold de vingt-cinq à vingt-huit ans, puis de ce sommet redescendre, en méritant quelques nouvelles épithètes,

(1) Cf. Vicomte SPOELBERCH DE LOVENJOL, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*. Paris, 1887, t. I, p. 47 et suivantes ; t. II, p. 561.

jusqu'« au dernier degré de la décrépitude », c'est-à-dire jusqu'à l'Académie, ce qui ne manque pas « d'arriver à l'âge de quarante ans environ » (1).

Il est bon de le noter : les collaborateurs de *La Jeune France* ne s'appellent pas des Jeunes France. Ils parlent souvent des « hommes de la Jeune France » ; ils se gardent bien de s'affubler d'un nom, les Jeunes France, qui reste chargé d'ironie et qui ne convient ni à l'âge ni à la gravité de la plupart d'entre eux. Une vingtaine d'années plus tôt, quelques-uns de ces poètes n'ont pas dédaigné cette appellation, quand leur jeune témérité de « néo-romantiques » s'accordait à la longueur de leurs crinières et au ton violent de leurs cravates et de leurs gilets, en 1861, non pas dans l'équipe du journal *La Jeune France*, mais dans celle de la *Revue fantaisiste* de Catulle Mendès. En 1880, cette époque n'est plus qu'un souvenir et l'on ne pense pas à confondre *La Jeune France* et les Jeunes France.

Revenons en Belgique, où Waller et ses amis ont reçu le nom de Jeunes Belgique, visiblement calqué sur celui de Jeunes France. Sont-ils leurs propres parrains ? Ont-ils voulu s'assimiler plus ou moins aux jeunes romantiques français de 1830 ? Certains historiens le supposent, en faisant état de leurs espiègleries, de leurs farces et de quelques extravagances vestimentaires. Je suis porté à croire, cependant, qu'ils ont plutôt accepté, repris avec défi, avec une impertinente fierté, un nom qu'ils n'ont pas eux-mêmes choisi.

Le nom de la revue a passé aisément au mouvement qu'elle représentait et à ses collaborateurs les plus jeunes, les plus bruyants. On n'a pas résisté à la malice d'un rapprochement qui s'imposait en quelque sorte avec les Jeunes France romantiques, frénétiques, irrévérencieux et farouchement personnels de l'époque d'*Hernani*.

Je ne puis dater avec certitude l'apparition du terme. La première fois que je le rencontre, c'est dans *L'Art moderne* du 25 mars 1883, vraisemblablement sous la plume d'Edmond Picard. Trois semaines plus tôt, à propos des *Flamandes* de

(1) T. GAUTIER, *Œuvres humoristiques. Les Jeunes France*, etc. Paris, 1851 (deuxième édition), p. 96.

Verhaeren, *L'Art moderne* a parlé du mouvement des jeunes avec une sympathie un peu dédaigneuse, sans recourir au nom de Jeune Belgique. Le 25 mars, il s'attarde au *Scribe* de Giraud et revient, séduit et réticent à la fois, sur cet « éveil littéraire ». « Quelque chose se meut en Belgique. » L'heure a-t-elle sonné ? « Aurions-nous notre renaissance ? » — « Ils sont une phalange » ; retenons le mot. Et à propos de Giraud : « M. Giraud nous apparaît tout enflammé de ses lectures, bourré de Flaubert, saoul de Goncourt, plein de Baudelaire, il a couché avec les romantiques flamboyants ou macabres, depuis Gautier jusqu'à Petrus Borel. Il est « jeune Belgique » des pieds à la tête, il porte le rouge pourpoint de la première d'*Hernani* (1). »

On devine le sourire malicieux de Picard, ce grand bourgeois de quarante-cinq ans. En tout cas, si l'allusion est claire, elle n'est pas méchante (2). Waller ne s'en froisse pas, il contresigne cet acte de baptême quelques semaines plus tard dans *La Jeune Belgique* et le nom revient dans les numéros suivants de *L'Art moderne*. Le 6 mai, à propos de la « manifestation Lemonnier » (3) : « Grande émotion au camp des littérateurs : ce ne sont que Jeunes Belgique, allant et venant, rouges de colère... » Le 10 juin : « Il n'y a pas à le méconnaître : l'escadrille des jeune Belgique a le vent en poupe » (4).

L'appellation a dû se répandre très vite au cours du second trimestre de 1883. Waller lui-même s'empresse de l'accueillir dans le numéro incendiaire du 28 avril 1883 (5) : « Tous les genres littéraires sont représentés chez les JEUNES BELGIQUE ». Remarquons ces capitales et aussi les italiques dans un manifeste paru en novembre : « Les *jeunes Belgique*, ce nom de phalange tapageuse est entré dans le langage » (6).

(1) *L'Art moderne*, t. III, 1883, p. 94.

(2) Picard, en novembre 1884, se montrera tendancieux et méchant dans les deux articles intitulés *Jeune France d'autrefois*, *Jeune Belgique d'aujourd'hui*. A la lumière du livre récent de Catulle Mendès, *La Légende du Parnasse contemporain*, il prétendra que les Jeunes Belgique n'ont guère été, dans leur programme et leurs audaces, que les « pasticheurs » des Jeunes France de la *Revue fantaisiste*. Cf. *L'Art moderne*, t. IV, 1884, p. 361-364 et 370-372.

(3) *L'Art moderne*, t. III, 1883, p. 142.

(4) *Ibidem*, p. 181.

(5) *La Jeune Belgique*, t. II, 1882-1883, p. 218.

(6) *Ibidem*, p. 450.

Dans l'entre-temps, le 1^{er} juillet, Georges Rodenbach, lorsqu'il avait rendu hommage à Pirmez, qui venait de mourir, avait écrit, sans mettre le nom en relief : « Quand les Jeunes-Belgique sont entrés en campagne, eux qu'on représente méchamment comme une jeunesse infatuée et irrévérencieuse (1)... »

* * *

Puisque je cite Rodenbach, observons qu'il a collaboré à *La Jeune France*. Il y a donné, en 1880, un article de quinze pages sur François Coppée. Il avait proposé cette étude à la revue, en même temps qu'une *Kermesse*, en mars 1879. La Boîte aux lettres de *La Jeune France* répondait en effet, le 1^{er} avril 1879, à G. R., Paris : « Accepté de grand cœur la *Kermesse* ; accepté surtout l'article sur F. C. Il m'en a parlé lui-même, et nous l'attendons. » Rodenbach devait tarder à écrire son article, daté de mai 1880 et publié le 1^{er} septembre.

Il devait ensuite, à l'occasion de la publication de *La Mer élégante*, en confier une pièce à *La Jeune France*, le 1^{er} juin 1881.

On a prétendu que c'était la collaboration de Rodenbach à *La Jeune France* qui avait attiré sur cette revue l'attention des futurs Jeunes Belgique. Je ne le crois pas, et il est en tout cas frappant que, lorsqu'elle donne la liste de quelques-unes des célébrités de *La Jeune France*, *La Jeune Belgique* ne mentionne pas le nom de Rodenbach. Elle ne cherche pas à donner le change et à faire croire que « l'organe de la jeune littérature française » s'intéresse le moins du monde aux écrivains belges.

La Jeune Belgique trouve naturel que la revue française ne réserve aucune publicité à des efforts qui visent la littérature et le public belges (2). Il lui suffit d'avoir parmi ses collaborateurs, dès la première année, des « hommes de la *Jeune France* ». Leur nombre ne sera cependant jamais considérable.

Pourquoi ? En partie peut-être parce que *La Jeune Belgique* évolue rapidement et se détourne d'écrivains restés chers à *La*

(1) *Ibidem*, p. 297. On voit les hésitations dans l'orthographe. Cf. mon *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, au terme *Jeune Belgique*.

(2) *La Jeune France* consacre cependant un article à l'éditeur Henry Kistmaeckers. Cf. t. IV, 1881-1882, p. 379-381.

Jeune France. Albert Giraud éreinte Maurice Rollinat en mars 1883, tandis qu'il exalte Villiers de l'Isle-Adam. Il ne craindra pas ⁽¹⁾ d'appeler Coppée « Royal-Gaga » et de déclarer : « Parnassien, François Coppée aura l'honneur d'avoir été le tourlourou du Parnasse, point le soldat. »

Mais il faut surtout se rappeler qu'en ces années d'intense activité littéraire, d'autres revues belges vont s'ouvrir aux prosateurs et aux poètes de *La Jeune France* comme à ceux de *La Jeune Belgique*. N'en citons qu'une, *La Basoche*; fondée en novembre 1884, elle groupe des Belges qui ont collaboré ou vont collaborer à *La Jeune Belgique* et des Français qui écrivent dans *La Jeune France* ou dans *La Jeune Belgique* et ailleurs. Certains d'entre eux représentent les tendances poétiques nouvelles des Décadents et des Symbolistes qui s'introduisent aussi, dès 1884, dans *La Jeune France* et bientôt — ne l'oublions pas — trouveront quelque place dans *La Jeune Belgique* elle-même.

Les échanges entre la France et la Belgique sont devenus courants et l'on voit *La Revue indépendante*, fondée à Paris en mai 1884, accueillir sans tarder la collaboration d'écrivains belges et saluer avec une vive sympathie, en octobre 1884, la lutte ardente des Jeunes Belgique et la qualité de leurs livres, « d'un art robuste ou raffiné, superbes ».

(1) *La Jeune Belgique*, t. IV, 1884-1885, p. 468 et 469.

Second métier

**Communication de M. Marcel THIRY
à la séance mensuelle du 13 avril 1957.**

C'est comme la langue selon Ésope : le meilleur et le pire. « Le second métier est le salut du poète », écrivait encore naguère M. Raymond Schwab dans le *Mercur de France*. Et les raisons abondent dans ce sens ; il faut bien qu'elles abondent pour équilibrer la balance, quand dans l'autre plateau pèse cet argument unique, mais péremptoire dans sa simplicité : que ce n'est pas trop de toute une vie d'homme pour faire une œuvre, et qu'une vie partagée en deux donne beaucoup moins que deux moitiés de résultat.

Louanger le second métier ou prendre sa défense, c'est d'ailleurs implicitement, reconnaissons-le d'abord, faire l'éloge ou le plaider de l'insuccès, j'entends l'insuccès matériel, l'insuccès près du public ; il est clair que la plupart du temps le second métier n'aurait pas lieu si celui d'écrivain suffisait à faire vivre. Il existe sans doute l'officier de marine Julien Viaud et l'ambassadeur Paul Claudel, qui continuent leur carrière quand les éditeurs ont comblé depuis longtemps Pierre Loti et l'auteur de *L'annonce faite à Marie* ; mais ce sont, on en conviendra, des exceptions dorées, et des professions hors série qui peuvent sans déplaisir se cumuler avec une tâche littéraire.

Approchons-nous un peu de cet insuccès, et voyons s'il est possible de le défendre, puisque sa défense est liée à celle du second métier, lequel nous occupe aujourd'hui. Il ne s'agit pas ici des grandes infortunes héroïques, qu'une objectivité cruelle a pu quelquefois considérer comme fécondes — sans nulle certitude d'ailleurs, car si nous voyons bien que leur vie malheureuse a fortement marqué les poèmes d'un Villon, d'un Baudelaire,

d'un Verlaine, comment saurions-nous ce qu'en aurait fait leur vie heureuse ? Dans aucune de ces tragédies, en tout cas, n'intervient le second métier ; et même, nous le marquerons à son actif, c'est parce qu'il y manque qu'il y a tragédie. Les questions qu'il pose sont infiniment moins dramatiques ; ou bien le drame, quand il existe, demeure latent. Le cours d'anglais de Mallarmé, le bureau de Valéry fourniraient des cas célèbres pour l'étude du problème. Mais nous pouvons aussi nous servir d'un exemple beaucoup plus proche, plus modeste encore que collectif ; c'est celui de la généralité d'entre nous, mes chers confrères ; le cas des écrivains belges, on pourrait dire de la littérature belge. Si le second métier est devenu de plus en plus fréquent chez nos amis de France, il est chez nous presque la règle ; et il nous est facile de constater que cette règle provient bien dans notre cas particulier, comme je proposais il y a un instant de le dire en général, de l'insuccès auprès du public. L'écrivain belge demeuré en Belgique trouve peu de lecteurs, voilà ce que je crois le fait. Quant à l'écrivain lui-même, je ne pense pas que, même avec l'optimisme de Candide, on puisse attendre qu'il aille s'en féliciter. Mais quant à son œuvre ? Cet insuccès est-il un bien, est-il un mal, du moins est-il totalement un mal ?

Eh ! bien, quant à l'œuvre, l'insuccès lui aussi est comme la langue d'Ésope. Il est excellent parce qu'il garde l'auteur de courtiser des faveurs grossières, de se prêter à des modes, de travailler pour le gros tirage. Il est néfaste parce qu'il l'induit à écrire pour soi-même et pour quelques-uns ; ces écrits de mandarins peuvent bien avoir leur place souhaitable dans une littérature, mais il ne faut pas que toute une littérature devienne un colloque d'initiés. Cette littérature serait à long terme condamnée à mort, malgré toutes les piqûres que peuvent lui administrer prix littéraires, distinctions officielles et achats du gouvernement, si elle restait indéfiniment coupée d'une vraie communication avec le goût d'un large public et avec la vie.

Avec la vie ... Nous voyons tout de suite en quoi le second métier, imposé par l'insuccès, peut servir de correctif au mandarinisme, aux échanges littéraires en circuit fermé, causés eux-mêmes par cet insuccès. C'est par le second métier, évidemment, que l'écrivain qui, faute de lecteurs, ne communique pas avec la

foule et n'en éprouve pas les réactions, reste pourtant en rapport avec la quotidienneté des tâches et des épreuves, avec les réalités telles qu'elles existent pour le grand nombre. Et puisque tel est notre lot à presque tous, puisque la condition des lettres dans notre pays — condition qui après tout n'est pas un si grand malheur — nous a donné ce compagnon de lit plus ou moins étrange qu'est le second métier, ne vaut-il pas mieux nous en accommoder ? Telle est la sagesse dans les ménages, même forcés. Aveuglons-nous un peu volontairement sur les griefs que nous pourrions trouver contre lui ; il s'en trouve toujours, entre conjoints ; et sommes-nous sûrs que lui-même, s'il avait la parole, ne pourrait pas nous en imputer aussi, et alléguer par exemple que les écrivains-officiers de marine ou les écrivains-ambassadeurs ne font peut-être que des officiers de marine ou des ambassadeurs assez incomplets ? Prenons-le par ses bons côtés ; il n'en manque pas.

Et si j'avais à les recenser, si j'avais à dresser l'inventaire des bienfaits dont nous pouvons créditer le second métier, il me semble que je les rangerais en deux chapitres. Celui d'abord de l'enrichissement humain que nous apporte, par un plus sûr équilibre, une meilleure et plus relative connaissance du monde et de nous-mêmes, cette profession dite seconde (bien qu'en fait pour beaucoup d'entre nous les lettres ne soient pas vraiment une profession, si ce terme suppose une occupation lucrative). Et puis, second chapitre, celui des enrichissements spécialement littéraires ; je pense à ces ressources verbales et à ces enseignements de langue dont le second métier peut faire profiter ce que nous appelons, de façon absolue, « le métier », c'est-à-dire la technique, le style, la faculté d'écrire.

Mais il va de soi qu'il n'est pas question ici, rassurez-vous, d'épuiser ce dénombrement d'actif. J'en indiquerai seulement, et sommairement, quelques éléments possibles.

Dans le premier chapitre, celui de l'enrichissement humain, de l'amélioration de la personne, ne pourrait-on d'abord poser en principe que l'homme de deux disciplines est plus accompli que celui qui n'en connaît qu'une ? Je sais bien que la nôtre est — ou devrait être — la plus humaniste, la plus étendue ; elle ne peut cependant être universelle. Et ce n'est pas d'ailleurs tellement

du point de vue encyclopédique, du point de vue intellectuel, que m'apparaît cet avantage d'un savoir supplémentaire apporté par le second métier, c'est surtout du point de vue moral. Il ne peut être mauvais qu'une comparaison des valeurs soit mise tous les jours sous les yeux de l'écrivain, et le garde de s'abuser, par une hiérarchie factice, sur le rang de son art pris dans un splendide isolement.

Je sais bien aussi que cette dualité de disciplines peut n'être pas sans dangers, et que la comparaison de deux valeurs peut aboutir à faire apparaître le peu de valeur absolue de l'une et de l'autre, à les déprécier l'une et l'autre, à ruiner la foi dans l'une et dans l'autre, et qu'elle peut ainsi induire à une espèce de nihilisme. Lawrence — l'Arabe — à propos d'une vie double certes fort différente, mais non sans analogie, va même beaucoup plus loin. « La folie est proche, écrit-il, de tout homme qui peut voir simultanément l'univers à travers les voiles de deux coutumes, de deux éducations, de deux milieux... » Cas extrêmes, certes, et le dédoublement que nous impose le second métier ne risque pas d'égarer à ce point une cervelle normale. En restreignant le péril (si c'en est un) à ces dimensions modérées où se meut tout le problème du second métier, retenons plutôt, et du point de vue de l'œuvre ne sera-ce plutôt un bien ? que la double profession fait un peu voir double ; elle procure le fameux dérèglement, sinon de tous les sens, du moins du sens commun ; ou plutôt elle enseigne que le sens commun n'est jamais commun qu'à une catégorie humaine, et qu'une vérité en-deçà des Pyrénées de la spécialité peut être erreur au-delà.

L'écrivain équilibré, certes, même s'il est uniquement écrivain, trouvera dans sa vie de tous les jours, dans ses joies et ses soucis de famille, dans ses rencontres de voisinage ou de mondanité, bien des raisons et bien des chances de mesurer la hiérarchie des valeurs et de ne pas s'abuser sur le primat de l'œuvre ; c'est une vue toute théorique d'imaginer qu'il pourrait vivre en vase clos, sans contact avec la rue, avec le monde. Mais l'artiste plus qu'un autre créateur risque le déséquilibre à ce point de vue ; l'art plus que toute autre création engendre sa mystique ; pour user de moins grands mots, la littérature, nous le savons bien, a son sous-produit difficilement évitable, la vanité litté-

raire. Sainte-Beuve, qui connaissait bien, parmi ses poisons, ce virus ridicule et malin, pensait à s'en garantir. « Quand je me sens trop en goût de gloire, écrit-il, je lis quelque récit de voyage en Chine (*naviget Anticyram*) ; cela tempère, et l'on se dit : quoi que tu fasses et que tu sois, il y a toujours là-bas tout un monde qui te méprise et qui t'ignore ». Il fallait que du temps de Sainte-Beuve la gloire littéraire fût vraiment bien répandue pour qu'on dût aller chercher jusqu'en Chine l'imagination d'un monde dont on fût ignoré ; je suppose que, de nos jours ingrats, même à Paris l'auteur même célèbre se rend compte que dans la rue assez peu de gens connaissent sa célébrité. Mais en tout cas il existe, bien plus près que la Chine et même qu'Anticyra, un pays où nous sommes toujours sûrs que non seulement notre gloire, à supposer gratuitement que nous en détenions quelque parcelle, mais aussi la nature même de notre activité littéraire sont méconnues totalement — et, à tout prendre, assez confortablement pour nous. Ce pays, c'est le second métier.

Je vais, puisqu'à des observations fugitives comme celle-ci de petites expériences personnelles peuvent contribuer, me risquer à vous faire part d'une leçon profitable qui m'a été donnée il y a quelques mois sur la façon dont un monde extérieur, et sans doute bien des mondes, se représentent ce monde que nous est, à nous, la poésie. Cet enseignement m'est venu quand un hasard mit entre mes mains un bulletin de renseignements sur ma propre personne, dressé par une des agences spécialisées qui vendent à leurs abonnés ces sortes de fiches d'information. Sans doute est-ce la première fois que ce genre littéraire reçoit les honneurs d'une communication académique, et j'aurais grand plaisir à vous proposer quelques considérations sur une catégorie de textes qui a chance de ne vous être pas familière ; mais ce serait trop prolonger ma digression. Pourtant, je ne me défendrai pas de signaler, en me tournant peut-être un peu vers notre section de philologie, un phénomène de grammaire qui affecte tous ces documents, sans exception ni variante : tous absolument n'emploient qu'un seul mode, le conditionnel. Dans cette langue particulière, on ne dit jamais que quelqu'un est né, mais qu'il serait né ; ni qu'il habite, mais qu'il habiterait ; ni qu'« on peut traiter », mais qu'on le pourrait, Nous savons trop bien de quels

ravages l'invasion généralisée du présent de l'indicatif a dévasté le roman contemporain pour que je ne me sente pas bien aise de vous présenter cet îlot préservé, cet oasis de notre littérature où seules des formes verbales délicieusement dubitatives s'épanouissent dans l'irréalité, comme une flore de mirage.

Le bulletin qu'on me faisait l'honneur de me consacrer en monographie était, comme tous ses pareils, entièrement rédigé au conditionnel. Je ne vous en lirai que le début de la première phrase. « L'intéressé, disait la notice (c'était moi ; et, si je puis encore interposer une petite glose critique, je dirai qu'à mon avis il eût mieux valu écrire : l'intéressant, car sans aucun doute j'intéressais l'abonné qui avait jugé digne de prix — cent cinquante francs — l'avantage de recevoir cette documentation biographique) l'intéressé serait un ancien avocat *et ancien poète*, qui aurait repris la firme... » et coetera ; le reste à l'avenant, comme dit si poétiquement la comtesse de Ségur en refrain de son inventaire d'un trousseau de poupée. J'ai souvent rêvé à l'honnête rédacteur de ce rapport, à l'idée qu'il se fait de notre état de poète où, dans son esprit, on dépend sans doute un beau jour son enseigne comme on décloue sa plaque d'avocat, et à ce titre d'ancien poète où il ne mettait, m'a-t-il semblé, aucune nuance péjorative, mais plutôt même l'espèce de lustre inoffensif et doucement démodé qui s'attache à celui d'ancien combattant...

Non, nul besoin de naviguer pour Anticyra ; il y a, bien plus près de nous, une foule à qui le second métier nous mêle tous les jours, et qui ne sait pas qui nous sommes ; et son ignorance même nous aide à essayer de mieux le savoir nous-mêmes, et à nous demander, non plus la classique « que sais-je ? » mais un important « qui suis-je ? ».

Nous reste-t-il le temps de jeter un rapide coup d'œil sur le deuxième chapitre de notre très sommaire bilan, celui des bienfaits en quelque sorte techniques que nous pouvons devoir au second métier ? Ce ne pourrait être en tout cas que pour indiquer un ou deux exemples, arbitrairement élus parmi tous ceux que peut proposer l'infinie variété des métiers, avec leurs influences non moins variées sur notre façon d'écrire et avec leurs apports toujours différents en lexique et en disciplines du langage. Car

ici il ne s'agit plus d'une vertu générale du second métier quel qu'il soit, pris comme antidote de la vanité littéraire ou comme mainteneur d'un équilibre humain ; il s'agit des exercices que la langue et le style pourront trouver dans certaines activités professionnelles, et peut-être, bien qu'à des degrés inégaux et par des voies différentes, dans toutes. Certaines de ces professions ont été souvent étudiées en tant que second métier ; exemples : le journalisme, qui fut, chez nous surtout, vers 1880, la carrière que choisissait fréquemment l'homme de lettres ; on se souvient de ce qu'en disait Max Waller : « les faibles s'y noient, les forts s'y trempent » ; — le droit : il est paru notamment en Belgique, sur la littérature et les hommes de loi, une intéressante enquête de Constant de Horion ⁽¹⁾ ; — la médecine, dont les rapports avec les lettres ont donné naissance à toute une littérature, et firent également l'objet d'une autre enquête par le même auteur belge ; nous serons amenés à nous en occuper. Ayant à choisir entre tant d'espèces, je ne vous soumettrai qu'une suggestion sur un intérêt littéraire — ou même philologique, qu'on me permette de persévérer dans mes coquetteries avec notre section savante — de deux de ces métiers bien éloignés l'un de l'autre ; le premier que je ne connais pas, mais dont j'ai quelquefois côtoyé quelques adeptes et pour lequel j'éprouve depuis toujours une déférence et une curiosité révérentielles ; le deuxième qu'à vrai dire je ne connais pas non plus (« que sais-je ? »), mais que j'ai fréquenté de beaucoup plus près parce qu'il est le mien.

Nous manquons de médecins en cette Académie, depuis que Georges Marlow nous a quittés après Louis Delattre. Je le regrette bien particulièrement aujourd'hui ; je sens combien m'aurait aidé la présence d'un praticien qui aurait pu préciser par ses expériences propres l'observation bien débile que je me risque à vous apporter. Si je prends ce risque, c'est qu'en relisant cette substantielle enquête de Constant de Horion sur « Esculape et les Muses » ⁽²⁾, il m'a semblé que l'attention n'y avait pas été portée sur les apports de la pratique médicale à la langue et au

⁽¹⁾ CONSTANT DE HORION, *Les Lettres et le Droit, enquête*. Liège, Éditions du Groupe moderne d'Art, 1928.

⁽²⁾ ID., *Esculape et les Muses*, *ibid*, 1933.

style proprement dits. L'enquêteur a interrogé des écrivains médecins, des écrivains qui ont écrit sur la médecine, des médecins qui ont étudié certaines formes, à vrai dire morbides, de la littérature ; s'il conclut à l'influence indiscutable de l'exercice de la médecine sur le développement de la personnalité littéraire, il est remarquable que tous ses correspondants portent à l'actif de la médecine comme adjuvant de la littérature des propriétés qui favorisent la connaissance humaine, et non la technique littéraire : la pratique médicale, disent-ils avec raison, fournit au psychologue un champ d'observation incomparable, elle met à nu la vie sociale et morale, elle enseigne la prudence dans le raisonnement, elle discipline l'attention... Tout cela est vrai, tout cela doit contribuer à former un écrivain si un écrivain doit être un homme, mais tout cela ne touche pas spécialement l'art d'écrire. Le docteur Van Hassel approche un instant notre préoccupation quand il loue la médecine d'apprendre « la clarté et la précision dans l'expression des idées » (mais il ne dit comment ni pourquoi) ; et l'enquêteur de même, quand il relève que Luc Durtain rédige « dans le même style incisif et nerveux » ses communications à l'Académie de médecine et ses romans. Mais ce ne sont qu'effleurements ; l'enquête n'est pas dirigée vers l'influence directe de la pratique médicale et de la langue médicale sur la langue littéraire.

Cette influence existe-t-elle, comment s'exerce-t-elle ? Un profane ne peut guère jeter sur la question que de fugitifs regards, à la faveur d'un traité entr'ouvert avec toute la considération émerveillée de l'ignorance, d'une confiance d'étudiant, d'une conversation entre médecins écoutée avec la même humilité attentive. Ces regards permettent d'apercevoir du moins ce qui donne à ce langage professionnel son extraordinaire efficacité comme moyen d'expression, qualité qui est bien l'une des plus essentielles de la beauté littéraire. Et c'est la nécessité qu'on y sent toujours de l'*image*, aussi rigoureusement exacte et aussi puissamment évocatrice que possible. Ce besoin de représentation verbale s'exerce ici sous une urgence dont il est impossible de ne pas éprouver le pathétique ; il *faut* vraiment faire voir et faire sentir par des mots, et l'enjeu est la vie humaine, — et l'application à pareille fin de ce pouvoir des mots, que nous employons

pour un art qui tout de même ne vaut pas toute la vie, peut bien nous inspirer quelques réflexions orientées vers la modestie. Toutes les ressources du vocabulaire, tout le répertoire des sensations sont mis en œuvre pour que le symptôme en cause soit typé, repéré, défini par des références précises à des impressions bien connues, rendu reconnaissable à première apparition par un signalement plus sûr et plus directement parlant que celui d'un malfaiteur sur une fiche anthropométrique. De là ces dénominations d'une puissance évocatrice si étonnante : voici le « frisson solennel » de la pneumonie, voici dans le signe de Babinski le gros orteil qui se lève « lentement et majestueusement », voici dans la cirrhose du foie — et ici nous touchons à la grandeur dans l'horrible — apparaître sur le ventre le « signe de la tête de Méduse ». Mais c'est surtout quand il s'agit de traduire par une image un bruit, une sonorité — circonstance où le dessin, la photographie ne peuvent venir en aide ⁽¹⁾ — que l'imagination verbale est à l'épreuve, et qu'elle triomphe. « Bruit de drapeau » d'une gorge diphtérique, « souffle amphorique » indiquant une caverne, « bruit de galop » que produit la myocardite... Et puis on atteint un seuil que nous connaissons bien, où les mots manquent ; les mots sont impuissants à reproduire avec une fidélité assez exacte le signal sonore qu'il s'agit d'identifier au fond de l'organisme malade ; et ce seuil est franchi par les médecins comme il l'est par Henri Michaux quand sa poésie en arrive à se passer des mots existants, et crée en dehors du langage l'expression exigée. On ne procède plus par analogie avec un bruit connu ; on en revient, dramatiquement, à la primitive imitation phonétique. On n'enseigne plus à l'étudiant à surprendre dans le cœur ausculté tel bruit de galop. On lui dit : « Écoutez, tendez toute votre volonté pour que votre oreille perçoive. Voici ce que vous allez, ce que vous *devez* entendre, car c'est le bruit que fait ce cœur. Ce cœur, atteint de maladie mitrale, fait *fouutt ta-ta rrou*. » Ce *fouutt ta-ta rrou*, dans son aveu d'impuissance verbale et en même temps dans son effort d'inventer au-delà du verbe, n'a-t-il pas quelque chose à la fois de tragique et de triomphant ⁽²⁾ ?

⁽¹⁾ Cependant, on vient d'enregistrer sur microsillon les bruits cardiaques.

⁽²⁾ Le docteur Lise Quersin-Thiry a bien voulu revoir ces exemples d'images.

Nous allons tomber de bien haut si, de la profession d'Hippocrate, nous passons à cette autre, bien ordinaire, perdue dans les mille et dix mille agitations qui sont assignées aux hommes pour gagner leur pain, et que j'ai osé choisir comme deuxième exemple parce qu'elle m'est familière. Et il m'a fallu en effet une certaine audace ; cette besogne, sur qui pèse une illustre malédiction poétique, n'est même pas celle des bûcherons de Gastyne ; chose bien pire, c'est celle des gens qui les commandent. Mais la défense du second métier serait bien faible si elle ne valait que pour des occupations nobles ou savantes, ou du moins sympathiques ; et quant à la sympathie, encore faudrait-il, pour en juger, ouvrir une discussion sur la responsabilité ou l'irresponsabilité sociale, et cela nous entraînerait fort loin. D'ailleurs, depuis le petit épicier de Montrouge, il n'est ni bien neuf ni bien risqué de dire que la poésie est aussi dans les plus médiocres boutiques, et qu'elle fait irruption dans le plus prosaïque des seconds métiers avec la vigueur irréfutable de l'herbe qui pousse entre les pavés.

Cependant, quelles illustrations de ces vérités admises irai-je choisir parmi mes routines quotidiennes ? Il n'est que de ne pas choisir, et de prendre la première venue. Pendant que je rédigeais les notes que je vous présente ici, un journal professionnel traînait sur ma table ; un article y traitait de la clause « free out ». La clause « free out », cela ne semble pas en soi-même une source de poésie bien abondante. Mais mon regard est tombé sur cette bribe de commentaire : « Le capitaine est tenu de livrer la marchandise *sur la pierre bleue du quai...* ». Sur la pierre bleue du quai ! C'est vrai qu'il est bleu, ce granit des bassins d'Anvers, aire contractuelle où les grands bras des cargos doivent venir déposer les grappes balançantes de bois du Nord, qui dans leur vol du navire au quai déplacent des brises de résine... « Tu

verbales dans le lexique des médecins, et m'éviter ainsi de les rapporter trop inexactement. Cette précaution était sage ; pourtant toute sagesse apporte un désenchantement. Ainsi pour le *foult ta-ta rrou*. (« Souffle systolique, *foult* ; dédoublement du second son, *ta-ta* ; roulement diastolique, *rrou* »). J'apprends par ma correctrice que c'est le rythme de Durozier. Or, d'en avoir jadis entendu parler par une jeune étudiante — aujourd'hui le gracieux docteur qui surveille mon texte — j'avais cru qu'il s'agissait d'un Rythme du Rosier, mystérieusement épanoui dans cette Maladie Mitrale, et d'autant plus prestigieux qu'il était incompréhensible...

sembles avoir dormi sur la pierre blanche, au milieu du peuple des songes », dit l'épigraphe du livre d'Anatole France. Un moderne peuple de songes environne aussi cette pierre bleue.

Mais je m'égare ; ce n'est pas d'une poésie de ce second métier-là que j'entendais vous entretenir ; j'aurais voulu parler langage, et rapporter quelques pratiques d'une langue artisanale, bien insignifiantes sans doute à côté de la puissante préhension du fait par l'image où nous avons vu exceller le génie inventif des médecins. Encore une fois, je sens que je vais faire ma cour à notre section de philologie. Je ne tenterai pas de la séduire en recherchant entre quelles latitudes un sentier séparatif de coupes se nomme un layon, ou bien au delà de quelle ligne, que je crois voir sinuer quelque part au nord de la Bourgogne, un chemin de sortie s'appelle une sommière. Et quant à définir ce que c'est au juste qu'un reuillis, c'est-à-dire, à peu près, une bande de terrain boisé en mitoyenneté le long d'une limite, il faudrait, pour rendre à la leçon le goût que je lui ai trouvé, qu'elle vous fût faite par le vieux garde qui me l'a donnée, appuyé pour une courte pause à son long bâton contre les vipères, au bord d'une grande chênaie entre la Loire et l'Yèvre, avec la silhouette bleue de la cathédrale de Bourges tout à l'horizon. J'essayerai plutôt — et ce seront mes derniers mots — de rendre compte d'un modeste événement de sémantique, et de relater comment j'ai assisté au saltus par lequel, dans une langue vivante, un mot vient en remplacer un autre ; par lequel, en l'occurrence, un nom propre est devenu nom commun ; il doit bien exister pour une pareille mutation un beau nom scientifique dont tout à l'heure nos amis philologues voudront peut-être me faire don pour que j'en enrichisse mon petit rapport.

Le fait est tout récent ; il s'est passé sur un joli terroir du Valois, lors de l'estimation d'une forêt. Pour estimer une forêt, deux ou trois crieurs y avancent en ligne ; ils ceinturent chaque arbre, et annoncent de loin sa mesure et son essence au conducteur de l'équipe. Il se fait que les noms des trois essences nobles, chêne, frêne et hêtre, résonnent par la même voyelle ; sous bois, à distance, et à travers les rideaux de taillis, les trois *é* se confondent. Pour le hêtre, on évite traditionnellement cette confusion en criant le vieux nom de *jayard*, qui retentit à souhait

par la futaie. Mais il reste frêne et chêne... Il n'y a plus qu'à préciser la première lettre par référence à un autre mot, comme au téléphone. Et c'est ainsi que j'entendis l'autre jour, dans cette forêt dont les sujets les plus vieux virent peut-être à leur jeune ombrage s'asseoir Gérard de Nerval, un crieur wallon se tailler le succès de la journée en annonçant : « Frêne, comme Fernandel ». De là, d'équipe en équipe, à ne plus appeler autrement les frênes, le pas fut vite franchi. Les hommes s'en amusaient le premier jour ; le lendemain, ils n'y mettaient déjà plus malice : les frênes d'Ile-de-France étaient devenus des fernandels. Et, pour peu que la rebaptisation se propage, l'arbre wagnérien au cœur duquel fut implantée l'épée Nothung portera peut-être, jusqu'au fond des plus épaisses forêts d'Europe, un nom qui jusqu'ici, tout glorieux qu'il est, n'avait pas encore atteint ces solitudes.

Mais y a-t-il ici quelque fait littéraire ? me direz-vous. Non, je le sais et j'ai pris la précaution d'en avertir : c'est un tout petit fait de philologie. Il me reste à espérer qu'un de nos confrères philologues, sans aller jusqu'à jeter aux orties sa toge de professeur pour chausser à jamais les bottes du forestier, voudra venir poursuivre en plein bois ces expériences linguistiques, et piéger le layon, la sommière ou le reuillis sous les grands fernandels, au pays de Sylvie.

Un texte inédit de Paul Valéry : Agathe

Communication de M^{me} É. NOULET
à la séance mensuelle du 11 mai 1957.

Ce texte incomparable auquel Valéry a pensé longtemps pour finir par l'abandonner à une histoire ; sa publication aussi (1).

Il en parlait déjà à André Gide dès 1818 et dans la lettre qu'il lui écrivait le 15 janvier, il en déterminait à la fois le thème et la forme allégorique : *Un soir de ces derniers jours, je me suis mis chez moi sub lumine, à écrire le début du conte suivant que je ne finirai jamais car il est trop difficile. Étant donnée une de ces femmes qui dorment deux, trois ou dix ans de suite, on suppose (fort gratuitement) qu'elle a rêvé tout le temps, et qu'elle peut raconter au réveil ce rêve. Or, depuis deux, trois... dix ans, il n'y a pas de sensations pour elle : donc étudier l'appauvrissement (ou autre chose) du donné avec lequel elle s'est endormie. C'est un problème de psychologie transcendante, imaginaire, qui est fort dur à même envisager. Les zones successives d'altération des images, etc., la variation de la pensée devenue peu à peu vide seraient curieuses à faire. Le thème m'a emballé dix minutes. Puis, sans enthousiasme, j'ai écrit quelques lignes de début, étrangères d'ailleurs au problème, puis je me suis arrêté. Mais, chose bien typique, j'ai classé cet énoncé pour l'étudier à loisir, géométriquement, et en dehors de toute littérature.*

Cette femme endormie ou plutôt, telle qu'elle se présente dans le texte, sur le point de s'endormir, il l'avait baptisée d'un pré-

(1) Nous en empruntons les principales données à l'article d'André Rousseaux qui constitue une sorte d'introduction à la lecture d'*Agathe* (voir feuilleton du *Figaro Littéraire*, 16 février 1957).

nom qu'il disait souvent avoir préféré à tout autre, celui-là qu'il donna à sa fille.

À peine conçu, le sujet lui apparaît si paradoxal qu'il prévoyait ne pas pouvoir résoudre le problème qu'Agathe a précisément mission d'incarner. Comment faire vivre, en effet, cette dormeuse aussi attentive qu'une qui veille, douée, au bord de l'inconscience, d'une atroce lucidité ?

Dès 1901, quand Gide lui demande : — *Agathe* enfin dort-elle ? — il répond, faisant allusion aux notes de ses *Cahiers* : « Je suis beaucoup plus satisfait de mes éternelles notules que d'*Agathe*. »

Il ne l'abandonne pas pour autant. Le sujet lui tenait à la pensée. Il y revient, il y travaille ; il recopie avec soin les premières pages qui lui semblent définitives, notamment ce début qu'il disait être « ... étranger au problème ».

Cependant, bien qu'il montrât et lût le manuscrit inachevé à ses amis, jamais, il ne consentit à le laisser publier...

Aujourd'hui sur les longues instances de M. van Bogaert à qui le poète avait lu le texte dès 1923, c'est la vivante Agathe, Madame Rouard-Valéry qui, revoyant le texte avec cet admirateur tenace, finit par s'éprendre de sa sœur figurative et homonyme, jusqu'à décider de lui donner l'existence imprimée. C'est à elle que l'on doit la présente édition ⁽¹⁾ qui, outre le texte composé dans le beau caractère Caslon Elzevir, comprend en annexe le fac-similé d'un autre état du manuscrit : ce qui permet la comparaison émouvante, édifiante des deux versions. La photocopie de l'écriture est d'une netteté parfaite. Il semble qu'on ait le manuscrit sous les yeux.

Peut-on, devant ce texte d'un propos si rare, l'intégrer à la préoccupation presque exclusive qui sous-tend l'œuvre de Valéry ?

Si son sujet (ce qu'il appelle lui-même sa manie) au long d'un demi-siècle de réflexion et de production, fut, sous toutes ses formes, la découverte et la reconnaissance de son propre esprit, en tant que générateur du langage et des idées, la technique qu'il suivit pour atteindre ce fuyant Inconnu consista à le surprendre ou dans sa puissance ou dans un moment de moindre défense.

(1) AGATHE par Paul Valéry, 1956. Chez Jacomet, rue saint Bernard, 20, Paris.

Le guetteur de mystère se rendit compte que l'intelligence, dans l'exercice normal de ses fonctions, ne livre rien de son jeu, aidée à se cacher par le prestige et l'utilité des idées qu'elle engendre, celles-ci détournant sur elles une attention trop indiscreète. Dès lors, il fallait l'épier, toute machinerie surchauffée, dans le maximum de sa force ou, dans le répit, quand elle n'est pas sur ses gardes, quand elle ne daigne plus l'être.

Sous son aspect de puissance, elle ne pouvait découvrir le fonctionnement de ses rouages que si, fasciné par l'idée, le produit, l'objet sorti de lui, celui qui bénéficiait de son plein rendement pouvait, dans le même moment et du même mouvement, en arracher sa fascination et la reporter sur la manière dont l'idée, le produit, l'objet s'engendrait. En somme, après s'être projeté au dehors, dans l'œuvre, se rejeter au-dedans, dans l'auteur, plus intéressé, lui, au procédé qu'au résultat. C'est la raison d'être de *La Jeune Parque* et des poèmes de *Charmes* où le poète étudie, sur lui-même et dans leur ordre, les phases de l'inspiration et de l'exécution. C'est la raison d'être aussi des créatures postulées, des héros imaginaires ou dérivés, Eupalinos, Teste, Léonard et dont le vivant et pur Mallarmé avait été, une toute première fois, le modèle. Parvenus à l'arrachement héroïque de l'œuvre, à ce dédoublement par lequel il leur était possible d'augmenter leur automatisme intellectuel, ces répliques les uns des autres dominaient et régissaient dans une mesure appréciable leur propre construction mentale. Monsieur Teste surtout avait dépassé tout accident et tout pittoresque pour atteindre une sorte de neutralité algébrique de l'existence.

Sous ses formes distraites, c'est encore un peu engourdi, au réveil de ses pouvoirs, que l'esprit, saisi par l'observateur, assiste à sa propre reprise de conscience, à la brusque levée de ses sauvegardes : d'où, chez Valéry, l'importance des premières heures du matin et celle des rêves que la mémoire a gardés.

Agathe, dans cette chasse spirituelle, représente une troisième position de guet, celle qui attend que la résistance s'affaisse : Agathe, la très bonne, qui eût dû, à la faveur du laisser-aller qui précède le sommeil, accorder généreusement de puiser aux ressources tenues en réserve, Agathe serait donc l'étude de la pensée au moment où la pensée se défait, ou, selon le mot qu'il

employait pour faire part de son projet à André Gide, au moment de son « appauvrissement », ce qui revenait à surveiller *les zones successives d'altération des images, ... la variation de la pensée devenue peu à peu vide...* ».

Une fois de plus, pour arriver à son but, Valéry compte sur une attention inhumaine qui maintiendrait son effort au point même où la nature veut que délicieusement elle le relâche. On comprend dès lors pourquoi ce nom d'*Agathe* dont il baptise sa propre attention, auquel il avait songé ajouter cette apposition : *Sainte du Sommeil*. Oui, sainte ou martyre de l'attention.

Dans son dessein psychologique et, si l'on veut, philosophique, dans son aspect purement descriptif, ce texte est donc la notation minutieuse de différents états d'une pensée que l'inconscience gagne ou qu'une conscience étrangère à la conscience diurne enténébre de plus en plus au point que, exclusivement mentaux, ces états deviennent presque physiques, c'est-à-dire pure sensation.

Mon corps connaît à peine que les masses tranquilles et vagues de ma couche le lèvent : là-dessus, ma chair régnant regarde et mélange l'obscurité. Je fixe, j'ébranle, je perds, par le mouvement de mes yeux, quelque centre dans l'espace sans lumière, et rien du groupe noir ne bouge.

Ce qui a tenté Valéry dans cette expérience épuisante, c'est, le désintéressement nocturne aidant, « l'épuration, comme dit André Rousseaux, des données humaines, en vue d'une excellence que le nom même d'*Agathe* veut symboliser... ». Et plus loin : « Il est en quête, dans *Agathe*, du point merveilleux et mystérieux dont la connaissance rendrait l'homme maître de son propre miracle » (1).

On reconnaît donc ici une constante de la curiosité valéryenne. Et le lien entre *Agathe* et *M. Teste* a été expressément souligné par l'écrivain lui-même quand, en 1912, ses amis le pressant de publier le recueil de ses proses anciennes, il songe à reprendre « l'ex-commencement d'*Agathe* qui ferait l'intérieur de la *Nuit de M. Teste* ». Entre les deux écrits, même dénominateur commun, même poursuite : celle du travail de la pensée ; chez *M. Teste*,

(1) André ROUSSEAU, *op. cit.*

pensée éveillée, active, conduite ; chez Agathe, pensée ralentie, subie, en laquelle les phases se décomposent peut-être mieux.

Ce rapprochement entre deux œuvres apparemment si différentes, c'est toujours Valéry lui-même qui le justifie, si l'on en croit les souvenirs de M. M. Toesca : « Ce devait être en 1944. Il me dit alors que *La Soirée avec Monsieur Teste...* n'était qu'un des fragments d'un grand ouvrage, qui serait comme le roman d'un cerveau. A cette époque, en 1944, Valéry revenait à ses manuscrits de jeunesse ; il reprenait l'un d'eux qui portait ce titre *Manuscrit trouvé dans une cervelle*. J'ai noté dans mon journal personnel cet entretien ; et j'y vois que ce manuscrit devait former l'un des chapitres dont *La Soirée* était un fragment » (1).

On reconnaît encore dans *Agathe* les influences principales qui ont donné impulsion et direction aux singulières recherches de son auteur.

Celle d'Edgard Poe d'abord, manifeste dans ce premier titre, *Manuscrit trouvé dans une cervelle*, ce qui n'est point pour étonner, puisqu'il conçut le projet d'*Agathe* à l'âge même où la lecture d'*Eurêka* lui suggérait d'établir des rapports infiniment subtils mais toutefois organiques « entre le matériel et le spirituel ».

On voit aussi sa filiation avec Mallarmé : « Ma pensée s'est pensée » écrivait l'auteur du *Coup de Dés*, en 1866, à son confident Henri Cazalis : prise de possession de soi-même, préalable à toute autre conquête — première douloureuse, dangereuse étape de l'étude du phénomène humain le plus inconnu quoique, à la lettre, essentiel. « Plus je pense, plus je pense » continue Valéry, que le fonctionnement intéresse davantage que l'essence, ou plutôt, persuadé que le premier conduirait à la deuxième. Le sens de ce premier axiome, c'est le paragraphe tout entier qui le donne : « *Plus je pense, plus je pense ; si, peu à peu nouveaux, je vois tous les êtres connus devenir étonnants dans moi-même, et ensuite mieux connus* ». Il est confirmé par une rédaction un peu différente qui se trouve dans le Cahier de 1899 : *Plus je pense, plus je pense, — si, peu à peu nouvelle, toute idée ou fi-*

(1) N. R. F. 1^{er} mai 1957, p. 911.

gure connue devient sous mes yeux étonnante (devant moi) difficile et finalement mieux connue (1).

Un passage plus explicite que les autres sur la noblesse de tout échec, forme finale et nécessaire de nos projets, les montre plongeant à la fois en deux zones : celle où ils apparaissent déterminés, exécutables ; l'autre qui les recouvre à chaque instant du brouillard de notre inquiétude : *Une fois, j'avais réfléchi sur un nombre magnifique de sujets : mais maintenant je suis si tranquille qu'il me semble d'être séparé, et comme suspendu entre ce nombre fini, et une masse tout entière prochaine, qui sera peut-être une combinaison avec lui. Tout problème est tendu par ces deux parties différentes, dont l'intervalle forme comme une interrogation naturelle. Tout ce que je sais tire à soi tout ce que j'ignore ; mais pendant que je pense unir dans le milieu de la région plus vague, des idées que je contiens distinctes encore, il me souvient que je puis corrompre toute évidence, obscurcir ce que je veux, et non sûrement éclairer ce que je veux. J'ai toujours plus d'une manière de m'échapper de ma certitude. C'est la description imagée des possibles imaginaires, ainsi que d'une facilité éventuelle et immobile, d'une action mentale qui débouche sur l'inactivité : Je commence d'appeler « mouvement » tout désir ; et uni plus étroitement à l'exécution pure de la pensée, je visite chaque tendance jusqu'à son repos ; je ne dessine que ce qui arrive ; tout ce que je devine se colore ; je suis partout où je serai.*

Cependant, but et moyens bien arrêtés, cette étude qui, dans l'optique valéryenne pouvait devenir fondamentale, est restée inachevée. On peut se demander pourquoi. Valéry a-t-il reculé devant la difficulté dont on sait qu'elle l'excitait plus qu'elle ne l'inhibait ? Certes, non. Peut-être, a-t-il pensé que, parti à la découverte, il avait fait fausse route. La conscience peu à peu envahie par le rêve ou par le sommeil, la vigilance peu à peu réduite à ses moindres lueurs, ce qu'il appelle « la perte monotone de pensée » s'avéraient-elles finalement sans aucune vertu indicatrice ?

(1) *Les Cahiers* de Paul Valéry, édités par le Centre National de la Recherche Scientifique (13, Quai Anatole France, Paris 7^e) sont en cours de publication. Le premier volume, qui va de 1894 à 1900, vient de paraître.

Quelle erreur d'espérer, sauf pour des besoins cliniques, que, sous ses formes refoulées, diminuées, désordonnées ou rapides, la pensée exprimerait, à l'état non frelaté, le plus obscur de l'être ! Ce n'est pas dans le relâchement, dans le graduel anéantissement où se glissent les déchets trompeurs de la mémoire, qu'elle divulgue ce qu'André Breton appelait « l'écriture de la pensée ». L'aveu ? Il se fait dans la lumière du jaillissement et de l'épanouissement ; la révélation ? Elle se niche au cœur du génie autour de quoi viennent aussitôt veiller les contrôles les plus sévères. L'investigation d'un intellect, rendu médiocre pour quelque motif que ce soit, n'ouvre lucarne que sur le médiocre. Or Valéry cherchait à savoir d'où venait l'excellence spécifiquement humaine ; il cherchait à savoir comment, — en attendant de savoir pourquoi —, il est donné à l'homme d'accorder son langage à l'éphémère, et de devenir par là maître d'une durée.

Les dernières phrases évoquent les mouvements vagues des idées traînantes qui sont équivalentes entre elles cependant que s'ébauche leur personification particulière, comme si le texte finissait au moment où le poème *Aurore* commence... Au reste, il s'élève de lui une profonde poésie bien que la poésie n'en soit pas le thème.

Entraînés par la teneur du texte à n'envisager que son prix idéologique, ne laissons pourtant pas de tirer, de la manière dont il est écrit, étonnement, plaisir et leçon.

Comment ne pas s'émerveiller de cette prose abstraite où, à point nommé, un mot concret et plastique apporte son frémissement voluptueux ? A partir de la première phrase qui en fixe le ton en majeur, elle pourrait se chanter, se développant comme un récitatif bien articulé. Quelle virtuosité dans la description des états incertains quand sombre la conscience à l'approche du sommeil, quand vivent encore un reste ou un retour d'idée claire : *Sur le nu ou le velours de l'esprit ou du minuit, elle, de qui je doute, représente, par une faible valeur tardive, toute antérieure clarté ; seulement suffisante, elle porte parmi la ténèbre active, un reste léger du jour brillant, pensé, presque pensant. Cette lueur pauvre se transforme en une joue terne et passagère, bientôt physionomie inutile souriant contre moi, prompte, elle-même bue par la noirceur reprenant son éclat.*

Pour donner tout son prix à la chose décrite, il n'est que de la mesurer à la chose à décrire. Quand l'écrivain entreprend de dénoncer, dans le sommeil, la cause de notre prodigieuse insouciance ou l'agent insidieux de notre résignation, c'est avec clarté qu'il illumine cette opération opaque : *c'était une prévision toujours coulante, commençant le nouveau fatal par une intime conséquence de chaque instant, et qui faisait paraître lucide l'ensemble des jours naturels par une imperceptible préparation de leurs changements. Je ne ressens plus la difficulté intérieure. Tout se fait sans étonnement, puisque les ressorts de la surprise sont détendus. Les êtres les plus éloignés se touchent sans que leurs contacts me rendent extraordinaire. Le comprendre n'a plus de proie ; et aucune solidité singulière ne marque certaines notions.*

La tentation de la virtuosité, Valéry y cède chaque fois qu'il est amené par son propos même à exprimer l'inimaginable : c'est le cas, dans *La Jeune Parque*, du couplet où il réussit à décrire, non la disparition du physique, mais du mental, non la mort ordinaire, mais la mort de l'esprit par l'esprit.

Je soutenais l'éclat de la mort toute pure...

C'est encore le cas ici : ayant à représenter la sorte de puissance inutile se déployant au cours d'une clairvoyance qui va diminuant, il insiste et s'attarde dans un luxe de verbes dont aucun n'est faible, dont aucun, non plus, n'est rare, dont tous donnent l'image de l'uniforme et de l'inimagé ; il joue à multiplier les formules, plus justes les unes que les autres, plus suggestives de sensations amincies, plus descriptives de ce qui était, jusqu'à lui, l'indécrit.

Pour cette entreprise impossible, et pour celle-là seulement, il devient le grand rhétoricien, celui qui transforme l'expression de la pensée en exercice de style : *A cause d'une liberté secrète qui augmente, telle que je dédaigne la marche, la trace et le poids particuliers, je délivre en moi-même une source d'égalité fidèle : je ranime toute nuance physique, et je dénoue la nage aux yeux mouillés, l'abondance d'une flexible paresse aux pieds fluides dans le plein de l'eau haute.*

Il faut que l'on comprenne toutefois que le jeu formel chez Valéry, n'est nullement gratuit. Et que telle aptitude à phraser

ne s'exerce jamais qu'au profit de l'éclaircissement de l'idée ou de sa précision ou de sa nuance ou de sa simple existence. Le style n'en cerne d'ailleurs pas les seuls aspects négatifs ; il ne sert pas seulement à élucider les phénomènes de désagrégation, comme la déperdition des enchaînements ou l'obscurcissement des buts ; ni à peindre des phénomènes de rebut comme les velléités, les possibles, les indices, les déchets, les rejets, les fatigues : il réussit aussi à fixer en termes intelligibles des notions qui, pour être inconcevables, n'en sont pas moins positives, comme la certitude innommable du centre permanent de l'âme ; la représentation du point sûr quoique inconnu de notre être, l'évocation du lieu sans figure de notre identité foncière : *Il m'a semblé de revenir sur le bord d'un cercle impénétrable, dans lequel je suis sûr qu'il y a une chose dont je pourrais m'amuser longtemps ; quelque chose brève et universelle : une perle abstraite roulerait future dans le repli de la pensée ordinaire : une loi étonnante confondue à celui qui la cherche, habiterait ceci : un instant livrerait cette perle : quelques mots la présenteraient à toujours.*

D'autre fois, c'est la justesse d'une formule qui fait oublier sa trouvaille : *A ce moment de moi, je distingue se détruire ce qui pense jusqu'à ce qui pensera.* Il arrive que la justesse se conjugue avec la simplicité pour obtenir d'un mot sa plus intense signification, par exemple, à maintes reprises, l'emploi absolu de *vouloir*, définissant par là que ce qui subsiste de vitalité obscure prend dérisoirement forme de volonté : *Sur cette ombre sans preuve j'écris, comme avec le phosphore, de mourantes formules que je veux ; ...*

Le fac-similé du manuscrit permet de suivre les hésitations de cette main savante, ouvrière du style, qui biffe, remplace, ajoute, corrige au bénéfice de l'exactitude. *Je rêve à ce que je suis*, avait-elle écrit assez couramment une première fois, mais une seconde version complète et précise : *Je berce ma vérité, je rêve ce que je suis.*

Style des nuances perdues, des évidences ténues, des précisions fugitives, il aurait les traits d'une préciosité, si sa hardiesse dans la nuance, sa clarté dans l'évidence, sa vigueur dans la précision ne l'apparentaient à une généralité impérissable.

É. NOULET.

Chronique

Hommage à M. Gustave Charlier

Le 29 novembre dernier, dans le grand auditoire de l'Université de Bruxelles, un hommage solennel a été rendu à M. Gustave CHARLIER, doyen de notre Académie, à l'occasion de sa retraite professorale. Parmi les discours qui ont été prononcés dans cette circonstance, celui de M. Roland Mortier constituait un remarquable aperçu de la carrière et de l'œuvre de notre éminent confrère. Nous croyons intéressant de donner ci-dessous les principaux passages de ce discours.

Le jeune professeur de vingt-sept ans qui, en décembre 1912, inaugurerait son cours de littérature française dans la grande salle, vétuste et vénérable, de la rue des Sols, n'était pas un familier de ces lieux auréolés aujourd'hui du prestige du passé, et presque légendaires. A la différence de ses jeunes collègues Georges Smets et Eugène Dupréel, il les abordait même pour la première fois, mais l'éclat d'une réputation assise sur de remarquables travaux et la chaleureuse recommandation des maîtres les plus prestigieux de la science et de l'Université françaises y avaient précédé sa venue et donnaient à son nom et à sa figure une autorité intellectuelle qui est restée inséparable de sa personne.

Le jeune professeur Gustave Charlier ne devait pas démentir les espoirs de ses maîtres et la confiance des autorités académiques de l'Université libre. Mais le savant et l'homme en imposaient déjà, et les étudiants ne pouvaient guère connaître le passé exemplaire d'un professeur à peine sorti lui-même de l'Université et qui n'avait cessé de se vouer intégralement à l'étude et à la science. S'ils avaient mieux connu les origines de l'homme, ils auraient sans doute mieux compris combien le milieu familial et social où il avait grandi prédisposait M. Gustave Charlier à une carrière faite de désintéressement, de travail, de recherche et de don de soi...

Après un bref rappel des brillantes études secondaires de M. Charlier à l'Athénée de Huy, l'orateur poursuit :

Le latin, le français, l'histoire et la géographie attirent également la curiosité du jeune étudiant qui se trouve maintenant à la croisée des

chemins. Mais son choix est fait, et depuis longtemps semble-t-il. Il s'inscrit à la section de philologie romane que dirige à Liège un professeur actif et remuant, exigeant et sarcastique, remarquable éveilléur de vocations philologiques, j'ai nommé Maurice Wilmotte. Médiéviste éminent et volontiers paradoxal, Wilmotte n'était pas homme à se confiner dans une spécialité, si vaste fût-elle : son intelligence et sa curiosité l'avaient tourné vers des domaines variés, depuis l'histoire du wallon jusqu'à la littérature d'idées du XVIII^e siècle. La philologie romane, à cette époque, en Belgique du moins, éprouvait quelque peine à s'émanciper du prestige des recherches médiévales, où elle avait obtenu au XIX^e siècle ses plus beaux succès et ses titres de noblesse ; rares étaient ceux qui avaient la témérité de s'aventurer sur le terrain plus mouvant, et moins défriché, de l'histoire littéraire moderne. M. Gustave Charlier y débute par un coup de maître : sa thèse sur *Le sentiment de la nature chez les romantiques français*, achevée en 1908, est un essai remarquable sur une des formes les plus captivantes de la sensibilité française depuis J.-J. Rousseau jusqu'à Lamartine, sans oublier des *minores* comme un Ulrich Guttinguer.

Remanié et précisé, il sera couronné en 1912, puis publié, par la Classe des Lettres de notre Académie Royale. Le jeune romaniste y rivalise d'emblée avec des maîtres aussi éminents qu'un Daniel Mornet : il le fait même avec beaucoup de bonheur. Sa méthode, moins sociologique et plus intuitive, a l'avantage de serrer de plus près les phénomènes esthétiques et de dégager avec finesse toutes les nuances de l'art littéraire et de ses moyens d'expression. Loin de vouloir plier à des vues rigoureuses et à des schèmes préconçus la complexité du réel, le jeune chercheur modèle avec souplesse son exposé sur une large gamme de textes dégageant avec une sûre pénétration les insuffisances des suiveurs et les réussites du génie. Ce travail de jeune homme ne présente aucun des défauts qui sont communs aux débutants : la rigueur s'y allie à la prudence, l'acuité de l'intelligence s'y accommode d'une exemplaire modestie. Rien de tranchant ici, rien de trop absolu : le jeune savant sait déjà que rien n'est définitivement acquis dans le champ de la recherche littéraire et dans tout ce qui touche à l'homme.

M. Mortier évoque alors les séjours de M. Charlier à Paris, à Florence et à Bonn, son entrée à l'Université de Bruxelles, puis il se penche sur l'abondante production scientifique du Maître et conclut :

Il serait vain de vouloir épuiser l'ample matière qu'elle offre à nos réflexions. Mieux vaut sans doute en sonder l'esprit, en dégager les lignes de force et les traits dominants. La prodigieuse variété des sujets

et des manières, des thèmes et des époques, s'efface devant l'unité profonde d'un effort tout entier tendu vers l'enrichissement du patrimoine intellectuel des peuples de langue latine par une connaissance plus exacte, plus sûre, plus étendue, des ressources de leur passé littéraire. Ce patrimoine lui apparaît comme la somme d'innombrables apports, où les très grands et les obscurs ont eu leur part, comme l'acquisition d'une longue tradition dont tous les éléments s'épaulent ou s'enchevêtrent pour mieux se soutenir. L'histoire littéraire ne saurait se réduire à une énumération de sommets et de pics, sans liaison ni continuité : les figures dominantes s'y reflètent sur un arrière-plan qui les éclaire et les précise, elles vivent d'idées, de sensations, d'images qui surgissent de partout, dont elles s'imprègnent par une obscure symbiose, et qu'elles transforment par la mystérieuse alchimie du génie. Faire revivre un passé littéraire mal connu, ou méconnu, élucider les points obscurs dans l'interprétation des chefs-d'œuvre, rendre aux auteurs oubliés par le lecteur moyen la place qu'ils occupent dans l'histoire des idées ou des goûts, suivre la modification des formes du raisonnement et de la sensibilité : tel sera le dessein majeur dont s'inspire une œuvre immense, faite de conscience et de rigueur, de finesse et de pénétration, d'ironie parfois, toujours d'esprit, une œuvre qui est loin d'être achevée et dont nous attendons encore avec impatience certaines réalisations capitales.

L'œuvre du médiéviste et du seiziémiste est sommairement esquissée, puis l'orateur enchaîne :

Mais il semble que le XVII^e siècle ait le privilège de vous inspirer vos articles les plus retentissants, les plus incisifs, les plus contraires aux idées reçues. Ai-je besoin de rappeler ici la vive polémique que suscitent, à partir de 1923, vos hypothèses révolutionnaires sur la première version de *Tartuffe* ? Alors que le zèle des moliéristes a fait le vide autour de ce sujet, toujours quelque peu explosif, vous n'hésitez pas à remettre tout en branle et à sonder d'un œil nouveau les origines troublée de la fameuse comédie. Pour vous, point de doute, le premier *Tartuffe* est un ecclésiastique d'état et de profession, un prêtre méchant homme ; personnage de farce bien plus que héros de comédie. Dès lors les incohérences et la genèse de la pièce s'éclairent comme par enchantement : bel exemple de ce qu'une méthode historique maniée avec doigté peut contribuer à l'intelligence de l'œuvre et à sa juste appréciation.

En 1931, vous lancez un nouveau brûlot incendiaire contre les positions traditionnelles en proposant hardiment à la critique l'image d'un

Racine qu'il faudrait qualifier, dans la terminologie d'aujourd'hui, de poète *engagé*. Racine animateur de mythes, créateur de personnages intemporels, de demi-dieux étrangers au monde, se double — selon vous — d'un courtisan sollicité par l'actualité et vous ne craignez pas de voir dans *Athalie* le reflet tragique du drame intérieur qui déchire l'émigration des Stuart. L'audace d'une telle extrapolation était insolite à l'époque et votre idée fut vivement discutée, et parfois contestée : prêter des soucis temporels à Racine, quelle hérésie, n'est-il pas vrai ? La critique contemporaine a fait fi de ces préjugés et l'on a vu récemment des esprits aussi divers que MM. Jean Orcibal, Raymond Lebègue et Lucien Goldmann en revenir à votre fructueuse hypothèse, bien accordée aux soucis qui nous paraissent avoir dicté la retraite et le demi-silence de Racine...

Nous retrouvons ces qualités de prudence et de sagace pénétration dans votre étude sur les pseudo-mémoires de M^{me} d'Epinaÿ. Car vous n'êtes pas de ceux qui croient devoir prendre parti, dans le sombre conflit qui oppose Jean-Jacques au clan de Grimm et de Diderot, et qui tranchent, en vertu d'une sorte de manichéisme littéraire, faisant fi de la complexité des mobiles humains. Fidèle en cela à la leçon du grand Sainte-Beuve, que vous tenez pour le patron de nos études, c'est *l'homme* qui vous intéresse avant tout dans l'œuvre littéraire, et c'est *l'humain* que vous visez, au-delà des querelles d'école et des vicissitudes du goût.

Mesdames, Messieurs, je craindrais d'abuser de votre patience en faisant le bilan de tout ce qui, dans les activités critiques de M. G. Charlier, touche au XIX^e et au XX^e siècle, tout ce que lui doivent les exégètes et les biographes de Lamartine et de Hugo, de Stendhal et de Balzac. Je pourrais évoquer aussi sa contribution au rayonnement de la littérature italienne, grâce à ses choix critiques de Machiavel et de Manzoni ou aux savantes études qu'il donne sur Alfieri et Leopardi, expression d'une fidélité au souvenir italien qui se marque encore dans des cours, lumineux et avertis, sur la poésie du *Dolce stil nuovo*, sur Dante, le Tasse et Leopardi ou sur le romantisme du groupe milanais.

Mais il est un domaine que je ne saurais passer sous silence, sous peine de fausser la vue d'ensemble que j'avais le dessein de vous esquisser : c'est la part prépondérante prise par M. Charlier dans la résurrection de notre passé littéraire national. L'histoire des lettres belges doit beaucoup à ses inlassables recherches et il est des périodes qu'il a, à la lettre, exhumées de l'oubli et rendues à la vie.

Le petit volume publié en 1945 sur Comynnes est une parfaite illus-

tration de la conjonction féconde d'un sens historique subtil et fin avec un art consommé du récit et une rare pénétration psychologique. Sous votre plume alerte, cher Maître, la moindre notice s'illumine de vie et d'esprit. Telle introduction, telle présentation de texte se transforme en une étude originale, plus riche souvent que bien des volumes pesants et qu'une excessive modestie dissimule parfois à la curiosité des chercheurs. Je songe ici, en particulier, à cette délicieuse évocation de nos provinces sous le principat de Charles de Lorraine, devenue entre vos mains la vivante reconstitution d'un passé intellectuel mal connu et qui l'emporte à bien des égards sur les *Lettres du Prince de Ligne* qu'elle est censée introduire.

Qu'il s'agisse de Pirmez ou de Lemonnier, du prince de Ligne ou de De Coster, peu d'éditeurs de textes excellent, comme vous, à croquer une physionomie, à recréer un climat, à situer une œuvre. A propos des *Lettres à une jeune fille*, de Charles Van Lerberghe, que vous nous révéliez en 1954 avec un charmant avant-propos, une voix plus qualifiée que la mienne, celle du grand comparatiste Jean-Marie Carré, pouvait écrire dans une revue française : « Ce petit livre est, à sa façon, un chef-d'œuvre. On ne peut concevoir une présentation plus scientifique et plus humaine. C'est un modèle du genre, et Gustave Charlier, à qui l'on doit des œuvres plus importantes, n'en a pas fait de plus attachantes ».

Quand le savant français parlait d'œuvres plus importantes, il songeait, sans aucun doute, à votre ouvrage fondamental sur *Le mouvement romantique en Belgique*, fruit de trente ans de recherches patientes, et qui est venu combler à point nommé une grave lacune dans la continuité de notre histoire littéraire et dans le tableau d'ensemble du romantisme européen. Ce livre constituait, en lui-même, une sorte de gageure : dominant la grisaille des textes qui sont le reflet d'une époque plus riche en vellétés qu'en réalisations, vous élevez sans cesse les problèmes en les situant au niveau de la littérature générale, en esquissant des parallèles ou des rapprochements. Une telle synthèse ne se conçoit qu'à partir d'un vaste arrière-plan de lectures ou d'une connaissance exhaustive de tous les aspects, historiques, culturels, sociaux et religieux d'une époque particulièrement variée : c'est assez dire que nul autre que vous ne pouvait nous offrir ce tableau, dont seule la 1^{re} partie a paru et dont nous espérons que vous ne tarderez pas à nous donner le complément.

Le Jubilé de M. Benjamin Vallotton

M. Benjamin Vallotton est un des membres les plus anciens de notre Académie puisqu'il a été élu en 1921, au titre de membre étranger (il est de nationalité suisse).

A l'occasion de ses quatre-vingts ans, M. Benjamin Vallotton a été fêté à Strasbourg, le 2 mai 1957, à l'initiative du Comité fédéral de l'Alliance française. Notre Compagnie n'a pas manqué de s'associer à cette manifestation. Elle avait délégué pour la représenter notre confrère Roger Bodart qui prononça le discours suivant :

Cher Monsieur Jaeger,

Le Gouvernement belge et l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises m'ont chargé de les représenter à la manifestation que vous avez eu l'heureuse idée d'organiser en l'honneur de Benjamin Vallotton.

C'est pour moi un très vif plaisir de retrouver mes amis strasbourgeois, et plus particulièrement l'Alliance Française et son Président : Vous êtes, Monsieur, un éminent représentant de cet esprit de dialogue qui, depuis tant de siècles, fait la richesse de l'Alsace. C'est plus qu'une vocation européenne qui vous anime, c'est une vocation de fraternité universelle. Pour tout cela, permettez-moi de vous féliciter et de vous dire *merci*.

Monsieur et Cher Collègue,

Trois pays (qui par le cœur n'en font qu'un) fêtent aujourd'hui vos 80 printemps.

Un de ces trois pays, la Belgique, pourrait fêter un autre anniversaire : il y a 35 ans, presque jour pour jour, l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique — qui peu de temps auparavant avait accueilli G. d'Annunzio et la Comtesse de Noailles, recevait un écrivain suisse, B. Vallotton.

On fit ce jour-là, en faisant votre éloge, l'éloge de votre peuple. On parla surtout de votre passion de la liberté. L'Alsace connaît aussi cette passion-là ; et la Belgique. Et l'Europe que l'on s'efforce de construire ici n'aurait aucun sens si elle n'était d'abord et avant tout l'Europe de la Liberté.

Vous avez signé trois volumes qui portent ce même titre : Quel est

ton pays ? A cette question, vous ne donnez pas une réponse étroite. Votre pays est partout où l'amitié est possible entre les hommes.

Toute votre vie est une quête et une fête de l'amitié.

Ce n'est pas une quête facile. Car il fait faire la guerre à la guerre pour mériter la paix. Il faut oser voir les choses en face, et les dire crûment. Le chemin qui mène le plus droitement à la tendresse, c'est une certaine cruauté — la cruauté de tout voir et de tout dire.

Vous avez toujours exercé cette vertu-là. Il y a de la rudesse sous votre bonté, comme il y a de la bonté sous votre rudesse. C'est l'alliage qui fait les métaux résistants.

Il y a 24 heures, je vous admirais et je vous aimais à travers votre œuvre.

Depuis 24 heures, je connais en plus de l'écrivain, l'homme que vous êtes.

C'est parfois une redoutable épreuve, quand on respecte un écrivain, de rencontrer l'homme qui a écrit ces livres. Car il arrive que celui-ci soit inférieur à celui-là.

Vous m'avez réservé, cher Monsieur Vallotton, la plus agréable des surprises. A travers vos livres, je devinais un honnête homme. Depuis que je vous ai rencontré, je sais que vous êtes mieux encore.

J'ai beaucoup aimé une histoire que vous m'avez racontée il y a quelques heures avec infiniment de charme.

Vous m'avez parlé d'un ami berger. Cet ami vous disait à peu près ceci :

— Je passe six mois de l'année dans la montagne. Six mois tout seul avec mes brebis, et la neige. C'est une vie parfaite. Rien ne me manque là-haut — sauf une chose : la prière en commun. Eh bien, le dimanche, je quitte un instant mon troupeau. Je descends non jusqu'au village qui est trop loin, mais jusqu'à un plateau d'où l'on entend l'écho faible d'une cloche. Alors j'enlève mon béret, et j'écoute en silence.

Sur ce mot de silence, vous vous êtes tu comme si vous-même vous écoutiez. Je ne vous ai pas regardé avec les yeux du corps ; je vous regardais avec les yeux du cœur. Et vous ressembliez comme un frère à ce berger. Vous étiez sur un haut-lieu ; et le béret en main, vous écoutiez la cloche.

Vous étiez le frère de ce berger, ai-je dit. Vous étiez aussi mon frère. Que peut-on trouver de meilleur dans un homme ? Je ne vous ai rien dit. Mais je crois que vous avez entendu sonner la cloche de mon silence.

Avant de vous quitter, je voudrais encore vous dire ceci :

Une chose m'a souvent frappé en Suisse : c'est l'importance qu'y joue dans les fresques et l'imagerie populaire le personnage de saint Christophe. A tous les tournants, on le retrouve, ce bon vieillard

appuyé sur son bâton et qui porte sur ses épaules ce petit enfant qu'on pourrait nommer Liberté puisqu'il est l'Amour.

Saint Christophe est, paraît-il, le patron des voyageurs. Il est l'homme qui aide à passer les gués, à franchir les montagnes, à éviter les périls du voyage. Il est le petit dieu des communications.

Il pourrait bien être autre chose encore. Communiquer, n'est-ce pas communier ? Nos terres de Suisse, d'Alsace, de Belgique qui sont des plaques tournantes, des carrefours de l'Europe, et hélas, parfois aussi des champs de bataille, sont placées sous le signe de la communication, — de la communion.

Toute votre vie, cher M. Vallotton, a tendu à rendre cette communication parfaite, cette communion harmonieuse. Quand je vous vois nous dominer du haut de vos 80 printemps, je crois découvrir en vous un bon Christophe qui traverse le fleuve du Temps, le petit enfant Espoir sur ses épaules.

C'est pour assister à ce spectacle rare que je suis venu à Strasbourg. Pour vous dire merci d'être ce que vous êtes. Et pour vous demander de continuer à nous donner l'exemple d'un être qui, comme l'a dit un homme de mon pays, n'a pas besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer.

Roger BODART.

M. Roger BODART, Membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises a été promu Chevalier de la Légion d'Honneur.

L'Académie a attribué les prix suivants :

En sa séance du 9 mars 1957 : le Prix Auguste Beernaert à M. Fernand Crommelynck, pour le Tome I de son Théâtre.

En sa séance du 13 avril 1957 : le Prix Lucien Malpertuis, à M. Noël Ruet, pour son recueil de vers « La boucle du temps ».

En sa séance du 11 mai 1957 : le Prix Auguste Michot à M. Jean Kestergat pour son roman « Petitbiquet ».

En sa séance du 15 juin 1957 : le Prix Bouvriez-Parvillez, à M^{lle} Nelly Kristink, pour son roman inédit « La Rose et le rosier ».

* * *

M^{me} la Princesse Bibesco, membre de notre Académie, a reçu le Grand Prix de Littérature de l'Académie française destiné à un écrivain de nationalité autre que française.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

Mémoires.

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

- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 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 vcl. 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. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire 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.

- BUCHOLE Rosa. — **L'Évolution poétique de Robert Desnos.** 1 vol. 14 × 20 de 238 pages 100 frs
- CHAMPAGNE Paul. — **Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie.** 1 vol. 14 × 20 de 204 pages 90.—
- COMPÈRE Gaston. — **Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.** 1 vol. in 8° de 270 pages 100.—
- CULOT Jean-Marie. — **Bibliographie de Émile Verhaeren.** 1 vol. in 8° de 156 pages 90.—
- DAVIGNON Henri. — **Charles Van Lerberghe et ses amis.** 1 vol. in 8° de 184 pages 100.—
- DELBOUILLE Maurice. — **Sur la Genèse de la Chanson de Roland.** 1 vol. in 8° de 178 pages 100.—
- DESONAY Fernand. — **Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.** 1 vol. in 8° de 282 pages 100.—
- DESONAY Fernand. — **Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.** 1 vol. in 8° de 317 pages 100.—
- FRANCOIS Simone — **Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).** 1 vol. in 8° de 115 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.—
- GUILLAUME Jean S. J. — **Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entre-**

visions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe. 1 vol. in 8° de 303 pages ...	120.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855- 1898). Ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	110.—
NOULET Émilie. — Le premier visage de Rim- baud. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages	120.—
REMACLE Madeleine. — L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust. 1 vol. in 8° de 213 pages	100.—
RUELLE Pierre. — Le vocabulaire professionnel du houilleur borain. 1 vol. in 8° de 200 pages	150.—
SOREIL Arsène. — Introduction à l'histoire de l'Esthétique française (nouvelle édition re- vue). 1 vol. in 8° de 152 pages	90.—
VIVIER Robert. — Et la poésie fut langage. 1 vol. 14 × 20 de 232 pages	90.—
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in 8° de 296 pages	110.—
Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie. (Années 1922 à 1952). 1 brochure in 8° de 42 pages	40.—

Vient de paraître :

GILLIS, Anne-Marie. — Edmond Breuché de la Croix. 1 vol. 14 × 20 de 170 pages	75.—
--	------

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.