

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



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

	Pages
Le roi Albert et les Académies	129
Les Lettres et l'État (<i>Communication de M. Lucien Christophe, à la séance mensuelle du 8 juin 1957</i>)	133
Un Belge à Médan (<i>Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen à la séance mensuelle du 13 juillet 1957</i>)	150
J.-K. Huysmans et Camille Lemonnier , par M. Gustave Vanwelkenhuyzen	165
Gérard de Nerval et le Mythe , par M ^{me} Jeanine Moulin	187
CHRONIQUE	194

Le roi Albert et les Académies

On sait que notre Académie doit sa fondation, en 1920, au roi Albert. La lettre inédite que nous publions ci-dessous, datée du 6 mars 1908 — et dont on trouvera plus loin le fac-similé — a ceci de particulièrement intéressant qu'elle démontre que déjà avant son avènement le roi Albert se préoccupait du problème des Académies et aussi de celui des prix littéraires. La lettre est adressée à M. Charles Lefébure qui accompagna maintes fois le Souverain dans ses ascensions alpestres.

6 mars 1908.

Cap Martin Hôtel
près Menton.
A. M.

Mon cher Monsieur Lefébure,

Je viens vous remercier bien sincèrement de votre lettre et de l'exposé si intéressant que vous y faites de la question dont nous nous étions dernièrement entretenus.

A mon avis, le défaut principal de toute académie, c'est de créer un cénacle dont les membres n'aiment guère le progrès et méprisent systématiquement les nouveaux venus qui ne font pas amende honorable à leur infaillibilité. Les académiciens ont ainsi la tendance de décréter un art officiel.

Mais d'un autre côté, il faut chez nous, comme vous le dites très bien, avant tout attirer l'attention sur les lettres et les littérateurs et ce rôle là une académie pourrait le remplir dans une certaine mesure organisée comme vous le proposez, ce dernier point me semble capital.

6 mars 1908

CAP MARTIN HOTEL
PRÈS MENTON
A. M.

Mon cher Monsieur Seghers,

Je vous vous remercie bien sincèrement de votre lettre et de l'exposé si intéressant que vous y faites de la question dont nous nous étions dernièrement entretenus.

A mon avis, le débat principal de toute académie, c'est de créer un cenacle dont les membres n'aient qu'un le progrès et méprisent

systématiquement les nouveaux venus que ne font pas attendre honorable à leur infatigabilité. Les académiciens ont aimé la brusque & décisive un air officiel.

Mais d'un autre côté, il faut chez nous, comme vous le dites très bien, avant tout attirer l'attention sur les lettres et les littérateurs et ce rôle là une académie pourrait le remplir dans une certaine mesure, surtout organisée comme vous le proposez, ce dernier point me semble capital.

Il y a une autre question sur laquelle

« vous serais fort reconnaissant
 d'essentiellement enquêter : c'est
 celle des concours et des prix, on ne
 doit en effet pas encourager seulement
 les sports athlétiques mais aussi ceux
 de la pensée qui en sont le complément.
 En ce qui concerne la littérature, l'obta-
 tion de ces prix est généralement
 assez mal réglée et ainsi différentes
 fondations de prix n'ont pas rendu
 les services espérés. Il y a une
 quarantaine d'années, un membre
 de ma famille a institué un prix
 dont les résultats m'a-t-il dit ne

l'ont pas satisfait. » y a-t-il une
 forme préconisée par les hommes de
 lettres compétents.

J'espère que je n'abuse pas de
 votre obligeance et je m'en voudrais
 d'être pour vous la cause de peine
 inutile. L'occupation, mais dans
 la présente question, le milieu que
 vous fréquentez (et que je connais trop
 peu) et le peu à peu de la réalité
 que nous avez vous-mêmes sentie des
 éléments d'appréciation pour prouver

Au revoir et merci; chez l'hor-
 loger. Je vous salue la main
 Votre affectueux
 Albert de Belgique

Il y a une autre question sur laquelle je vous serais fort reconnaissant d'éventuellement enquêter : c'est celle des concours et des prix. On ne doit, en effet, pas encourager seulement les sports athlétiques, mais aussi ceux de la pensée qui en sont le complément. En ce qui concerne la littérature, l'obtention de ces prix est généralement assez mal réglée et ainsi différentes fondations de prix n'ont pas rendu les services espérés. Il y a une quarantaine d'années, un membre de ma famille a institué un prix dont les résultats, m'a-t-il dit, ne l'ont pas satisfait. Y a-t-il une forme préconisée par les hommes de lettres compétents ?

J'espère que je n'abuse pas de votre obligeance et je m'en voudrais d'être pour vous la cause de surcroît injustifié d'occupation, mais dans la présente question, le milieu que vous fréquentez (et que je connais trop peu) et le sens si précis des réalités que vous avez vous-même sont des éléments d'appréciation sans pareil.

Au revoir et merci, cher monsieur Lefébure, je vous serre la main.

Votre affectionné
Albert de Belgique.

Les lettres et l'État

**Communication de M. Lucien CHRISTOPHE
à la séance mensuelle du 8 juin 1957**

Deux thèses également respectables et profondément opposées sont en présence. La première proclame la séparation des lettres et de l'État ; la seconde les devoirs de l'État envers les lettres. L'une revendique l'indépendance et la liberté de l'écrivain qui est bien en effet la condition fondamentale de son salut et de son statut ; l'autre en appelle au respect de la dignité des lettres dans l'ensemble des valeurs dont une nation compose sa force et sa grandeur. Ces deux thèses sont-elles inconciliables ? Les fondateurs de notre mouvement littéraire témoignèrent d'une intransigeance hautaine à l'égard des pouvoirs publics, mais leur œuvre, leur exemple, leur rôle furent invoqués lorsque le roi Albert fonda notre Académie de langue et de littérature dont tous les survivants de la Jeune Belgique firent partie et qui a sa place dans la hiérarchie des corps constitués.

C'est au lendemain de la décision d'un jury officiel de ne pas lui décerner le prix quinquennal que la jeunesse littéraire belge offrit à Camille Lemonnier un banquet où retentirent de farouches déclarations d'autonomie. Il y entra bien un peu d'inconséquence puisque cette protestation gastronomique tirait son ampleur de l'importance implicitement reconnue à la faveur refusée. C'est ce que fit remarquer Émile Zola aux organisateurs qui avaient sollicité son témoignage. « Toute ma vie, j'ai protesté contre les prix littéraires. On n'a pas couronné Lemonnier. Eh bien ! tant mieux pour lui. » La réponse est brève et spirituelle ; on rit : Lemonnier un peu moins que les autres. Ce même Zola cependant devait sept ans plus tard poser sa candidature à l'Académie Française. Il s'y présenta plusieurs fois. « Je consi-

dère, disait-il, que puisqu'il y a une Académie, je dois en être ». Il n'en fut pas. Qui ne le regrette et ne s'en étonne ?

Deux tendances contradictoires peuvent ainsi pacifiquement coexister dans de bons esprits aptes à examiner tour à tour et selon l'harmonie des saisons de la vie une grande variété de problèmes littéraires.

La tentation de commencer par railler ou rejeter tout ce qui porte l'estampille officielle, convention frondeuse et juvénile que les générations se repassent avec une piété qui est un bien touchant hommage à la tradition, cette tentation est d'abord, est surtout un réflexe de l'instinct créateur, de sa nature solitaire et rebelle. Même quand nul ne songe à le contraindre, il affirme avec force qu'on ne le contraindra pas. Au vrai les lois qui président à l'épanouissement de la vie artistique et littéraire échappent et échapperont toujours aux investigations du pouvoir, mais quel pouvoir, autre que le despotique, pour m'en tenir à la terminologie de Montesquieu et ainsi ne m'attirer d'histoire avec personne, s'est jamais avisé d'en affecter la connaissance et d'en revendiquer la direction ? Le rôle du pouvoir est plus modeste. Il conserve, il protège, il crée, s'il n'existe déjà, le climat favorable à la diffusion des œuvres et à l'amour des lettres. Ces objectifs limités suffisent à sa tâche et mon propos est simplement de voir comment il la remplit.

* * *

Si les écrivains qui repoussent avec une absolue rigueur tout contact avec l'État sont en nombre restreint, en revanche tous les gouvernements ont à leur programme le progrès des lettres et des arts. Il ne faut pas mettre en doute leur sincérité. Il serait ridicule et trop facile d'attribuer au dédain généralisé des arts et des lettres dans le chef des gouvernants, la responsabilité d'une situation qui varie d'ailleurs de secteur à secteur, encore que tous les représentants de la vie esthétique-culturelle roient devoir déplorer que leur secteur soit le plus mal traité. Mais cela n'est pas exact et nous allons voir qu'il y a une hiérarchie du délaissement et rencontrer l'occasion de consacrer à la condition des lettres tant françaises que flamandes dans la Belgique contemporaine une méditation amère et étonnée.

* * *

Les encouragements officiels aux arts et aux lettres se manifestent de diverses manières et à divers échelons. Parlant de la situation faite aux lettres en Belgique, il serait injuste et il serait ingrat de ne pas rappeler que dix jours après son avènement, le roi Albert écrivit à Émile Verhaeren une lettre manuscrite qui appartient au Fonds Verhaeren de la Bibliothèque Royale et dans laquelle, évoquant une cérémonie en l'honneur de la littérature belge qu'il avait présidée l'année précédente il confirme le prix qu'il attache au rayonnement des lettres. L'amitié du Roi et de la Reine pour notre grand poète national symbolise les liens qui unissaient le couple royal à nos écrivains. Le discours que peu de temps avant sa mort le roi Albert prononça au dîner de *La Revue des Deux Mondes*, attestait avec netteté qu'à aucun moment de son règne ce grand Roi n'avait sous-estimé le rôle de la littérature dans l'élaboration et l'épanouissement des œuvres de civilisation.

L'approbation royale apporte à la cause des lettres un appui moral dont s'accroît son prestige, mais c'est sur des points d'organisation que doit porter notre examen, car c'est là seulement qu'on peut se rendre compte des mérites et des faiblesses des structures de protection.

Le Parlement, qui discute et vote les budgets, possède dans le domaine qui nous occupe un droit de regard et d'initiative dont il use peu et toujours fragmentairement. Rappelons cependant que le Parlement adopta d'emblée la proposition de Louis Piérard, tendant à la création du Fonds des Lettres.

Les ministres dominant et déterminent les activités de leur administration des Beaux-Arts et des Lettres chargée d'exécuter leurs décisions, mais que la continuité, le règlement, la jurisprudence, l'usage, les dispositions budgétaires dotent d'une méthode et d'une doctrine assez fermes pour sauvegarder l'unité de sa direction, assez souples pour se plier aux transformations que commande la mouvante réalité.

En dehors de l'administration, l'Académie, le Fonds des Lettres disposent de crédits dont la gestion échappe à la dépendance administrative, mais restent tributaires de l'État

dont les subventions constituent la presque totalité de leurs ressources.

Il faut ajouter, pour compléter ce tableau des interventions des pouvoirs publics, les libéralités de quelques provinces et de quelques communes, d'autant plus louables qu'aucune instruction de politique générale n'en commande, ni même n'en conseille la pratique.

En résumé, c'est le budget des lettres du Ministère de l'Instruction Publique qui nous présente le miroir le plus fidèle des efforts officiels et de la politique de l'État en faveur des lettres. Il nous fournit du même coup des éléments de comparaison qui nous permettront d'apprécier les degrés de sa sollicitude pour les divers arts et pour les formes variées de la vie culturelle. On objectera qu'une situation budgétaire ne reflète qu'un aspect figé de la réalité culturelle et que ce n'est pas élever le débat que de le plonger dans des labyrinthes de chiffres où traîne on ne sait quel relent de préoccupations d'argent fort étrangères à la spontanéité de la vocation littéraire. Je prie qu'on veuille bien en m'écoutant dissocier deux choses absolument distinctes : la liberté de la personne humaine, les devoirs de la collectivité ; le chef-d'œuvre en tant qu'explosion imprévisible du génie, la littérature en tant qu'image de la société et témoignage d'un temps et d'un milieu.

* * *

En 1940, les crédits des lettres s'élevaient à 1 million, ce chiffre représentant l'addition des interventions pour les lettres françaises et les lettres flamandes dans un budget total de un milliard 308 millions.

En 1957, le budget des lettres se monte à 8 millions et demi environ, ce qui représente une augmentation à peu près double de l'augmentation du prix de la vie et par conséquent une amélioration sensible, mais comme le budget général du Ministère de l'Instruction Publique en 1957 se monte à près de dix milliards, la proportion est restée à peu près la même. Les encouragements à la littérature belge ne représentent pas un millième des dépenses du Département de l'Instruction Publique.

Mais l'éloquence de cette comparaison est fautive dans la mesure où elle est éclatante. Le budget de l'Instruction Publique est un budget de dépenses de personnel. On verra mieux la place que l'État assigne à la littérature en confrontant les chiffres qui s'alignent en regard de chacune des grandes formes de l'activité artistique que l'État prend en considération.

Le document officiel où je puise mes renseignements est le projet de loi signé par le Roi le 17 septembre 1956 et distribué au Sénat. On y lit à la page 244 : « Le budget des Beaux-Arts pour l'exercice 1957 s'élève à 136 millions 925 000 francs ». Mais cette somme ne représente pas la totalité de la protection financière que l'État accorde aux Beaux-Arts. Il y faut ajouter les 108 millions dévolus à l'enseignement artistique. Cet enseignement spécialisé sert à former des musiciens, des peintres, des sculpteurs, des architectes, des décorateurs et procure des ressources à bon nombre d'entre eux dans le rang des professeurs.

Il n'existe pas encore, grâce au ciel, des écoles à former des poètes et des romanciers, mais dans le tableau des ressources que l'État met à la disposition des Arts, ces deux chapitres : Enseignement artistique 108 millions, Beaux-Arts 137 millions, doivent être réunis si on veut calculer la proportion réelle réservée aux lettres et qui est à peine supérieure à un trentième, soit pour les lettres françaises, un soixantième des crédits gérés par l'administration des Beaux-Arts et des Lettres.

Au reste, si on s'en tient à la répartition des crédits énumérés au chapitre intitulé Beaux-Arts, on est frappé de la disproportion des parties de ce budget, si on en juge l'importance à l'importance des sommes attribuées à chaque poste. Voici en gros comment se distribuent ces 137 millions.

Quarante millions vont aux musées, ce qui est très modéré et même fort insuffisant. Cinq millions environ vont à la protection des monuments et sites et à des œuvres archéologiques, ce qui paraît dérisoire, mais ne traduit pas la situation vraie, étant donné que les dépenses incombant à l'État dans la restauration des monuments civils et religieux sont assumées par le Département des Travaux Publics. Quatre millions et demi sont consacrés à des achats d'œuvres d'artistes vivants. Les œuvres musicales reçoivent douze millions et demi. (A noter en passant

que les dépenses pour l'enseignement de la musique s'élèvent à plus de 60 millions). Les subsides à l'art dramatique qui font en ce moment l'objet de contestations épiques se montent à 20 millions, les subsides à l'art lyrique au double : 40 millions.

Les lettres françaises et flamandes se partagent 8 millions et demi, ce qui est exactement le septième de ce que reçoivent ensemble l'art lyrique et dramatique.

On est un peu découragé, après s'être promené parmi ces chiffres, de poursuivre cette leçon d'anatomie en disséquant ce misérable budget de quatre millions deux cent mille francs qui est le lot des lettres françaises. Complétons cependant là-dessus notre information. Huit cent mille francs sont absorbés par le fonctionnement de l'Académie. Huit cent trente mille francs vont au Fonds des Lettres. Un million est réservé à l'achat de livres de valeur artistique et littéraire certaines et destinés aux bibliothèques des professeurs de divers enseignements. Trois cent mille francs environ représentent le montant des Bourses de voyage et des prix littéraires. Cent cinquante mille francs à la Maison Camille Lemonnier font l'objet d'un littéra spécial, tandis que le libellé « interventions de toute nature », permet jusqu'à concurrence de onze cent mille francs l'octroi de subsides personnels, de subsides à des institutions ou pour des manifestations, la rétribution de conférences, etc.

Toutes ces interventions sont lamentablement étriquées. Les lettres wallonnes disposent en tout et pour tout de 100.000 francs par an. Le Ministre sur la proposition du service des lettres a décidé de publier une collection de monographies d'écrivains belges sur le modèle des monographies d'artistes publiées par le service de la Propagande Artistique, mais les frais de ces publications, qu'il a fallu calculer au plus bas, seront prélevés sur les crédits des achats de livres qui en seront diminués d'autant. Les bourses de voyage sont de 20.000 francs au maximum, suivant les dispositions d'un arrêté royal pris il y a dix ans et qui n'a pas été modifié. D'une manière générale, l'octroi d'une subvention se lie assez désagréablement à l'évaluation des situations personnelles — il en a besoin, il n'en a pas besoin — arguments qui ne jouent pas, qui ne sont même pas envisagés dans l'aide à la recherche scientifique, dans l'aide à la formation professionnelle des autres disciplines artistiques.

Un étudiant qui sort de l'école de La Cambre après cinq années d'études avec son diplôme d'architecte a coûté à l'État 115 à 125.000 francs et il sort chaque année 15 à 20 architectes de cette institution.

* * *

J'ai utilisé les éléments précis d'une démonstration qui cependant reste faible aussi longtemps qu'elle ne s'appuie que sur ces éléments, car il est de fait que dans le domaine de la vie intellectuelle et spirituelle les arguments d'argent n'ont jamais qu'une valeur relative. La certitude de bénéficier pendant cinq ans de la sollicitude active de l'État ne convaincra pas un poète de devenir plutôt un architecte. Au contraire, enivré de sa solitude délaissée et l'opposant à la médiocrité studieuse et protégée, il n'est pas impossible qu'il développe un orgueil et une fureur poétiques qui feront merveille. Peut-être ; rien pourtant n'est moins sûr. Mais en m'abandonnant à la séduction romantique de cette image, j'oublie à nouveau que mon propos est le rapport des lettres et de l'État et qu'il ne s'agit pas d'imaginer un écrivain animé de la plus belle ferveur littéraire, mais de penser le problème à la manière d'un homme d'État qui s'efforcerait de former une haute conception de la littérature, ordonnée au bien général dans le cadre de la communauté dont il a la charge.

Non pas à l'échelle de l'univers, car à l'échelle de l'univers le problème est résolu. Les compensations ne manquent pas, Shakespeare est toujours prêt à suppléer Racine et Dante, Cervantès. L'erreur de bons esprits cultivés est de croire que puisque le problème de la littérature n'existe pas sur le plan universel, il n'existe pas davantage sur le plan national.

Outre que la littérature universelle est mieux aimée et mieux connue dans les pays où le souci de la littérature nationale existe, il y a en plus que le souci de la littérature nationale est un souci de « matériau » requis sur place, pour faire de l'homme, une certaine qualité d'homme, une certaine qualité d'élite, réagissant selon un plan concerté, en harmonie avec une certaine qualité de pierre, avec une certaine qualité de brique, une certaine qualité de feuillage, une certaine qualité de lumière, une cer-

taine qualité de pensée, dans un pays qui n'est pas celui du voisin, qui est le nôtre.

* * *

Un pays où aucune littérature vivante ne rend compte du jeu des idées, des nuances de la sensibilité, de la force des sentiments est un pays qui n'a pas pris complètement conscience de soi, dont l'émancipation n'est pas achevée et qui ne tend à l'histoire qu'un tableau dont les fonds sont obscurs ou illisibles.

La littérature flamande connaît en ce moment un essor qui est une conséquence directe du réveil et du mouvement de la pensée flamande. L'édition flamande est incontestablement plus florissante et d'une meilleure tenue que l'édition française en Belgique. Le livre flamand, mieux présenté et plus cher trouve dans son public un débouché plus vaste que le livre belge de langue française dans le sien.

C'est que l'écrivain français de Belgique occupe une position ingrate, qui est d'ailleurs celle également de l'écrivain français de province publiant ses livres à Nancy, Bordeaux, Lyon.

Dans les lettres françaises, le chemin du succès passe nécessairement par Paris. Paris est le grand et, peut-on dire, l'unique foyer de la vie littéraire française.

Autour de ce foyer, en profitant ou l'alimentant tour à tour, se multiplient revues, journaux, sociétés, cercles, théâtres, maisons d'édition, enserrant la production littéraire dans un réseau d'organismes de distribution et de diffusion qui constituent ce qu'il faut bien appeler en termes de vocabulaire économique et commercial, la place, le marché de Paris. C'est ce marché qui domine toute la librairie française, aussi bien en Belgique qu'en France.

Eh bien, diront certains — Eh bien, disent certains, tant mieux. L'expérience et la statistique prouvent que les éditeurs parisiens n'écartent pas les auteurs belges. Ainsi une sélection s'opère, désencombrant la littérature belge de tout l'amateurisme qui l'alourdit. Maeterlinck, Verhaeren, Charles van Lerberghe, Rodenbach, Elskamp, Séverin, Lemonnier, Mockel, Plisnier, pour ne parler que des morts, ont été publiés en France et la

seule liste de ces noms constitue un panorama prestigieux d'un moment de notre littérature.

L'argument ne manque pas de pertinence. Je le réfuterai donc avec soin. Il s'est fondé vers la fin du 19^e siècle à Paris une société d'édition qui fut en même temps une société de pensée. Ce fut *Le Mercure de France*. Quelques-uns de nos meilleurs écrivains y ont été largement accueillis. Ils ont même donné le ton. Ce miracle d'une heure ne s'est pas reproduit.

Quand les œuvres de Séverin, d'Eekhoud, d'Elskamp ont été épuisées, elles n'ont pas été rééditées. Le Mercure a réédité *La Multiple Splendeur*, à l'occasion du centenaire de Verhaeren, mais d'autres œuvres de Verhaeren qu'on ne peut plus se procurer en librairie, *Toute la Flandre* par exemple, cette somme poétique, ne font pas l'objet d'une réédition. Or *Le Mercure de France* reste de toutes les maisons d'édition françaises, celle qui respecte le plus la valeur littéraire en soi. Mais la loi de l'offre et de la demande s'impose à elle comme aux autres.

Quand Charles Plisnier a publié à Paris des romans dont les personnages étaient empruntés à des milieux qu'il avait observés chez nous, il les situa dans le Nord français afin que le lecteur ne se sentit pas rebuté par un cadre étranger. D'autres écrivains de chez nous, publiés à Paris, ont adopté une méthode inverse et choisi d'accentuer la couleur locale, dans le but évident de créer une sensation de dépaysement. L'emploi de ces deux méthodes, qui sont d'ailleurs des artifices bien innocents, se comprend parfaitement. Si votre roman se passe à Mons, mieux vaut en situer l'action à Valenciennes, qui n'est qu'à six lieues de là. Si vous tenez à ce que votre roman se passe à Beersel, Huizingen ou Crabbosch, le lecteur français à qui vous demandez un effort supplémentaire sera plus séduit s'il a l'impression d'être transporté à des centaines de lieues de Paris, dans un pays à costumes. D'autres écrivains belges, transplantés à Paris, renient carrément leurs origines. Enfin, si les chances d'être édité à Paris sont réelles pour le romancier, elles sont très minces pour le poète, l'essayiste, le critique, l'historien et ne s'accroissent que dans la mesure où ils s'éloignent des préoccupations de la vie nationale.

La littérature d'un peuple est une des formes de sa volonté et de son droit de vivre selon ses exigences et ses aspirations propres. On ne peut envisager que le développement d'une littérature soit tributaire du caprice ou des calculs d'hommes d'affaire étrangers. C'est en Belgique même qu'il faut stimuler le goût de notre littérature et le désir de mieux connaître nos auteurs. C'est à nous qu'il appartient de séparer le bon grain de l'ivraie et d'assurer le respect de nos granges.

* * *

En écrivant ces derniers mots, je pense à quelqu'un. Nous avons célébré en 1955 le centenaire de la naissance d'Émile Verhaeren en des cérémonies d'une ampleur méritée. Je ne vais pas reprendre ici un sujet qui a été traité surabondamment. Je vous demande simplement de rouvrir la brochure publiée par l'Académie à cette occasion et d'y consulter, à la page 77, la liste des articles publiés dans les revues et journaux de Belgique et de l'étranger à propos du centenaire du poète. Cette liste a été dressée par M. N. J. Culot et constitue un supplément à sa précieuse bibliographie de Verhaeren.

Il est assez curieux d'y constater que treize journaux ou périodiques français ont parlé de Verhaeren, sept en province et six à Paris. Les six publications parisiennes qui ont honoré Verhaeren l'ont fait en partie avec la collaboration de nos écrivains : Marie Gevers et Constant Burniaux, aux *Nouvelles littéraires*, Franz Hellens au *Figaro littéraire* et aux *Lettres Françaises*, Gérard Prévot aux *Lettres Françaises* également, moi-même au *Mercur de France*. En sorte qu'à Paris, centre rayonnant du monde littéraire français, la participation spontanée des écrivains français à la commémoration Verhaeren s'établit comme suit : un article dans *La Réforme* de M. Charles Brutsch, qui sans doute est Suisse, car je retrouve son nom, pour un éloge de Verhaeren, au sommaire du *Neue Züricher Zeitung*, de la *Feuille d'avis de Neufchatel* et du *Journal de Genève*, un article dans la *Croix du Dimanche*, d'André Mabile de Poncheville, auteur d'une *Vie de Verhaeren*, le créateur des *Cahiers de l'Amitié de France et de Flandre*, et en somme un des nôtres ;

un article de Gaston Picard dans les *Annales*, deux autres de René Lacote et d'Aragon dans les *Lettres Françaises* et une étude de M. Louis Le Sidaner, dans *La Revue des Deux Mondes*.

On imagine sans peine les réflexions et les conclusions de ceux de nos écrivains qui, soumis aveuglément aux décrets de l'opinion parisienne, opposeraient à l'éclat des cérémonies en Sorbonne, à la Bibliothèque Nationale (où nous n'étions d'ailleurs qu'une poignée), à Rouen, la minceur chétive de cette gerbe pour y voir le verdict de la critique française détruisant l'imposture des hommages officiels. Les voilà enfoncés à la fois dans l'erreur et la petitesse. Ayons le courage de ne pas douter d'un jugement que nous avons formé nous-mêmes par la connaissance d'une œuvre et d'un milieu et ne permettons pas que l'étourderie, la distraction, l'indifférence d'esprits attirés ailleurs et qui ne nous doivent rien abaissent dans notre estime des forces qui sont notre honneur.

* * *

Ce qui est vrai d'un homme est vrai d'un mouvement. On traite avec dédain un mouvement qui se développe dans une demi-obscérité, comme si ce n'était pas le cas de tout effort intellectuel qui n'est pas artificiellement soutenu. Ne venons-nous pas d'apprendre que la publication de la correspondance inédite de Diderot n'avait encore trouvé lentement que trois, quatre cents acheteurs. Ce n'est qu'en 1912 que Casimir Stryienski réédite *La Vie de Henri Brulard* dont la première édition date de 1890 et qui avait été tirée à 1500 exemplaires.

L'obsession des gros tirages, la nostalgie des éloges de presse repris sur les placards de publicité faussent la vision littéraire et cachent sous le brillant d'un feu d'artifice permanent les faiblesses de l'organisation et l'envers du décor. L'industrie actuelle du livre exige des résultats immédiats et renouvelés. Aussi le mouvement littéraire français se déroule-t-il dans un climat alterné d'enthousiasme surchauffé et de septicisme gouailleur. Le rythme haletant de la production condamne les choix longuement réfléchis qui sont le plaisir des lettrés et des amateurs et le plus sûr lien de l'amitié qu'ils nouent avec un auteur. Il faut acheter ce qui est à l'étalage, ou dans les rayons. Il se peut que les rayons

réservent des surprises ; bénissez-en le hasard, mais ne demandez pas des miracles. Que venez-vous nous parler d'Untel ou d'Untel, ne savez-vous pas qu'ils sont morts ? Ce n'est pas seulement la gloire de Verhaeren désormais, qui est à notre charge ; c'est celle d'André Baillon et de Charles Plisnier.

Je ne crois pas que ceux qui aiment la littérature pour elle-même et non pour la satisfaction de voir leur nom imprimé doivent déplorer que le mouvement littéraire français de Belgique échappe aux lois inexorables de la littérature industrialisée. Ce petit canton des lettres françaises de Belgique s'il n'avait pour lui déjà que de maintenir les règles et les conditions véritables du culte des lettres, le désintéressement, le goût de l'œuvre faite à loisir, le respect du patrimoine littéraire, la cohésion d'une production bien articulée et formant un tout aisément saisissable, ne serait-ce pas assez pour qu'on l'envie et, sinon qu'on l'admire, au moins qu'on en prenne soin ? Il est en outre un élément précieux de l'héritage national, moins par l'addition des œuvres remarquables qui constituent le catalogue de notre école littéraire que par l'esprit dont ces œuvres renvoient les rayons.

* * *

C'est cet esprit que nous devons demander à l'État de protéger mieux, par des dispositions qui n'excluent pas des largesses, qui en tous cas mettent un terme aux insuffisances budgétaires signalées, mais qui surtout attestent que l'État comprend le rôle organique, essentiel, indispensable de la littérature dans l'économie spirituelle d'un peuple.

Cet esprit, il faut le reconnaître, n'est pas toujours aisément discernable et ceux qui le nient pourraient souvent se servir à cette fin d'arguments fournis par les écrivains eux-mêmes. J'ai scandalisé un jour certains membres de la Commission franco-belge des accords culturels en demandant d'admettre au bénéfice des bourses de jeunes auteurs désireux de séjourner à Paris. Pour y faire quoi ? me demanda-t-on, règlement en main. Pour n'y rien faire. Le règlement ne prévoyait pas cet usage d'une bourse ; je crois tout de même qu'on est parvenu à le tourner depuis. Mais il faut convenir que la notion de l'utilité

de la littérature ne s'introduit dans les catégories de raisonnement de l'État que sous la forme d'un paradoxe.

Lorsqu'on a fondé en 1928 cette institution précieuse et judicieusement nommée le Fonds de la Recherche Scientifique, il n'est personne qui n'ait été d'accord que la recherche n'impliquait pas la trouvaille, mais qu'il était nécessaire d'assurer à l'étude désintéressée un champ plus large, une démarche plus aisée avec cette arrière-pensée, cette arrière-certitude que cette aide produirait des résultats, que ce désintéressement paierait, qu'une substance de rendement s'introduirait, non pas dans tous les cas, mais d'une manière continue, dans les organes économiques de la société industrielle.

Dans les probes rapports annuels du Fonds, en regard de chaque crédit accordé figure la raison de son attribution. Si on consulte ces listes, on s'aperçoit ainsi que le savant s'y transforme en spécialiste. La justification des crédits qu'il reçoit paraît d'autant meilleure que l'objet de son étude est plus rigoureusement circonscrit. La plus noble, la plus réussie des institutions culturelles de la Belgique n'accorde rien à la recherche de l'homme. La recherche de l'homme est du domaine des lettres.

Que des bataillons entiers d'écrivains ou de gens se disant tels, ne participent pas à cette tâche, s'amuse ou besognent médiocrement, n'obscurcit en rien l'évidence lumineuse de cette mission. Toute l'histoire de la civilisation en témoigne.

Sur un terrain où ne se transportent pas les querelles religieuses, où voisinent Bossuet et Voltaire, Pascal et Montaigne, Claudel et Camus, dans une sphère de contemplation et d'action favorable à la rencontre et à l'entente de tous, les lettres ont pour objet d'expliquer l'homme à l'homme dans ce qu'il a de plus quotidien et de plus rare, de plus commun et de plus secret. Ce que l'homme dérobe aux autres et ce qu'il leur apporte, ses communions et ses refus, ses aspirations et ses chutes, les fêtes de la vie et les tragédies de l'âme, ce qui est à la source du rire et ce qui est à la source des larmes, voilà les régions que les lettres explorent et les découvertes qu'elles ramènent de l'inconnu ne sont pas de celles qui s'énoncent comme les données d'un problème à résoudre.

Mais ce qui ne s'énonce pas clairement ne se conçoit pas comme nécessaire, tant qu'il n'est pas proclamé tel par les autorités qualifiées pour en connaître. Lorsque le Fonds de la Recherche Scientifique n'existait pas, un commis s'esclaffa devant la requête d'un professeur sollicitant un crédit de 100.000 francs pour se livrer à l'étude du cycle génital de la bête bovine par la méthode des biopsies utérines et des biopsies et frottis vaginaux. Et sûrement ce n'est pas pour satisfaire spécialement les ambitions de ce professeur que le Fonds a été créé, mais il existe et dans l'immensité de son champ d'action, l'étude du cycle génital de la bête bovine trouve sa place.

Que soit institué demain le Fonds de la création artistique et littéraire, il ne paraîtra plus ridicule d'aider l'artiste créateur — poète, romancier, essayiste, peintre, sculpteur, compositeur, décorateur — à aller à la recherche du visage d'une héroïne de roman, d'un coucher de soleil, d'une odeur d'aubépine. Qu'on ne conclue pas à la puérité dérisoire de ces recherches : sous ces images, ce sont les visages de l'homme qu'il faut découvrir et l'unité à laquelle aspirent ces visages, qui se flattent tous d'être différents.

* * *

Qu'on ne s'y trompe pas. Hélas ! on s'y trompe. Nous nous y trompons nous-mêmes, nous, les gens du voyage, nous, les gens du métier. Par orgueil ou par modestie. Soit que nous nous attribuions le mérite de nos créations, soit qu'au contraire nous trouvions notre apport si infime que nous ne lui reconnaissons que l'agrément d'un jeu. Ainsi au lieu de discerner à travers la multitude confuse de ses expériences et de ses essais, le rôle indispensable que la littérature assume dans l'élaboration, le façonnement d'un type humain déterminé par le climat, la politique, le milieu, la langue, les dialectes, le paysage, cette notion est tenue pour facultative, précieuse, mais facultative, comme dans ces agences de voyages qui vous proposent un programme. Trois jours à Naples ; en supplément excursion facultative à Paestum. On ne conteste pas la valeur et le prix de l'ornement, on y sacrifie parfois, mais sans se sentir lié.

Si l'État ne considérait pas la littérature comme une notion

facultative, comme une matière à option, il n'accepterait pas d'année en année que l'aide qu'il lui apporte soit fixée à un septième de celle qu'il réserve à l'art dramatique et à l'art lyrique réunis.

Ce caractère facultatif de l'aide à la littérature ne se marque pas seulement dans le texte et dans les contrastes des articles de la loi budgétaire. Il s'accuse, il s'affiche d'une manière bien plus ouverte encore dans certaines attitudes, certaines prises de position administratives qui ne laissent pas d'étonner.

Au lendemain de la première guerre mondiale, Jules Destrée a créé et organisé le réseau des Bibliothèques Publiques dans un esprit de grande tolérance. L'État s'y défend de toute ingérence dans la fondation des bibliothèques publiques et se borne à faire respecter quelques principes généraux. Parmi ces principes, il y a l'achat de livres d'auteurs belges. Mais si un manuel de pêcheur à la ligne ou un vade-mecum de la cuisinière bourgeoise sont dus à des Belges, ils peuvent figurer et ils figurent dans les bibliothèques publiques au titre de livres belges. Et le fait réel et regrettable est qu'il existe bon nombre de bibliothèques publiques où on ne trouve pas même un rayon bien composé d'ouvrages littéraires belges, que le fonctionnement d'environ 1200 bibliothèques publiques françaises ne contribue que d'une façon dérisoire à l'essor de l'édition littéraire, qu'aucune étude, aucun rapport, aucun exposé ne témoigne de la situation faite à la littérature dans le cadre des bibliothèques publiques et qu'aucune relation enfin n'existe entre ce service et le service des lettres.

On lit bien dans les instructions aux bibliothécaires que les ouvrages choisis doivent avoir une réelle valeur éducative ou littéraire, mais il n'est pas dit qu'une part minimum doit être réservée à la littérature, ni ce qu'il faut entrevoir par là. Bien plus, dans le programme en vingt quatre rubriques des cours aux bibliothécaires, reproduit dans la brochure que le service des bibliothèques publiques a fait éditer, le mot littérature n'intervient qu'une fois et dans la formule « littérature pour la Jeunesse ». On chercherait en vain une autre allusion à la littérature dans cette brochure de propagande.

Je citerai un autre fait symptomatique. Parmi les innovations du service des lettres figure l'ouverture d'un crédit annuel d'un

million pour l'achat de livres de langue française, de valeur littéraire certaine, destinés aux bibliothèques des professeurs des divers enseignements de l'État. Dans son livre *Défense des Lettres*, Georges Duhamel observe que l'influence éventuelle d'un écrivain, ce n'est pas celle qu'il exerce immédiatement sur le public par la première diffusion de ses récits, c'est celle qu'il exerce et souvent à son insu par l'intermédiaire des maîtres, des professeurs sur les enfants des générations nouvelles.

Cette initiative de la Direction des Arts et des Lettres m'avait donc paru et me paraît encore fort heureuse, elle aide l'édition belge ; elle crée le contact avec le personnel qualifié de l'enseignement. Et bien, il m'est revenu que certains éditeurs, au lieu de trouver là une aide au lancement d'un livre y voyaient surtout l'avantage de n'avoir plus à s'en occuper.

Et d'autre part jamais, pendant que j'étais directeur général des Beaux-Arts et des Lettres, il ne m'a été donné de savoir si l'envoi de livres avait produit une impression quelconque ; jamais aucune réaction ne s'est manifestée, jamais un lien ne s'est établi entre les donateurs et les bénéficiaires.

On voit par ces exemples que les crédits ne sont pas tout, qu'un état d'esprit est à réformer. Cependant la première mesure importante serait de faire cesser le contraste anormal et choquant entre la situation faite aux activités de haute culture littéraire et celle qui est faite aux activités de divertissement.

Nous ne devons pas aller chercher bien loin le spectacle de ce contraste. La seule institution officielle de littérature française en Belgique, installée dans des locaux de fortune, faisant penser à cette noblesse ruinée qui a gardé un palais somptueux mais y habite deux pièces, n'a pas de salle de travail pour accueillir ses chercheurs, pas de place pour caser ses archives et ses collections, pas de crédits pour les accroître, ni pour compléter les lacunes de sa bibliothèque, ni même pour indemniser ceux de ses membres qui, habitant l'étranger, veulent assister à ses séances.

Cependant l'État qui consacra en 1935, cent mille francs (exactement cent deux mille) à l'art et à la littérature dramatique lui attribue en 1957 vingt millions. De leur côté les crédits à l'art lyrique sont en 1957 quarante cinq fois ce qu'ils étaient en 1935. La politique de l'État dans ce secteur qu'administrait sous

l'ancien régime ce qu'on appelait alors l'Intendance des Menus Plaisirs, correspond évidemment à une doctrine sociale. Nous ne la mettrons pas en question. Nous pensons simplement être en droit de demander que l'État, se penchant sur la destinée de la littérature en Belgique, pèse avec la même libéralité et la même compréhension ses besoins et son rôle dans la société.

* * *

Dès qu'il a pris possession de sa charge, l'actuel Ministre de l'Instruction Publique, M. Collard a examiné le problème des encouragements aux arts et aux lettres et est arrivé à la conclusion que l'État devrait confier une partie de cette tâche à un organisme doté de ressources propres et s'inspirant, si j'ai bien compris ses intentions dont il m'a fait part à l'époque, des principes et des structures du Fonds de la Recherche Scientifique.

L'ardu est évidemment le problème des ressources. J'ai là dessus un sentiment simple et peut-être ingénu, mais que je crois conforme aux règles d'une saine démocratie. Le plaisir facile où tout le monde se rue — sports, cinéma, radio — devrait aider le plaisir difficile. Une contribution imperceptible par unité, mais imposante par la masse, permettrait la réalisation d'œuvres et de projets aujourd'hui écartés par manque de crédits.

L'existence d'un tel organisme est souhaitable. Il pourrait apporter une impulsion toute nouvelle à la vie des arts et des lettres, à la condition d'y introduire l'esprit de rigueur qui préside au fonctionnement du Fonds de la Recherche Scientifique, c'est-à-dire en l'espèce en faisant porter son effort et sa sollicitude sur l'encouragement à la création et à la sélection des créateurs.

J'entends bien qu'un tel programme fait naître les complications sous les pas, mais au risque d'erreurs auxquelles on est plus exposé encore dans le domaine des lettres que dans le domaine des arts, c'est dans ce sens, c'est sous l'impératif de la qualité que doit s'exercer une action qui ambitionne de servir à la fois le prestige de la Belgique et celui des arts et des lettres.

On sera surpris de m'entendre étroitement associer les arts

à un exposé qui a pour objet essentiel la cause des lettres. Certains s'inquiéteront de ce renfort qu'ils ne demandent pas. L'autonomie des lettres, consacrée par le Fonds des Lettres, pourrait-elle ne pas être respectée ? N'est-il pas préférable de rester chacun chez soi, de préserver une étanchéité de disciplines qui trouve sa justification dans les faits. Il est fréquent qu'un grand écrivain soit indifférent et imperméable aux Beaux-Arts. Il est fréquent qu'un grand artiste soit indifférent ou imperméable à la littérature. Ces deux cas sont plus regrettables que convaincants. Je souhaite qu'on considère la question avec plus de recul et dans une perspective telle qu'on y puisse saisir l'interdépendance de divers arts qui semblent profondément étrangers l'un à l'autre, tant les outils, les matériaux, les méthodes sont différents, mais qui se rejoignent et qui se fondent dans leurs aspirations à une commune lumière, à une commune trouée de lumière, dans un monde bouché. Les arts et les lettres me paraissent deux forces solidaires, également menacées, également élues. J'estime qu'en cette époque solennelle et redoutable de l'histoire de la civilisation, elles devraient faire bloc, unir leurs intérêts comme la Science au Fonds de la Recherche Scientifique proclame l'unité des siens.

Je ne pense pas que sur le plan pratique les sciences en Belgique auraient obtenu les mêmes résultats si l'histoire, la philologie, la philosophie, la pédagogie et le droit n'avaient rien voulu avoir de commun avec la zoologie et la paléo-zoologie, si les sciences cliniques avaient proclamé leur intention de tourner le dos aux mathématiques et à l'astronomie.

Mais, au contraire, en formant un seul faisceau administratif, les sciences ont affirmé la Science, ont affirmé l'intégrité et les droits d'un certain canton de l'espace que l'intelligence et la connaissance aménagent selon leurs propres lois pour le bien de tous. Et nous aussi, artisans des arts et des lettres, nous occupons en commun un certain canton de l'espace, nous défendons contre les déviations du rationalisme et du matérialisme économiques et politiques, contre les généralisations hâtives de la technique, la liberté de certains passages de pensée et de sensibilité, ce qui dans la culture est la fleur toujours renaissante,

dans le goût l'expression le plus authentique, dans le loisir le jardin le mieux ombragé.

L'alliance des arts et des lettres est l'alliance des pouvoirs de resaisissement, où les ressources de l'intuition, de l'instinct, de l'invention sont appelées à faire la preuve, à rétablir l'équilibre dans le droit fil de l'homme. Les lettres ne doivent pas craindre d'être dans cette alliance réduites à la portion congrue. Le phénomène de l'accroissement des musées, de la multiplication des images d'art et du disque, appelle une explication que la pédagogie peut fournir, mais que le poète seul rend lumineuse. Quand la barbarie et la grossièreté abattent les forêts, c'est un chant de Ronsard qui fait entendre pour toutes les forêts abattues et pour tous les beaux arbres sacrifiés, la protestation toujours nouvelle de la conscience outragée. Quand tout ce qui dans une ville rappelle les empreintes du passé tombe sous la pioche des démolisseurs, que de nobles perspectives sont détruites par l'avidité des bâtisseurs, notre indignation souhaite qu'une voix s'élève pour flétrir ces forfaits en une forme mémorable. Bach, Mozart, Bethoven peuvent se passer du concours des lettres, mais les lettres seules trouveront les justes paroles qui diront pourquoi l'humanité ne peut se passer d'eux.

Et cette phrase de Sainte-Beuve, par laquelle je terminerai pour mettre mon exposé sous la protection d'un des grands patrons de la littérature, ce grand liseur au milieu de ses livres ne l'a écrite qu'en songeant à la passion qui l'illuminait, mais ne couvre-t-elle pas une beaucoup plus grande étendue de terres que celle que j'ai voulu délimiter :

« Le sentiment d'un certain beau conforme à notre éducation, à notre civilisation, voilà ce dont il ne faut jamais nous départir. Ne pas avoir le sentiment des lettres, cela chez les Anciens, voulait dire ne pas avoir le sentiment de la vertu, de la gloire, de la grâce, de la beauté, en un mot de ce qu'il y a de véritablement divin sur la terre ».

Non, la littérature, dans le programme idéologique d'un peuple, n'est pas une matière à option.

Lucien CHRISTOPHE.

Un Belge à Médan

Communication de M. Gustave VANWELKENHUYZEN
à la séance mensuelle du 13 juillet 1957

Les lettres françaises de Belgique languissaient encore aux approches de 1880. A peine eût-on pu découvrir ici ou là les premières manifestations de ce mouvement qui allait provoquer leur éveil. Les écrivains que la *Jeune Belgique* rallierait à la fin de 1881, affûtaient encore leur plume dans d'éphémères feuilles estudiantines où se dispersaient leurs efforts. Le même public qui déjà s'indignait à la lecture des romans de Zola, ignorait l'*Ulenspiegel* de Charles De Coster, les *Jours de Solitude* d'Octave Pirmez, les *Contes flamands et wallons* du jeune Camille Lemonnier.

C'est dans ce milieu indifférent ou hostile, plus indifférent ou plus hostile encore — on l'imagine sans peine — en province, que le Verviétois Francis Nautet entreprit, avec deux compagnons de son âge, de lancer dans sa ville natale une feuille littéraire d'avant-garde : le *Do mi sol*.

J'ai dit ailleurs ⁽¹⁾ qui était ce jeune audacieux. Après avoir tâté de la vie militaire, du négoce ambulante et du journalisme, il devait, après quelques autres tentatives et aventures, se consacrer à la critique et à l'essai littéraires. Quand il mourut à l'âge de quarante et un ans, il laissait, outre de très nombreux articles épars dans les revues et les journaux belges, deux ouvrages, imparfaits sans doute et hâtifs, mais remplis de vues originales et de jugements curieux : des *Notes sur la littérature moderne*, en deux volumes, et une *Histoire des lettres belges d'expression française*, écrite au lendemain même des événements et qui

(1) FRANCIS NAUTET, *historien des lettres belges*, L'Avant-Poste, Verviers, 1931.

fait de son auteur le premier historien et, à certains égards, le héraut de cette littérature.

Le *Do mi sol* vécut un peu moins de trois ans, de septembre 1880 à fin mars 1883. C'était un record pour une feuille de province qui ne se contentait pas d'être le « journal des théâtres, concerts et fêtes » qu'annonçait son sous-titre. Dès les premiers numéros il faisait sensation et scandale. Ne s'avisait-il pas de prendre la défense de Flaubert et de Zola que son principal rédacteur proclamait « les deux plus grands moralistes du siècle » ? Une telle affirmation souleva d'indignation les adversaires de la nouvelle école. La lutte fut chaude dans le Landerneau littéraire et bientôt elle retentit jusque dans la capitale. Nautet, dans son ardeur combattive, s'en prenait, en effet, aux pontifes de la vieille critique bruxelloise, les Louis Hymans et les Charles Potvin, ennemis jurés du naturalisme. Les années suivantes, il continue à défendre Zola, défie ses détracteurs et salue avec un enthousiasme sans défaillance chaque volume nouveau de la série des Rougon-Macquart.

Ce zèle et cette fidélité n'allaient pas tarder à être connus de l'écrivain français. Lors d'un séjour à Paris, fin 1881, Nautet avait fait la connaissance de Paul Alexis, l'un des intimes du maître et celui de ses disciples qui devait lui rester le plus attaché. Les deux jeunes gens sympathisent et bientôt Alexis collabore au *Do mi sol*, qui publie de sa prose et de ses vers. Il sert d'intermédiaire auprès de Zola, qui autorise la feuille verviétoise à reproduire, dès sa première année, l'arbre généalogique des Rougon-Macquart, puis, plus tard, à donner en feuilleton sa nouvelle, *L'Attaque du moulin* (octobre 1882) et, aussitôt après, *Thérèse Raquin*, qui avait été son premier roman à scandale. (1)

C'est le moment où la *Jeune Belgique*, de son côté, obtient du romancier de publier *Naïs Micoulin* (novembre-décembre 1882) et quelques autres pages (2). Car, à Bruxelles, les jeunes écri-

(1) Entre-temps, le *Do mi sol* reproduisait des articles et un conte de Zola, parus dans le *Figaro*, d'autres pages encore extraites de ses plus récents recueils de critique et de polémique.

(2) *Une Cage de bêtes féroces*, année 1883, pp. 161 à 165.

vains qui se sont groupés autour de Max Waller ont pris position, eux aussi, dans la lutte qui se trouve engagée. Une position plus prudente, il est vrai, un peu en retrait, eu égard aux tendances très diverses qui se manifestent parmi eux.

« Nous préférons le naturalisme de Daudet à celui de Zola ; celui-ci peut choquer parfois ; le premier jamais », a déclaré la Rédaction dans une proclamation liminaire qui tente d'accorder les tièdes et les convaincus. Il n'empêche qu'aux yeux de ces jeunes gens, décidés à rompre avec le passé, Zola représente l'insurrection, et son œuvre la nouveauté, cette nouveauté qu'eux-mêmes entendent faire triompher.

Déjà Camille Lemonnier, leur aîné, commence à passer pour le « Zola belge » et Georges Eekhoud marche délibérément à ses côtés. Parnasse et naturalisme ne leur paraissent nullement inconciliables. Albert Giraud reconnaît en Zola « le grand poète de la sève » ; Waller défend le roman naturaliste contre les attaques de Louis Hymans ; Verhaeren exulte en lisant *L'Assommoir* et se veut l'élève de Richopin ; Rodenbach ne se souvient que trop de François Coppée et Gilkin songe à mettre en musique un livret d'opéra qu'il a tiré de *La Faute de l'abbé Mouret* (1).

Ce bel enthousiasme ne durera pas. Pour l'instant la jeune littérature, dressée contre les défenseurs attardés du romantisme et de la tradition, prend fait et cause, un peu confusément, pour tout ce qui s'oppose à un idéal qu'elle a jugé périmé.

* * *

C'est en 1877 que Zola acquit la maison de Médan, ainsi que le rappelle une plaque apposée après sa mort sur l'un des pignons. Son installation date du printemps de l'année suivante. A Flaubert le nouveau propriétaire écrivait, le 9 août 1878 : « J'ai eu toutes sortes de tracas : j'ai acheté une maison, une cabane à lapins entre Poissy et Triel, dans un trou charmant, au bord de la Seine : neuf mille francs. Je vous dis le prix pour que vous n'ayez pas trop de respect. La littérature a payé ce modeste asile champêtre, qui a le mérite d'être loin de toute station et

(1) *La Jeune Belgique*, par Valère Gille. Office de Publicité, Bruxelles, 1943, p. 87.

de ne pas compter un seul bourgeois dans son voisinage. Je suis seul, absolument seul ; depuis un mois, je n'ai pas vu une face humaine ». (1)

Le succès de vente de *L'Assommoir* avait permis à Zola de réaliser son rêve en acquérant cette petite et très simple demeure sur la rive gauche de la Seine, dans la lointaine banlieue de Paris. Des droits d'auteur importants allaient d'année en année lui donner le moyen d'agrandir la « cabane à lapins » et d'étendre de proche en proche le jardin. C'est ainsi que dans l'île qui s'étire en face, au-delà de la ligne du chemin de fer, un chalet élevé dans la verdure porterait bientôt le nom de Paradou.

J'ai voulu, à la suite de René Dumesnil (2), revoir ces lieux, confronter les images d'aujourd'hui avec celles d'autrefois. L'objet de mon pèlerinage était double d'ailleurs, puisque Médan possède aussi un château qui fut, de 1918 à 1930, la résidence de Maurice Maeterlinck.

Triste spectacle que celui de ce manoir, riche d'un brillant passé historique et littéraire — Ronsard y vint, dit-on, avec *Le Tasse* —, riche aussi du souvenir de celui des nôtres qui s'y retira pour méditer et écrire, et que l'abandon paraît aujourd'hui vouer à une ruine définitive. Trois ou quatre ménages pauvres ont pris possession des chambres encore plus ou moins habitables. Une fois franchi le porche, flanqué de ses grosses tours carrées aux élégantes toitures, la cour d'honneur apparaît envahie par les herbes, encombrée de débris de toutes sortes. La longue façade qui la borde vis-à-vis la vallée est crevassée de haut en bas, les corniches pendent lamentablement, les chassis sont arrachés ; les pièces du rez-de chaussée, où subsistent des restes de lambris et de cheminées, sont ouvertes à tous les vents ; le grand escalier de bois, qui menait au studio du premier étage (dont certaine photo rappelle la bibliothèque et le grand divan de cuir), se disloque et branle dangereusement dès qu'on y met le pied.

(1) *Correspondance* de Zola. *Les Lettres et les Arts*, p. 158.

(2) *La Publication des Soirées de Médan*, par R. Dumesnil. Malfère, Paris, 1933. Pp. 117 à 119.

A deux pas de là, un affreux écriteau donne à l'amateur éventuel l'adresse d'une agence immobilière de Paris. On me dit que la Comtesse Maeterlinck, de passage il y a quelques années, ne s'est pas avancée au-delà du porche. Que de souvenirs ont dû l'assaillir devant cette demeure à demi ruinée, image d'un passé éteint, symbole de la fuite irrémédiable des ans, — ce thème auquel s'était attardé la méditation de l'auteur du *Temple enseveli* et du *Sablier*. A Saint-Wandrille, ni sous les ogives surbaissées de l'admirable cloître gothique, hanté à nouveau, il est vrai, par les moines, ni au pied des majestueux restes de l'église abbatiale, je n'ai recueilli pareille impression de désolation. Les ruines évoquent la sereine dignité des gloires anciennes. Mais le spectacle du délabrement, de la lente agonie des pierres émeut comme le signe même de la défaite, du renoncement ou de l'abandon.

.....

A deux ou trois cents mètres de là, en contrebas d'une silencieuse petite place où se dresse l'église, voici, à l'angle de deux rues, la « Maison Zola ». Deux tours carrées, l'une massive comme un donjon, l'autre un peu moins lourde, écrasent de part et d'autre la mignonne maisonnette primitive, dont le petit perron à double escalier mène au jardin. Celui-ci descend jusqu'à la ligne du chemin de fer de l'Ouest et jusqu'à sa halte où, le dimanche, les « banlieues » déversent aujourd'hui la foule des citadins avides d'air, de canotage et de baignades. Dans l'île, un grand établissement de bain, à l'aspect bétonné de forteresse ou de prison, aligne dans un éclatement de couleurs vives les deux étages de ses cabines.

Dans le jardin les arbres sont ceux qu'a plantés le maître du logis. Il est loin le temps où Vallès, arrêté au seuil de l'enclos fraîchement remué, s'écriait : « Vous savez, mon vieux, la prochaine fois que je viendrai, j'apporterai un arbre ».

Les parcelles sont telles que les a dessinées Zola : jardin français, jardin anglais, petit bois (sombre et mystérieux à souhait) et, atteignant les limites du domaine, grand « mail » à quadruple rangée de tilleuls, en souvenir du Midi. Plus loin, au-delà d'un potager toujours productif, désertes sont les serres, les étables et les volières. Un énorme buste du romancier, taillé à grands

coups, se dresse sur un socle de pierres brutes devant la maison. Ce lourd monument — comment les amis qui l'ont érigé ne s'en sont-ils pas avisés ? — porte un défi dérisoire aux lointains horizons et contredit le charme naïf des corbeilles et des sentiers tout proches.

.....

Offerte par Madame Émile Zola à l'Assistance publique de la ville de Paris, la Maison abrite aujourd'hui les bébés débiles de la capitale. Ils ont envahi toute la demeure, occupent tous les étages, remplissent toutes les pièces. Et l'on s'étonne, malgré leur présence si nombreuse, du silence qui règne, presque total, de haut en bas. En voici, couchés dans leurs petits lits blancs, avec à leurs pieds la trop éloquente feuille de température, tandis que d'autres, à deux pas, rampent à plusieurs dans leur clôture, comme de pauvres agneaux malades, et que d'autres encore, suspendus les uns à côté des autres au bout de larges lisières, montrent des visages souffreteux, contractés ou étrangement béats, comme étonnés, semble-t-il, du mal dont il faut qu'ils souffrent déjà. On imagine l'ombre apitoyée du maître de céans qui se penche sur eux, poupons innocents et douloureux, et cherche anxieusement la tare ancestrale qui vient expliquer leur misère. Comment, s'il revenait en ces lieux, le lyrique et généreux auteur de *Fécondité* ne leur ouvrirait-il pas, tout large, son cœur et sa maison ? Comment n'espérerait-il pas, malgré tout, en leur destinée d'hommes, lui qui, derrière les laideurs et les infortunes, a vu se lever « la grande figure de l'Humanité saignante et splendide, dans sa création incessante » ? Qui sait ? des Miette, des Sylvère, des Marthe, des Gueule d'or, des Serge, des Florent, des Claude se trouvent peut-être parmi ces petits. Et pourquoi ne leur serait-il pas donné, après avoir si tôt rencontré la douleur, de connaître aussi « la joie de vivre » ?

.....

La surveillante chef, qui me guide, me montre ce qui subsiste du décor et du mobilier d'autrefois, — assez pour que cette nursery se révèle à présent musée : la salle à manger avec son énorme bahut sculpté et, aux murs, les agrandissements, pompeusement encadrés, — portrait et fleurs — qui sont l'œuvre de Zola photographe amateur ; l'ancienne salle de billard avec

son plafond à poutres apparentes qui reproduit à s'y méprendre le fameux plafond de Blois ; la salle de bain, spacieuse comme un salon, avec son revêtement de carreaux en authentique faïence de Delft aux innombrables sujets ; l'énorme lingerie aux épaisses boiseries, aux confortables placards ; enfin, dans la partie la plus élevée du donjon, démesurément grand et haut, le cabinet de travail du maître, avec sa galerie bibliothèque, sa large verrière ouvrant sur la vallée et ses lointains — immense et reposante vue, — sa cheminée monumentale au manteau peint et historié où se lit toujours la devise fameuse, si digne de ce grand laborieux : *Nulla dies sine linea*.

Plus trace des « immenses tapisseries », des « armures du Moyen âge, authentiques ou non », ni des meubles japonais, dont parle Maupassant (1) ; de tous ces bibelots dans le choix desquels, d'après Céard (2), le maître montrait « un goût singulier du cocasse et du démesuré ». En revanche, voici, reléguée dans un coin obscur, sa première table de travail et, mieux en vue, le bureau, grand, lourd, majestueux, surabondamment sculpté, des années d'opulence et de célébrité.

Combien je préfère la petite table toute simple, portant trace d'usure et de travail. Du bout des doigts j'effleure sa tablette vénérable dont la moleskine est craquelée et tachée. Qui sait, c'est peut-être elle déjà qui, au dernier étage du 142 du boulevard Montparnasse, vit éclore les *Contes à Ninon*, *La Confession de Claude*. Elle a pu entendre, j'imagine, les grognements furieux, les soupirs, les ahans, les défis du débutant, sorti de la misère noire enfin et plus que jamais tourmenté d'ambition littéraire. C'est l'heure où, à vingt-cinq ans, il écrit à Valabrègue : « J'ai entrepris une telle besogne que je ne sais où donner de la tête (3) ». Et, plus loin, dans la même lettre, il ajoute : « Je suis dans cette période de fièvre où les événements vous emportent ; chaque jour, ma position se dessine mieux ; chaque jour, je fais un pas en avant (...) J'éprouve tout à la fois une véritable volupté à me sentir peu à peu sortir de la foule, et une sorte d'angoisse à me

(1) *Émile Zola*, par G. DE MAUPASSANT. Quantin, Paris, 1883, p. 28.

(2) Notes de Céard, publiées par R. DUMESNIL, *op. cit.*, p. 115.

(3) E. ZOLA, *Correspondance* (1858-1871). Bernouard, Paris, 1928, p. 266.

demander si j'aurai les forces nécessaires, si je pourrai me tenir debout pendant longtemps sur le degré que j'aurai atteint. » Combien il a eu raison de croire en son étoile, on l'a su depuis, et jusqu'où, à faire « chaque jour ce pas en avant », il devait parvenir.

Toute la maison, avec ses agrandissements successifs, conçus, commandés et surveillés de près par le propriétaire, raconte la même histoire, qui est aussi l'histoire de l'œuvre : celle d'une volonté têtue, d'un labeur obstiné, d'une force de plus en plus sûre d'elle et allant son chemin. La plaque sur la maison dit que Zola « y créa ses principaux chefs-d'œuvre et la quitta le 28 septembre 1902, veille de sa mort ».

* * *

Quand le jeune Francis Nautet vient lui rendre visite, en septembre 1882, Émile Zola a atteint la quarantaine. Sa production est déjà considérable et grande son influence et sa notoriété. Son premier succès, *Thérèse Raquin*, date de trois lustres ; cinq ans ont passé depuis le bruit fait autour de *L'Assommoir* et sur les vingt volumes que comporteront les Rougon-Macquart, la moitié a paru. Il y a quatre ans que le maître s'est installé à la campagne, deux ans qu'a été publié le recueil collectif des *Soirées de Médan*.

Laissons au visiteur le soin de raconter ses impressions. Les voici telles qu'elles ont paru dans le *Do mi sol* du 1^{er} octobre 1882.

« UNE VISITE À MÉDAN. »

Chargé par mes amis du *Do mi sol* de traiter avec Émile Zola pour la publication de *Thérèse Raquin*, je m'embarquai le 6 septembre dernier à la gare St-Lazare pour Villennes, la station la plus rapprochée de Médan. C'est là que l'auteur de *Pot Bouille* passe la plus grande partie de l'année, ne faisant que de très courtes apparitions dans son appartement de la rue de Boulogne.

Paul Alexis a raconté quelque part comment Émile Zola, cherchant une retraite dans la grande banlieue de Paris, arrêta définitivement son choix sur Médan. Il y a quelques années,

on ne connaissait guère le nom de ce petit village, isolé et perdu sur les bords de la Seine, à sept lieues de Paris, par delà la forêt de Saint-Germain. Désormais le voilà célèbre ; son nom appartient à l'histoire et ceux qui plus tard s'y rendront en pèlerinage ne perdront pas leur temps, car, outre les souvenirs qu'il évoquera, Médan, adossé à une colline verdoyante et boisée, sera le but d'une excursion charmante.

Descendu à Villennes, le facteur de la localité me sert de guide. Il se rend justement chez Émile Zola, un client, me dit-il, comme il voudrait en avoir beaucoup, et nous faisons route ensemble. Au bout de dix minutes je possède sur Médan des renseignements complets. La commune n'est ni pauvre, ni riche ; elle est habitée par des cultivateurs, occupant tous, à peu près, le même rang de fortune et faisant les travaux eux-mêmes : ni valets, ni servantes, une seule caste, le niveau tant cherché ! (1).

Sur les 192 habitants qui composent toute la population, on compte trois personnalités : le propriétaire du « château » — le château est une construction moderne de mauvais goût, ressemblant à un pensionnat et flanquée de quatre vieilles tourelles sans style (2) ; — le curé, qui habite une maison assez misérable et enfin Émile Zola. Tous les paysans aiment et connaissent le maître du naturalisme. Chez l'unique buraliste de l'endroit où nous buvons un verre, on me parle de lui avec éloge. Les renseignements qu'on m'y donne ne sont pas d'ailleurs du plus haut intérêt. Ce que ces paysans finauds et pratiques savent très bien c'est qu'Émile Zola gagne « cent mille francs par an » et que « c'est un homme qui a une solide instruction, tout de même ».

* * *

L'éminent romancier habite la maison la plus jolie (3) et la mieux située des maisons du village. Elle se trouve à l'écart.

(1) Aujourd'hui des villas, nombreuses et riantes la plupart, s'élèvent dans des jardins, entre le haut et le bas Médan. Les maisonnettes de paysans se font rares.

(2) Nautet a dû bien mal regarder cette « construction » qui a, au contraire, beaucoup de caractère. Le porche, la seule partie qui ne tombe pas en ruine, a été classé par la Commission des Monuments.

(3) Appréciation contestable. Mais, entourée de mesures, peut-être la maison de Zola pouvait-elle, en ce temps-là, faire impression.

La façade, sur jardin, émerge coquettement au-dessus d'un mur et donne sur un chemin sinueux, tranquille et propre. A droite, elle est bordée par une allée ombreuse, conduisant à un bouquet de riches peupliers. (1) Par derrière, elle est assise sur une prairie qui dévale en pente douce vers la Seine, partagée en face de Médan en deux bras qui enserrant une île charmante. Je connais des paysages d'un caractère plus grandiose et plus tourmenté, j'en connais peu d'aussi pittoresques, d'une poésie plus recueillie et plus tendre à la fois. Les bords de la Seine, partout riant et fleuris, contrastent avec la sérénité d'une vaste plaine qui s'étend au-delà du fleuve, jusqu'aux pieds d'une immense colline, arrondie en un gigantesque amphithéâtre et profilant ses formes confuses sur le ciel. On ne voit dans le lointain que deux villages : l'un, étagé sur la montagne, l'autre, isolé dans la plaine ; le reste n'apparaît qu'à travers l'indécision du feuillage et comme perdu sous une verdure luxuriante et libre.

C'est cette retraite silencieuse et gaie qu'Émile Zola a choisie. Au début, il y a quatre ans, il n'y occupait qu'une petite maison blanche, à deux étages ; puis il a fait construire, à côté, un corps de bâtiment, puis un autre encore. Aujourd'hui il y en a quatre (2), reliés les uns aux autres, et l'ensemble, un peu disparate, présente pourtant, à cause de sa disposition capricieuse, un aspect agréable. On sent qu'Émile Zola a consacré tous ses soins à l'embellissement de sa chère retraite. Il l'a garnie avec un luxe discret qui témoigne d'un goût artistique très sûr, mélangé pourtant de je ne sais quoi de familier et de bourgeois qui rappelle le riche et paisible presbytère que l'on rencontre dans quelques-uns des gros villages de notre pays. Cette maison riante et sentant bon renferme de grandes richesses artistiques ; je ne puis donner ici que l'impression générale, les détails m'échappent et il faudrait du reste plusieurs pages pour décrire seulement la salle de travail dont la vue produit au premier moment une sorte d'éblouissement. Cette salle spacieuse, admirablement disposée, est enrichie par une quantité considérable de bibelots,

(1) L'allée n'est plus ombreuse ; les peupliers ont disparu, hélas !

(2) Trois, le chalet destiné au compositeur Gustave Charpentier et à sa famille étant séparé de la construction principale.

de tentures, de divans, de trophées. La table très grande, et couverte de brochures, parmi lesquelles je remarque la *Jeune Belgique*, occupe le milieu de la pièce. En face une large baie vitrée s'ouvre sur le vaste paysage dont j'ai parlé tantôt.

C'est là qu'Émile Zola travaille tous les matins, régulièrement pendant quatre heures. Jamais il ne manque à sa tâche journalière et n'aime pas qu'on l'en dérange. Alexis m'avait prévenu : « Ne vous présentez pas avant deux heures, m'avait-il dit, le romancier n'aime pas à perdre un jour. » Si les œuvres d'Émile Zola n'étaient là pour témoigner de son infatigable activité, rien qu'à l'entendre causer de ses travaux on devinerait le solide travailleur qu'il y a en lui. Ce qui l'éloigne du théâtre, ce sont les démarches, les pertes de temps, les courses incessantes que nécessite la mise au point d'une pièce : Je ne voudrais pas mourir, me disait-il, sans conquérir le théâtre, mais les difficultés matérielles m'effrayent et me paralysent. Un roman c'est plus long à faire, mais je sais le temps qu'il faudra : huit mois, un an, peu importe. Je règle mes besognes en conséquence et chaque jour je puis travailler.

Travailler *tous les jours*, ne jamais se distraire de l'œuvre colossale qu'il a entreprise, voilà l'unique préoccupation d'Émile Zola. On peut dire qu'il ne vit que pour elle ; s'il s'est créé à Médan un refuge confortable et tranquille, c'est pour y travailler plus à l'aise, loin de la foule qui use et des mondanités qui corrompent. Par ce temps où l'on veut arriver au succès par l'épate et les apparences, où l'on n'a d'autres modèles que le Boulevard et l'admiration de la gomme, où l'habileté remplace la foi et le calcul la passion, par ce temps d'accaparement des salons, de raffinements ou de blaguisme littéraires, l'exemple de ce solide travailleur qui se soustrait à toute influence mondaine est bon à méditer. C'est en s'isolant qu'on fortifie sa pensée, qu'on se tient à l'écart de toute camaraderie compromettante et qu'on conserve cette liberté de penser et de dire qui est une des forces de l'écrivain.

* * *

Émile Zola a eu cette force plus que tout autre. Et c'est pour cela qu'il est tant contesté par les uns et tant défendu par d'autres. Il est inutile d'ajouter qu'étant parmi ces derniers c'est avec

fierté que j'ai serré la main de l'éminent romancier et que j'ai emporté de Médan, avec la vision d'un site admirable le souvenir d'un court mais agréable entretien.

On a dit que les hommes de notoriété vus de près perdaient du prestige. J'ignore à quel cas particulier s'appliquait cette réflexion : ce que je sais c'est que la personne d'Émile Zola inspire une vive sympathie, un respect sincère ; que jamais homme n'a moins justifié les attaques malhonnêtes, grossières et bêtes dont il a été l'objet et que sa parole, sa franchise, sa simplicité lui attireront ceux qui comprennent son œuvre ou qui ne jaloussent pas la haute situation littéraire qu'il s'est conquise. Qu'on laisse faire la critique aveugle et étroite ; la postérité saura rendre hommage à l'écrivain qui a rajeuni les lettres en lui infusant un sang jeune et généreux et qui a aidé à répandre dans le monde l'esprit positiviste, grâce auquel l'humanité opère la transformation sociale attendue. »

* * *

Pour convaincue et enthousiaste que fût alors l'admiration de Nautet, elle ne devait pas être de longue durée. De séjour à Paris, en mars 1883, il se rend à nouveau à Médan, où Max Waller avait été, lui aussi, saluer le maître (1).

« Je l'ai vu six ou sept fois, écrira plus tard, après son abjuration, l'écrivain verviétois. A chaque entretien il me demandait si le naturalisme s'implantait en Belgique. Il croyait que nos écrivains marcheraient dans la voie qu'il a ouverte, parce que, me disait-il, *nous n'avons pas subi la tradition romantique* » (2).

Au Bonheur des dames inspire encore au critique du *Do mi sol* des lignes qui ne laissent pas l'auteur insensible. « Tous les Brunetières de la *Revue des deux mondes* » y étaient voués à un oubli total, tandis que le nouveau roman, qualifié d'« œuvre magistrale », devait, lui, défier les temps (3).

(1) *Jeune Belgique*, 1883-84, tome III, p. 513. *Chronique littéraire*, par M. Waller.

(2) *Revue générale*, septembre 1887. *Lettre de Bruxelles*, par Fr. NAUTET.

(3) *Do mi sol*, 22 mars 1883. *Au Bonheur des dames*, par Fr. NAUTET.

« J'ai à vous remercier, écrit le romancier à son jeune confrère, au lendemain de la nouvelle visite qu'il vient précisément de lui faire, car je vous sens très franc, et j'accepte vos éloges comme la sympathie sincère d'un *jeune*. C'est pour vous autres que nous écrivons, nous vos aînés, car vous devez être la justice de demain ». (1).

Une longue étude consacrée à Zola et à *L'Évolution naturaliste*, que Nautet, rentré au pays, publiera l'année suivante dans la *Jeune Belgique* (2) montre que ses idées ont changé et que cette « justice de demain », invoquée de confiance par le maître, s'annonçait autre qu'il l'avait espérée. Le critique, au surplus, ne faisait qu'exprimer une opinion qui se trouvait être celle de bon nombre de ses compagnons d'armes. Sans doute demeurait-il convaincu, quant à lui, que « cet écrivain qu'on a accusé d'immoralité est le plus implacable des moralistes ». Mais il contestait les prétentions scientifiques de Zola. Sa tentative de marier l'art et la science avait, prétendait-il, échoué. Elle ne pouvait d'ailleurs réussir car, « si le démonstratif est le propre de la science, c'est le privilège de l'art et sa seule mission d'exprimer l'intangible ». Aussi n'hésitait-il pas à conclure que Zola « ne ferait pas école », tous ses disciples s'étant d'ores et déjà débandés « pour laisser tout le terrain au piètre auteur de *Charlot s'amuse* (3), qui, lui, applique rigoureusement la doctrine du maître ».

Sonner à cette heure le glas du naturalisme était pour le moins prématuré. C'était aussi faire bon marché de la force et du prestige d'une œuvre qui continuerait d'imposer à une ou deux générations de romanciers et prolonge jusqu'aujourd'hui son influence.

L'abjuration de Nautet fit-elle quelque bruit ? Nous avons du moins la preuve que la nouvelle en retentit jusqu'à Médan, dans l'entourage du maître. Une lettre en témoigne, amicale au surplus, écrite par Paul Alexis, ce même Alexis qui, on s'en souvient, devait, en 1891, envoyer à Jules Huret enquêtant sur l'évolution littéraire, la fameuse dépêche : « Naturalisme pas mort, lettre suit ».

(1) Lettre du 24 mars 1883.

(2) *Jeune Belgique*, 1883-84, p. 293.

(3) Paul Bonnetain.

Poussé déjà par le même zèle, voici, parmi d'autres, les lignes qu'il adresse, le 17 octobre 1884, à son ami verviétois, renégat littéraire, qu'il semble, au reste, ne pas prendre bien au sérieux :

« Laissez-moi vous laver un peu la tête, au sujet de certain article de votre petite revue (que vous devriez bien me faire envoyer) que j'ai lue par hasard, me trouvant à Médan, et où vous m'avez paru d'un *anti-naturalisme* !!! Est-ce la Belgique et son influence qui a révolutionné vos idées littéraires ? Est-ce le grand Lemonnier, ou tout autre, qui vous a perverti ? Racontez-moi la genèse de ce changement : ça m'amusera ! — Mais, bien entendu, les opinions sont libres, et je ne considère pas la chose comme devant porter atteinte à nos bonnes relations ».

N'empêche qu'après avoir donné assez longuement de ses nouvelles, il terminait sa lettre en semonçant encore son confrère : « Et vous — que j'avais salué de Sainte-Beuve naissant (1) — où en êtes-vous ? Quelle mouche antinaturaliste vous a donc piqué ? je vous ai souvent dit que vous tourneriez mal : vous aimez trop la musique, la vague musique ! » (2).

A quelles amères réflexions allait pouvoir se livrer le fidèle Alexis, quelques années plus tard, lors de la publication dans le *Figaro* du fameux *Manifeste des Cinq* (1887). Devant cette répudiation tapageuse des jeunes disciples du maître, Nautet, lui, prétendait demeurer impartial. « M. Zola, écrivait-il (3), n'est pas vénal. Il y a en lui un bon bourgeois très respectable qui amasse sagement une fortune, franc par franc, et qui n'en jouit pas. » Mais tout en s'efforçant d'écarter du romancier certaines critiques injustes, lui-même, naturaliste en désaveu et démocrate repent, le chargeait à son tour et sans mesure : « C'est un médiocre de talent, une brute de génie qui n'a jamais eu une

(1) Allusion à un article paru en novembre 1882 dans *Le Réveil*, de Paris, où Alexis écrivait à propos d'études de Nautet sur F. Champsaur et sur Alph. Daudet : « Pourquoi un Sainte-Beuve ne nous viendrait-il pas de la Belgique ? En France, parmi mes jeunes contemporains, je n'ai pas encore rencontré une vue aussi nette, servant une aussi sincère passion des lettres ».

(2) Lettre inédite. Nous en devons la communication à M. Raoul Simonson, que nous remercions une fois de plus de son obligeance.

(3) *Revue générale*, Septembre 1887. Art cité.

pensée d'élévation, un corps sans âme, un colosse qui a des bras énormes, pas de cervelle, un œil puissant, pas d'amour au cœur, de la ténacité, une sorte de volonté stupide portée sur un seul point, l'être constituant enfin la plus parfaite synthèse de la démocratie qui ait jamais existé. »

* * *

L'homme absurde est celui qui ne change jamais. Le truisme est commode à invoquer, en bien des cas. Il explique les palinodies ou — disons mieux — les sincérités successives de Francis Nautet. Lui-même se souvenait sans aucun doute de son enthousiasme d'autrefois quand il écrivait, dans ses *Notes sur la littérature*, à propos du premier engouement des jeunes écrivains pour le naturalisme : « Quand on est jeune, on se donne au premier venu ... M. Zola prêchait de si belles choses et avec une telle assurance, une telle ardeur, un tel entrain, qu'on ne songeait guère à contrôler ses assertions. »

L'exemple invite à se méfier de soi et, quand on se fait juge des hommes et des œuvres, à ne pas trop chercher la vérité aux extrêmes.

J.-K. Huysmans et Camille Lemonnier

« Plus qu'Erckmann-Chatrion dont j'apprécie d'ailleurs le talent très personnel et très franc, Lemonnier qui leur est supérieur comme artiste, avait droit à être célèbre et lu en France, mais il a eu contre lui le raffinement et l'ampleur de son art, une tendresse simple, sans grands effets, sans cris, une discrétion de sentiment, une bonhomie, une jovialité toute flamande, une senteur délicieuse de terroir qui déconcertent et déroutent toujours les cerveaux abêtis par les fadaïses malsaines ou les absurdes violences des derniers écrivains du romantisme.(...) » J.-K. HUYSMANS. *Camille Lemonnier, dans l'Artiste, de Bruxelles, du 4 août 1878.*

On connaît les circonstances qui ont amené J.-K. Huysmans à chercher en Belgique un éditeur pour *Marthe*, son premier roman. C'était en 1876. En France, une critique rétrograde, approuvée par une partie du public, menait campagne contre les audaces des romanciers naturalistes. A la requête de ses lecteurs offusqués, le *Bien public* s'était vu obligé d'interrompre la publication en feuilleton de *l'Assommoir*, de Zola. Cette crise de méfiance et de pudibonderie ne sévissait pas moins dans les milieux officiels. *La Chanson des gueux* avait retenu l'attention du Parquet et Richepin n'avait pas échappé à la condamnation.

L'heure commandait la prudence. Le jeune Huysmans, ayant obtenu un congé au Ministère de l'Intérieur où il était employé, gagnait Bruxelles, lesté de son compromettant manuscrit qui, selon la promesse du sous-titre, contenait *l'histoire d'une fille*.

La Belgique, moins prude, ou plus indifférente en son ancienne torpeur, habile en tout cas à discerner le profit, était alors la terre providentielle des auteurs réputés scandaleux. Elle s'était spécialisée, depuis quelques lustres, dans ce genre d'ouvrages qu'on range habituellement parmi les *curiosa* des catalogues et dans les *enfers* des bibliothèques : romans licencieux du 18^e

siècle, littérature pornographique, histoires grivoises ou osées, dont le goût s'était réveillé dès l'époque de la contrefaçon. Poulet-Malassis, l'éditeur et l'ami de Baudelaire, Gay et Doucé, Brancart, d'autres seigneurs de moindre importance, Belges ou Français fixés à Bruxelles, et bientôt Henry Kistemaekers, ont été les représentants d'une tradition un peu particulière qui a fait un temps la fortune et la réputation du livre imprimé en Belgique.

A peine débarqué, Joris-Karl rencontre le libraire Jean Gay, qui accepte de publier son livre à compte d'auteur. Félix Callewaert est chargé de l'imprimer. Le peu pécunieux écrivain se réjouissait d'obtenir « un volume abracadabrant, écrivait-il à un ami parisien, sur papier teinté, avec elzévir, titres en rouge, pages encadrées, fleurons, culs de lampe, et » — avantage particulièrement apprécié — « tout cela à moitié prix de Paris » (1). Après quoi s'il s'est plaint à Céard, lui écrivant : « Ah ! cette damnée *Marthe* me coûte cher » (2), nous savons qu'il s'agissait moins, dans son esprit, d'une question d'argent que d'inquiétudes et d'affairement provoqués par l'annonce, au reste prématurée, de la publication d'un livre concurrent : *La Fille Élisabeth*, roman à sujet similaire, d'Edmond de Goncourt (3).

Ce séjour à Bruxelles en août et septembre 1876 allait permettre à Huysmans de découvrir le petit groupe des jeunes artistes et des jeunes écrivains du cru et de nouer des relations, bientôt étroites, avec deux d'entre eux : le peintre et poète Théodore Hannon et le romancier Camille Lemonnier.

On imagine sans peine où et comment Joris-Karl et Théo Hannon se rencontrèrent. Tous deux avaient confié leurs manuscrits à Félix Callewaert : le recueil des *Vingt-quatre Coups de sonnet*, de l'un, et *Marthe, histoire d'une fille*, de l'autre, sortiront à peu près à la même heure des presses de l'imprimerie bruxelloise, le premier au début d'août, le livre de Huysmans le 12 septembre exactement (4). C'est donc vraisemblablement Calle-

(1) Lettre à Eug. Montrosier, publiée par J. DAOUST, dans *l'Information littéraire*, novembre-décembre 1951, p. 181.

(2) Henry CÉARD et Jean DE CALDAIN. *Huysmans intime : l'artiste, le chrétien*. *Revue hebdomadaire*, 25 avril, 2 et 9 mai, 14, 21 et 28 novembre 1908.

(3) *Marthe*. Avant-propos de l'édition Derveaux. Paris, 1879.

(4) L. DEFFOUX. *J.-K. Huysmans sous divers aspects*. Crès, Paris 1927, p. 6.

waert qui présenta l'un à l'autre les deux jeunes hommes. Ceux-ci sympathisèrent aussitôt. Leurs flâneries joyeuses à travers les quartiers pittoresques de Bruxelles favorisèrent un rapprochement que facilitait au surplus certaine conformité d'humeur.

On se sent moins sûr quand il s'agit de conjecturer les circonstances d'une première rencontre de Huysmans et de Lemonnier. Céard, confident de Joris-Karl, parle des rapports, au cours de cet été 1876, de son ami avec Hannon, mais ne dit mot au sujet d'une entrevue avec Lemonnier. Léon Deffoux suppose que c'est Hannon qui, cette fois, s'entremet ⁽¹⁾. Il est vrai que Lemonnier connaissait, lui aussi, l'imprimeur Callewaert aux services de qui il avait plus d'une fois recouru. Callewaert ou Hannon, il importe assez peu quel fut l'intermédiaire.

Ce qui est certain, c'est que Huysmans et Lemonnier, avant de se voir à Bruxelles, ne pouvaient s'ignorer. Le romancier belge, qui avait débuté dans les lettres dès 1863, n'était plus tout à fait un inconnu à Paris, où son livre *Sedan* avait, en 1871, fait quelque bruit. Deux revues parisiennes, *la Chronique illustrée* et *le Musée des deux Mondes*, auxquelles collabore le jeune Huysmans, s'intéressent dès 1875 au timide éveil des lettres belges. L'une et l'autre signalent *l'Art universel*, une feuille artistique et littéraire que Lemonnier a fondée et dirige à Bruxelles. Au début de 1876, les noms de Huysmans et de Lemonnier se trouvent réunis aux mêmes sommaires du *Musée des deux Mondes* et le directeur de cette revue, Eugène Montrosier, collabore à son tour à *l'Art universel*. C'est là le commencement d'une confraternité franco-belge dont les témoignages allaient bientôt se multiplier.

Pour se présenter à Lemonnier, il aurait donc suffi à l'auteur de *Marthe* d'évoquer leur récente et commune collaboration au *Musée des deux Mondes*. Cette collaboration, Huysmans y fera allusion d'ailleurs, deux ans plus tard, dans l'étude chaleureuse qu'il consacrera à l'écrivain belge. Énumérant ses écrits, il cite « de nombreuses critiques d'art éparpillées un peu partout » et rappelle « cette série de pierres précieuses si finement intail-

(1) *Op. cit.*, p. 6.

lées qu'il incrusta jadis sous le titre d'*Études d'après nature* dans le *Musée des deux Mondes ...* » (1).

L'Art universel ayant cessé de paraître, Lemonnier sans désembrer fonde *l'Actualité*, dont le premier numéro est du 20 août 1876. Il serait assez vraisemblable que le directeur de la nouvelle feuille eût, lors d'une rencontre, entretenu Huysmans de ses projets et, par la même occasion, lui eût demandé sa collaboration. Dès les numéros quatre et cinq (10 et 17 septembre 1876), Joris-Karl étant encore à Bruxelles, *l'Actualité* publie en effet *Adrien Brauwer*, un conte du *Drageoir aux épices*, son premier et, à cette date, son seul livre encore paru. Probablement en a-t-il à ce moment remis un exemplaire à son confrère. La bibliothèque de Lemonnier, qui fait partie de son cabinet de travail reconstitué à la Maison des écrivains, à Bruxelles, renferme, en effet, *le Drageoir* (2^e édition, 1875) et la dédicace qu'y a inscrite l'auteur, plaisante mais d'un ton encore réservé — la seule de ce ton-là —, dit assez que leurs relations sont récentes : « A M. Camille Lemonnier / s'il veut bien entendre / les premiers vagissements / de / G. Huijsmans ».

Lemonnier lui-même a rappelé, parmi bien d'autres souvenirs de sa vie d'écrivain, le début de ses relations avec l'auteur de *Marthe*. Évoquant cette année 1876, il écrit : « Je fondai un journal nouveau, *l'Actualité*. J'y signalais de pseudonymes variés la moitié du journal. Nous étions trois amis à coller les bandes et à porter les exemplaires à la poste. Alfred Hubert m'avait dessiné un titre spirituel ; Hannon m'envoyait des sonnets. Un jour, le courrier m'apportait un pittoresque et coruscant *Salon de Paris* (1871) de J.-K. Huysmans, suivi bientôt d'une louange de Zola et de *l'Assommoir*. Henry Céard, de son côté, mettait son écriture élégante et claire à une étude sur Goncourt et *la Fille Élisa* » (2).

Et plus loin encore, il s'exprime de la sorte : « Un jour, J.-K. Huysmans m'apporta la poignée de main des *nouveaux* de Paris. Nous nous étions liés à *l'Actualité*. Il avait écrit *le Drageoir aux épices*, les *Croquis parisiens*, *Marthe* et les *Sœurs Vatard* (3) ».

(1) *Camille Lemonnier*, dans *l'Artiste* du 4 août 1878.

(2) *Une Vie d'écrivain. Mes Souvenirs*. Labor, Bruxelles 1945. pp. 136, 137.

(3) *Ibid.*, p. 139.

Les souvenirs de Lemonnier sont, dans l'éloignement des faits, plus d'une fois confus et peu sûrs. Les *Croquis parisiens* avaient paru en 1880, époque à laquelle les deux écrivains s'étaient plusieurs fois rencontrés. Quant au prétendu *Salon de 1871*, s'il faut attribuer au prote l'erreur de date (il ne peut s'agir, en effet, que des *Notes sur le Salon de 1877*), encore ces articles sont-ils postérieurs à l'étude fameuse sur *Émile Zola et l'Assommoir*.

Une lettre de Huysmans à son confrère belge, écrite peu de jours après son retour à Paris, nous permet de rectifier et de compléter, en ce qui concerne cette première rencontre, le témoignage fort imprécis de Lemonnier. Cette lettre, qui ouvre une longue suite d'autres, nous apprend que l'écrivain belge a remis deux de ses livres au voyageur prêt à se rembarquer. En wagon, Joris-Karl a commencé à lire les *Histoires de gras et de maigres* et, déclare-t-il à son correspondant, « la journée a disparu comme par enchantement ».

Huysmans revient en Belgique l'année suivante, puis encore en août 1878, cette fois accompagné de Céard qui, lui aussi, désertait pour quelque dix jours son poste au ministère. Entretemps Lemonnier s'était rendu à Paris (juillet 1878), comme il devait le faire par la suite à peu près chaque année, au moment du Salon. Et c'était l'occasion, pour Huysmans et Lemonnier, de se revoir et de s'entretenir d'idées chères, de projets respectifs, d'amis communs.

Ce que purent être ces propos, une assez abondante correspondance inédite du premier au second — quarante six lettres au total, qui s'échelonnent irrégulièrement de 1876 à 1893 — nous permet aujourd'hui de l'imaginer (1). Ces pages, écrites au courant de la plume, avec la spontanéité et l'abandon de la confiance, sont révélatrices à plus d'un titre. Tout en recréant le « climat » de cette amitié littéraire franco-belge, elles en découvrent les fondements et permettent d'en suivre jusqu'à son terme l'évolution. Elles nous livrent — et ce n'est pas leur moindre intérêt — maints détails sur la vie des deux écrivains,

(1) J.-K. HUYSMANS, *Lettres inédites à Camille Lemonnier* publiées et annotées par G. Vanwelkenhuyzen. Genève, Librairie Droz-Paris, Librairie Minard, 1957.

leurs travaux, leurs espoirs, leurs découragements, leurs relations, leurs haines aussi et leurs enthousiasmes, qui ne s'accordent pas toujours ; bien d'autres précisions sur le mouvement des lettres en France, sur celui qui s'ébauche alors en Belgique.

Encore qu'il s'en faille d'assez peu sans doute, cette correspondance, telle qu'elle nous est parvenue, demeure incomplète. On peut regretter surtout que sa contrepartie ne soit pas plus abondante : des lettres de Lemonnier à Huysmans, qui ne durent pas être moins nombreuses, deux seulement ont pu être recueillies : l'une qui fut écrite après la lecture d'*A Rebours* (1884), l'autre après celle d'*En Rade* (1887).

L'ensemble des lettres de Huysmans n'en forme pas moins une suite cohérente et à peu près continue, plus fournie pour les premières années, celles qui correspondent aux plus beaux jours de ces amicales relations.

* * *

A l'heure où ils font connaissance les deux écrivains ont plus d'une raison de s'entendre et de fraterniser. 1876. C'est l'année de *l'Assommoir* et des débuts de la campagne naturaliste en France. Huysmans s'est tout de suite rangé aux côtés de Zola de qui il va, grâce à *Marthe*, partager le succès de scandale. Toujours curieux de nouveauté, Lemonnier, lui, se sent requis moins par l'auteur des *Rougon-Macquart*, qu'il admire au surplus, que par la doctrine naturaliste dont les principes répondent aux tendances profondes de son réalisme de Flamand.

C'est dans *l'Actualité*, la feuille qu'il vient de fonder, et dans *l'Artiste*, repris bientôt par Théodore Hannon, que Zola et son école vont trouver en Belgique leurs plus fermes défenseurs. Huysmans et Lemonnier, avec une conviction et une ardeur peut-être inégales, ont embrassé la même cause. Un même enthousiasme littéraire, un même amour de l'art et de la vérité les animent. Conteurs et romanciers réalistes, ils prétendent évoquer l'existence quotidienne, étudier les milieux sociaux, peindre avec exactitude les mœurs contemporaines. Ils repoussent avec une égale horreur les écœurantes banalités de la littérature sentimentale et pleurarde, les invraisemblances et les grossiers artifices du roman-feuilleton, tout le faux romanesque issu du romantisme à son déclin.

L'un et l'autre dédaignent les succès faciles et n'ont que mépris pour ceux qui sacrifient au mauvais goût du public. Convaincus de la dignité de leur art, ils ont eu, dès leurs débuts, le souci d'une forme achevée, parfaite, le goût du style ouvré, de la phrase finement ciselée. Le poème en prose qu'ils ont cultivé de bonne heure a été pour chacun d'eux l'occasion d'un patient et strict apprentissage. Ce que Huysmans écrira de Lemonnier à propos de ses *Croquis d'automne* : ce livre remplace dans son œuvre « le volume de vers qu'il n'a pas fait » (1), pourrait aussi bien s'appliquer à lui-même, auteur du *Drageoir*.

La collaboration assidue de l'écrivain français à *l'Actualité* de Lemonnier témoigne, durant deux ans, de l'identité de leurs vues et de leurs espoirs. Lorsque rédacteur en chef, un moment, de la revue naturaliste, *La Comédie humaine*, qui ne devait jamais voir le jour, Huysmans, quelques années plus tard, à son tour cherche des collaborateurs étrangers, c'est, parmi quelques autres, à l'auteur des *Histoires de gras et de maigres* qu'il s'adresse, lui réclamant « des nouvelles flamandes ».

Durant sept ans, de 1876 à 1882, leurs relations sont particulièrement cordiales et suivies. Trente trois lettres — et ce sont, en général, les plus longues — se rapportent à ce temps de leur plus vive amitié. Le romancier belge, rappelant à la fin de sa vie, ces premières années d'étroite confraternité, a tracé du jeune Huysmans, écrivain naturaliste, un portrait singulièrement évocateur. « Je le revois, mince, fluet, amer, une grosse tête sur un petit corps, les cheveux en brosse, un pli dégoûté aux joues derrière sa moustache de chat, l'œil gastralgique de M. Folantin, et roulant entre ses doigts roux de fumée une cigarette après l'autre. D'un sourire doux, avec un ton de voix sur et lent, il éjaculait les pires litanies péjoratives, entremêlées de jurons où le saint homme de plus tard n'était encore qu'un mécréant avéré, mais combien savoureux ! »

Et voici que sous la plume de Lemonnier le personnage se met à vivre, s'anime, gesticule : « Il avait un génie de gouaille et de parodie qui lui faisait caricaturer les autres, avec leurs gestes, leurs tics et leurs voix. Il me fit connaître par le petit

(1) *L'Artiste*, 4 août 1878. *Art. cité.*

bout un Paris littéraire que j'ignorais encore, les gueulées de Flaubert, apoplectique et toujours furieux, les manies tatillonnes et méprisantes de Goncourt, l'air de gros poupard maussade et zézayant de Zola, la petite folie étalonesque de Maupassant : c'était amusant. Il avait une gaîté noire et pince-sans-rire de clown anglais ». (1)

Si le romancier belge n'entra jamais, comme Hannon, dans l'intimité de Joris-Karl, ces souvenirs qui, après trente années, s'évoquent avec tant de netteté, prouvent qu'il eut du moins tout loisir de l'entendre et de l'observer. Dès l'abord les deux écrivains se traitent en égal, encore que Lemonnier, de quatre ans l'aîné, auteur déjà d'une demi-douzaine de livres, jouisse à Bruxelles, sinon en France, de quelque renom.

Peu de temps avant de revoir son confrère à Paris, il lui avait consacré dans *l'Artiste* un bref mais élogieux article où il avait été à peu près le seul à louer *Sac au dos* dans sa première version (2). « Huysmans, y déclarait-il tout uniment, a fait là une de ces irrésistibles pochades qui nous mettent en joie, nous autres les cocardes rouges. Qu'il soit maudit par tout l'arrièrebant des pisse-froid et des gélatineux ! » (3).

Antérieurement déjà Lemonnier avait mandé à son confrère le bien qu'il pensait de ce récit. Huysmans avait trouvé son jugement trop indulgent. Sans doute *Sac au dos* avait-il le mérite d'être vrai. Mais, avouait-il à son correspondant, le commencement lui en paraissait « bien empâté » depuis qu'il avait paru dans la feuille bruxelloise. Il se promettait d'alléger son texte, ce qu'il devait faire, en effet, quelques années plus tard, avant de confier la nouvelle au recueil collectif des *Soirées de Médan*.

Lors de leur entrevue à Paris, Lemonnier obtenait de Joris-Karl qu'à son tour il lui consacra une étude dans les colonnes de *l'Artiste*. L'essai achevé et envoyé aussitôt à Bruxelles, son auteur pouvait écrire à Hannon : « L'article sur Lemonnier lui benjoindra et champagnera doucement le promontoire. C'est vrai, mais l'article au fond est sincère et juste ». (4)

(1) C. LEMONNIER, *Ouvr. cité*, pp. 139, 140.

(2) *Œuvres complètes*, t. I, p. 253. Notes de L. Descaves.

(3) *L'Artiste*, 31 mars 1878.

(4) Lettre de Huysmans à Hannon, de Paris, 5 août 1878.

Ces pages, qui parurent dans *l'Artiste* du 4 août, vantaient le somptueux coloris des *Croquis d'automne*, le réalisme minutieux et émouvant des *Contes flamands et wallons*, la grandeur épique et la pitié indignée de *Sedan*. Quoique l'article dût avoir une suite, où l'œuvre du romancier eût été à son tour étudiée — mais cette suite, on ne sait pourquoi, ne parut point — le critique dans sa conclusion se fondait sur tout le bagage littéraire de Lemonnier. L'auteur de *Marthe* y prédisait que Paris ne tarderait pas à accueillir l'écrivain. Et il terminait en souhaitant le voir bientôt aborder la forme du roman moderne. « Là encore, écrivait-il, il a une place vraiment belle à prendre : faire pour la Belgique ce que les grands maîtres naturalistes ont fait pour la France, rendre la *vie moderne* du Brabant, dessiner de pied en cap l'homme et la femme du pays, les faire panteler, vivre dans le milieu qui les entoure. Avec son observation pénétrante des détails, son style agile et superbe, il est le seul en Belgique qui soit de taille à entreprendre victorieusement une semblable tâche ». (1)

Dans sa lettre à Hannon Huysmans dit aussi, mais plus librement, la confiance qu'il met dans le talent de Lemonnier : « Il est certain qu'avec l'observation qu'il a, le style, s'il avait moins de bégueule sur les mots, plus de hardiesse dans la conception, il serait à même de faire le roman — pas parisien par exemple, mais belge. Voyez donc une ville comme celle d'Anvers ! Quelqu'un qui dessinerait ça de pied en cap, ferait mouvoir au milieu des personnages observés et vrais ! Savez-vous que ce serait bigrement crâne, comme coin de vie moderne ! et pour ça il faut n'être pas parisien ! ».

Néanmoins Huysmans ne peut se défendre de quelque doute : « Le fera-t-il ? Là est la question ; il est outillé solidement. L'analyse d'un caractère ? Ça ce sera à voir. Quant à l'observation tenue, il l'a à la Dickens d'une très vive façon ». (2)

Lemonnier réalisera quelques années plus tard l'œuvre de maîtrise que son confrère français souhaitait lui voir entreprendre. *Un Mâle*, par son observation réaliste et sa puissante

(1) *L'Artiste*, 4 août 1878. *Art. cité*.

(2) Lettre de Huysmans à Hannon, de Paris, 5 août 1878.

évocation de l'homme du terroir, apparaît en effet comme le premier roman qui ait illustré en Belgique la littérature naturaliste. Quant à la vie enfiévrée et grouillante de la métropole, Lemonnier, encouragé par Huysmans, entreprit de la décrire et même poussa assez loin son récit. Mais quoi que dans son Introduction aux *Charniers* (1881) Léon Cladel laisse entendre à ce propos, le romancier, rebuté par on ne sait quelles difficultés, ne persévéra point. Un autre écrivain, son compatriote, devait reprendre le sujet et, plus heureux que lui, mener sa tâche à bonne fin : ce fut *la Nouvelle Carthage*, de Georges Eekhoud.

* * *

Huysmans et Lemonnier avaient débuté dans les lettres à la même heure et tous deux comme critiques d'art. Encore que chacun affirmât des préférences, leurs goûts et leurs idées en peinture concordaient à peu près. Dans la défense de la nouveauté une même conviction, une même ardeur les animaient. Leur curiosité était égale, leurs tendresses en partie partagées, communs surtout leur mépris des fausses gloires, leur haine du poncif, du figolé, du truqué.

Joris-Karl, en attendant de découvrir les Primitifs flamands, admirait Rembrandt et les petits maîtres hollandais. Seuls, à ses yeux, parmi les contemporains les représentants de l'impressionnisme méritaient qu'on se passionnât pour eux. « Il n'aimait que les peintres Degas, Forain, Raffaelli », écrira Lemonnier parlant de ce premier temps de leur connaissance.

Plus éclectique, le critique belge dès 1870 louait le réalisme de l'école de Barbizon, vantait l'art de Rousseau, de Millet, de Corot, de Courbet. « Je n'aime pas son *Courbet* », avouait, en 1878, Huysmans à Hannon, cependant qu'il félicitait l'auteur à propos de ce livre dont il disait surtout apprécier — et là sans doute était-il sincère — l'éloge prudemment réservé.

La même année encore, dans un volume intitulé *Mes Médailles, les Médailles d'en face*, Lemonnier, confirmant ses admirations, plaçait dès le seuil sous l'invocation « des maîtres sacrés, Corot, Millet, Delacroix et Rousseau » des notes sur l'art à l'Exposition universelle. L'ouvrage inspire à Huysmans, qui

cette année-là exceptionnellement ne publie pas d'article sur le Salon, des réflexions qu'il n'hésite pas cette fois à confier à son confrère, lui expliquant pourquoi il le trouve ici trop sévère, ailleurs — à propos de Meissonnier — trop indulgent. Le livre, au surplus, l'a vivement intéressé. « Je l'ai lu hier au soir, dans mon lit, écrit-il, et je n'ai pu éteindre la lampe qu'une fois arrivé à la dernière page. »

A maintes reprises Joris-Karl s'informe des études que Lemonnier, historien et critique de l'art belge, consacre à ses compatriotes, peintres du passé ou d'aujourd'hui. Dans une même lettre il le félicite à propos d'une suite d'articles sur Rubens parus dans *le Bien public*, de Paris, et amicalement le presse d'achever une série consacrée à Stevens.

Des deux frères que, depuis son premier *Salon de Bruxelles*, de 1863, il avait contribué à faire connaître dans leur pays, Lemonnier prisait plus particulièrement Alfred, le peintre des élégances féminines. Huysmans lui aussi faisait grand cas alors de cet artiste en qui il croyait voir un précurseur de l'impressionnisme. Il devait bien changer à son égard, mais, deux ans plus tard encore, écœuré par la médiocrité des tableaux de genre exposés au Salon, il ne voyait, écrivait-il à Lemonnier, d'autre remède à son dégoût que « d'aller se débarbouiller la vue en regardant des Stevens ».

Les deux critiques ne s'accordaient pas moins à propos de cet autre interprète, à la vérité tout différent, de l'éternel féminin : Félicien Rops. Tous deux à plusieurs reprises ont écrit des pages enthousiastes sur l'œuvre du graveur et de l'aquafortiste, qui fut, en même temps que leur ami, l'illustrateur, parmi beaucoup d'autres livres, de ces *Rimes de joie*, de Théodore Hannon, que préfaça Huysmans. Lemonnier et son confrère français devaient demeurer fidèles à cette admiration et à cette amitié de leur jeunesse et, à une heure où eux-mêmes avaient cessé de se voir, apporter leur tribut d'hommage au recueil collectif consacré à *Félicien Rops et son œuvre*.

* * *

Dans les lettres qu'il adresse à Lemonnier, Huysmans s'informe sans cesse des travaux qu'il a sur le métier et, à chaque

nouveau livre qu'il reçoit de lui, marque son estime au conteur et au romancier. Il admire, dès avant 1880, l'abondante production de son confrère et, parmi ses ouvrages, prise surtout les *Contes flamands et wallons*, plus imprégnés que les autres de la saine et forte senteur du terroir. De ces contes celui qui s'intitule *Bloementje* le ravit plus particulièrement : à plusieurs reprises il en vante les qualités de vie, de vérité et d'émotion. Aussi s'indigne-t-il de l'indifférence du public parisien à l'égard de l'écrivain : « C'est une injustice du temps, lui déclare-t-il, que vos livres ne se pavent point aux montres des premiers éditeurs. »

Si *Un Coin de village* (1879) lui paraît moins réussi, moins marqué par le caractère flamand, en revanche *Un Mâle* (1881) et, la même année, *Le Mort* entraînent l'un et l'autre son approbation enthousiaste, sinon totale. Encore la réserve qu'il ose et croit devoir faire à propos du premier de ces récits ne donne-t-elle que plus de poids à ses éloges. Très observé, puissamment conçu et haut en couleurs, *Un Mâle* l'a, écrit-il, remué comme le firent si souvent les toiles des grands peintres flamands. Et d'exhorter son ami à poursuivre vaillamment son fier labeur d'écrivain. « Avec la belle palette que vous avez entre les doigts et la langue solide et nette que vous maniez, allez-y et brassez à plein poing la vraie terre des Flandres. »

Soucieux de la renommée de Lemonnier en France, Huysmans s'offre à tout instant à y servir les intérêts de son confrère, à le faire connaître de ses amis parisiens, à l'introduire auprès des éditeurs. Il se charge de transmettre ou prête les livres de Lemonnier à Céard, à Alexis, à Zola lui-même et s'empresse de rapporter à l'auteur le bien qu'on a dit de lui. Lorsque ses *Sœurs Vatard*, après bien des pourparlers, sont enfin reçues par Charpentier, il songe à lui présenter par l'entremise de Zola, son propre introducteur, l'ouvrage qu'achève son ami. Mais l'éditeur n'est pas facile à convaincre. Qu'importe. Joris-Karl revient à la charge et n'aura de cesse qu'il ne lui ait fait accepter, quelques années plus tard, le manuscrit de *Thérèse Monique*.

Huysmans romancier a peine à se mettre en train et, le récit commencé, n'avance que par à-coups. Aussi admire-t-il en Lemonnier, tout comme en Zola, le travailleur méthodique et infatigable, le « solide piocheur » qui, chaque jour, s'assied à sa

table et ajoute une page à la page de la veille ; l'écrivain multiple et fécond que sollicitent à la fois le roman, la nouvelle, la critique littéraire ou artistique. Il arrive pourtant que ce bourreau de travail connaisse, lui aussi, des moments de découragement ou de doute. Alors Huysmans, contraignant sa propre nature, prêche exceptionnellement l'optimisme et s'efforce de rendre confiance à l'ami.

Les faits, au reste, confirmeront, sinon tout de suite, du moins à quelques années d'intervalle, ses heureuses prédictions : après la tapageuse publication d'*Un Mâle*, suivie de près par celle du *Mort*, l'un et l'autre édités par Kistemaeckers, Paris consacrait définitivement le talent de Lemonnier. Huysmans n'était pas le dernier à se réjouir d'un succès qu'il avait appelé de tous ses vœux et à des protestations d'amitié de son confrère il répondait avec une conviction égale, rappelant ce qui les unissait : « Oui, mon cher Lemonnier, nous avons un commun amour de notre art, de notre langue (...). Aussi, dans l'universel dégoût que m'inspire le littéraire ou plutôt le soi-disant littéraire de ce siècle bourgeois, aimé-je vos livres artistes, votre tempérament de solide sanguin qu'ils révèlent tous. » En conclusion, Joris-Karl, une fois de plus, conviait son confrère à le rejoindre à Paris, impatient certes de lui serrer la main, mais aussi de le présenter aux aînés pour qui dès lors il n'était plus un inconnu.

Lemonnier dans ses *Souvenirs* a rappelé cette heure décisive de sa carrière où, séduit et inquiet tout à la fois, il hésitait à répondre à l'invitation de son ami. « Goncourt, Zola, Daudet, Maupassant, Mendès m'écrivaient. Venez, me disait Huysmans. Et je n'osais. Paris me faisait peur. » ⁽¹⁾

Soucieux d'indépendance et sollicité sans cesse par l'exigeante mobilité de ses goûts, il ne souhaitait pas se rallier au groupe de Médan, où d'aucuns déjà le prétendaient enrôlé. D'autres tendances, d'autres admirations et amitiés littéraires l'orientaient vers un art plus large, plus libre, plus personnel, « mélange d'idéal et de réel », où les contradictions de sa nature trouvaient à se concilier. La véhémence lyrique d'un Barbey d'Aurevilly, le régionalisme exalté d'un Léon Cladel le séduisaient à ce moment

(1) C. LEMONNIER. *Ouvr. cité*, p. 152.

plus encore que les vastes études sociales d'un Zola ou les cruelles tranches de vie d'un Huysmans.

* * *

L'amitié des deux écrivains n'en demeurait pas moins vive et l'on peut croire que Lemonnier, tout comme Huysmans, regrettait que leurs rencontres ne fussent pas plus fréquentes. C'est ce que confirmeraient ses lettres d'alors, si elles nous étaient parvenues. Celles de Joris-Karl montrent en lui un ami empressé, obligeant, délicat, préoccupé de ne pas déplaire. Sans doute s'exprime-t-il avec plus de liberté, plus de naturel dans ses « épîtres gaillardes au bon faune Hannon » où règne le ton de la plus franche camaraderie, de la familiarité la plus joyeuse et la plus hardie. Mais il y a, en revanche, avec une cordialité égale, plus d'estime profonde et de considération dans celles qu'il adresse à Lemonnier. Le rapprochement des deux correspondances est parfois curieux et nous découvre, en telle ou telle occasion, un Huysmans double, voire contradictoire, au reste également sincère dans l'une et l'autre attitude. Nos paroles, notre comportement ne varient-ils pas quelque peu, le plus souvent à notre insu, selon l'interlocuteur ? De même les lettres de Huysmans à Zola n'ont pas l'accent, l'inflexion de celles qu'il envoie au même moment à Edmond de Goncourt. Chaque amitié a son climat que chacun des partenaires aide à créer.

A travers les lettres de Joris-Karl on devine plus ou moins ce que durent être celles de Lemonnier. Il n'en est pas une de l'auteur de *Marthe* où celui-ci ne se raconte et souvent longuement. S'étonnera-t-on si dans ces confidences son labeur d'écrivain l'emporte sur tout autre sujet ? Ces années sont celles où il écrit et publie *les Sœurs Vatard*, *En Ménage*, *A vau l'eau*, celles aussi où, sans arriver à les réaliser, il songe longuement à deux autres romans : *La Faim* et *Le gros Caillou*.

Dans pas moins de huit lettres il est question des *Sœurs Vatard*. L'on y assiste à mesure à toutes les phases de l'histoire du livre : premier projet, première ébauche, lent achèvement du manuscrit, correction des épreuves, publication, accueil de la critique et du public. On passe par toutes les émotions, on partage tous les

sentiments du jeune auteur impatient : espoirs, doutes, découragement, rages, tracas, défis, contentement.

Ailleurs, telles lignes jettent un jour particulier sur sa manière de se mettre en train ; telles autres — il y s'agit vraisemblablement de *La Faim* — nous peignent un Huysmans en proie aux premières affres de la création ; telles autres encore, qui datent de l'époque où il médite son roman sur *Le gros Caillou*, nous le montrent fréquentant les riz-pain-sel et les tabatières d'une manufacture ou « dînant chez des fous » qu'il se propose de mettre dans son ouvrage.

Assez mêlé au mouvement des lettres, Joris-Karl mande à son correspondant les nouvelles du Paris littéraire : vie et mort des revues auxquelles il collabore, attaques de la « bande hugolâtre » contre Zola et son école, triomphe injurieux des feuilletonistes à la mode, scandale mondain, petits faits et menus potins, tout cela rapporté dans un mode frondeur ou ironiquement amer et formant ce que lui-même appelle « la gazette de la capitale ».

L'esprit de lucre et l'incapacité des éditeurs, l'indifférence ou l'hostilité qu'ils manifestent à l'égard des écrivains constituent un des thèmes favoris de l'auteur malchanceux du *Drageoir à épices*. Dentu surtout, ce « pain de suif », « l'obèse poussah », le « padishah des lettres à 3 fr. le volume » a le don d'exaspérer par ses lenteurs, ses propos et ses refus l'irascible Joris-Karl. Charpentier, l'aimable « Charpente » qui, après bien des tergiversations, finit, grâce à Zola, par accepter *Les sœurs Valard*, trouve à peine grâce à ses yeux. Encore l'écrivain se plaint-il d'avoir dû, pour l'amadouer, fréquenter son salon et, tout un hiver, discuter en habit « avec de parfaits imbéciles ». Ce sont chez l'éternel bougon boutades et sorties familières.

Le ton change, il va de soi, lorsque Huysmans en vient à parler de ses admirations littéraires. Deux écrivains surtout ont droit à ses éloges : Flaubert et Zola. Mais s'il estime grandement ce dernier à la fois comme homme et comme écrivain, il n'en va pas de même de l'auteur de *Madame Bovary*. Incomparable artiste, certes, Flaubert dans le privé déçoit singulièrement ses intimes. A Lemonnier qui lui a demandé un article sur le maître à l'occasion de la publication de ses *Trois Contes*, Huysmans déclare : « Je vais être obligé de vous dire des choses monstrueuses et

invraisemblables, mais malheureusement vraies. » Suivent, en effet, des révélations inattendues, véritablement affligeantes sur Flaubert chez lui, tel que Zola et Huysmans l'ont vu. On croit rêver. Et, à quelque temps de là, dans une nouvelle lettre, l'écrivain complète et accentue impitoyablement les traits de ce portrait cruellement précis.

En dehors de son attachement à ces maîtres et à quelques amis, le père de M. Folantin n'éprouve que honte et dégoût au spectacle que lui offrent ses contemporains. On l'entend à tout instant dans ses lettres à Lemonnier « abominer la meute des bourgeois », dénoncer les « fréquentations lamentablement bêtes » auxquelles oblige chaque jour la vie en société et, au renouvellement de l'an, sacrifiant malgré lui aux usages, subir jusqu'à l'écœurement « les niaiseries qui se débitent dans le monde ».

Cet aspect de Huysmans n'est pas nouveau et ne nous surprend guère plus que l'attitude du Parisien que Paris, « cette damnée et charmante ville », rebute ou attire, selon qu'il songe aux tumultueux grands boulevards pleins de « vapeurs d'asphalte et de gaz », ou aux quartiers déshérités où subsistent, pour sa joie étrange, des coins extraordinaires de misère et d'abandon.

* * *

A partir de 1883, les relations de Lemonnier et de Huysmans se relâchent un peu. Les lettres de ce dernier s'espacent sans que toutefois tiédisse leur accent. L'époque des collaborations enthousiastes et suivies à *l'Actualité* et à *l'Artiste* est passée. Loin-tains déjà sont les jours héroïques de *l'Assommoir*, les belles heures difficiles des débuts.

Huysmans a fait sa trouée à Paris. Lemonnier, à Bruxelles, est entouré d'une jeunesse bruyante et décidée qui voit en lui un aîné et un guide. Lorsqu'un jury officiel lui refuse en 1883 le prix quinquennal de littérature, la *Jeune Belgique* organise en son honneur un banquet de protestation qui groupe autour de lui peintres et écrivains, ses admirateurs. Joris-Karl, en l'occurrence, demeure muet, semble-t-il : ni lettre, ni télégramme ne subsiste où il aurait exprimé sa sympathie. Peut-être s'est-il rangé à l'avis de Zola qui, sollicité par les organisateurs de la

manifestation, a fait cette réponse : « On n'a pas couronné Lemonnier : eh bien ! tant mieux pour lui, je l'estime heureux d'avoir échappé à l'estampille gouvernementale, voilà tout. »

Les deux écrivains, au surplus, continuent à s'adresser leurs livres et, comme par le passé, se complimentent — et parfois longuement — à leur propos. De 1884 à 1888 ils collaborent tous les deux à la *Revue Indépendante*, de Paris, et les récits ou les *Salons* de l'un voisinent avec les contes et les études de critique artistique de l'autre.

Lemonnier maintenant se rend fréquemment en France où l'accueillent, nombreux, ses amis et admirateurs. Il retrouve Huysmans ici ou là, au hasard des événements de la vie littéraire parisienne, dîne avec lui chez Charpentier, le rejoint rue des Saussaies, à sa sortie du bureau. On s'écrit moins, mais on se voit davantage.

A partir de 1888, et durant quelques années, l'écrivain belge passe la saison d'hiver à Paris, dans son appartement de la rue de la Ville-l'Évêque. Des confrères français viennent l'y retrouver, ainsi que ses compatriotes qui séjournent en France : Rodenbach, Verhaeren, Van Lerberghe, le sculpteur Constantin Meunier, le peintre Émile Claus. Joris-Karl paraît quelquefois à ces réunions qu'il anime par ses saillies et ses truculences verbales. Au témoignage de son hôte, « il ne pouvait dire deux mots sans jurer et proférer les termes du pire langage poissard... » (1).

L'auteur d'*Un Mâle* à son tour rendait visite à l'écrivain français. Comme tant d'autres, comme Huysmans lui-même, il a évoqué dans ses *Souvenirs* le petit logement modeste où il le retrouvait, entouré de ses livres, de ses tableaux et de son chat favori.

« Là-bas, rue de Sèvres, au quatrième étage d'une maison de brochage, dans la cour, trois petites pièces très propres, d'une décence hollandaise, peu de meubles, mais des pastels et de la peinture aux murs, avec l'errance lente d'un bel angora dédaigneux entre les fauteuils et les volutes lilas d'un nuage de fumée où se détache une silhouette mince, pensive, au sourire mélancolique, Huysmans.

(1) C. LEMONNIER, *Ouvr. cité*, p. 213.

Que de fois déjà j'étais venu là, ajoute Lemonnier, m'amusant de son langage croustillant et péjoratif, tandis que l'œil lueurait et qu'il avait l'air de secouer avec les petites cendres de ses cigarettes son mépris des contemporains ! » (1).

Le romancier belge avait fait une entrée sensationnelle au *Gil Blas* avec sa nouvelle *l'Enfant du Crapaud* (1888) qui lui avait valu d'être poursuivi et condamné par le tribunal de la Seine. Au comité de rédaction du journal, qui cherchait des collaborateurs de talent, Lemonnier avait proposé Huysmans. L'auteur d'*A Rebours*, sollicité par son confrère, fit maintes réserves avant d'accepter l'offre brillante du grand quotidien : il fallut qu'on engageât, en même temps que lui, le terrible Léon Bloy qu'il désirait secourir dans sa détresse.

Le journalisme, d'ailleurs, ne devait guère tarder à rebuter l'intransigeant Huysmans. D'Hubert, en directeur habile et prévoyant, exigeait de ses collaborateurs des articles qui assurassent la prospérité de ses affaires. « Huysmans lui ayant soumis le plan d'une série sur les wagons-lits, il crut à une manière de publicité et applaudit. Mais personne moins que Joris-Karl n'était capable de cette besogne subalterne. Sa chronique eut l'ironie bouffonne d'un éreintement. D'Hubert, effaré, craignant pour ses permis, lui demanda des retouches. L'ingérence d'un homme d'affaires dans un domaine littéraire ne fut pas du goût de Huysmans qui retira sa copie et n'en donna plus d'autres. » (2)

L'échec de cette tentative de collaboration au *Gil Blas* fit-elle par contrecoup quelque tort aux amicales relations de Huysmans et de Lemonnier ? Il ne semble pas. Mais le temps n'en était pas moins proche où les deux écrivains allaient s'éloigner l'un de l'autre, leur amitié lentement se défaire. Déjà ici ou là, dans telle lettre de Joris-Karl, parmi vingt marques d'estime, vingt protestations de sympathie, une note légèrement discordante se laisse percevoir ; un ton se révèle, sinon de froideur, du moins d'insolite et fugace impatience.

De même, la lettre que Lemonnier adresse à son confrère pour le féliciter au sujet d'*A Rebours*, ne cache guère, sous ses éloges

(1) *Ibid.*, p. 208-209.

(2) *Ibid.*, p. 212.

au demeurant sincères, ce qui dans l'étrange névrose et le raffinement morbide des Esseintes heurte le Flamand bien portant, l'être bien équilibré, « l'homme à sang rouge » et l'enthousiaste ami de la nature qu'il a toujours été.

Signe de cette croissante et réciproque désaffection : de 1889 à 1893, c'est-à-dire en l'espace de cinq ans, trois lettres seulement, les dernières de la correspondance qui nous a été conservée, parviennent à l'auteur d'*Un Mâle*. Encore deux d'entre elles sont-elles particulièrement brèves : remerciements obligés pour les livres que fidèlement Lemonnier a continué à adresser à son confrère. Dans la moins courte des trois, Huysmans accuse réception du recueil intitulé *Dames de volupté*, dont précisément un des contes lui est dédié. Ce tardif témoignage de sympathie ne paraît éveiller plus chez celui qui en est l'objet qu'une cordialité et une gratitude un peu forcées, tandis que le livre lui inspire des félicitations réticentes et mesurées.

Entre les deux écrivains rien de grave, on peut en être sûr, ne s'est passé. Tout simplement l'évolution respective de leurs goûts, l'orientation divergente de leurs curiosités, les changements en sens opposés de leur art ont eu pour effet de desserrer les liens qui les unissaient. En s'éloignant, l'un plus, l'autre moins, du naturalisme qui fut, au départ, leur credo commun, ils ont involontairement fait tort à leur amitié.

En peinture, où leur entente ne fut jamais totale, ils sont à présent de moins en moins d'accord. Lemonnier est demeuré fidèle à Corot et à Millet. Le critique de *Certains* oublie, lui, ses premiers enthousiasmes, lorsqu'il reproche au premier la « légère fumée de pipe » qui embrume ses paysages, à l'autre le type conventionnel de ses paysans représentés en « innocents forçats et maladroits rhéteurs ».

Alfred Stevens, qui demeure un maître aux yeux de Lemonnier, a lui aussi cessé de plaire à Huysmans. « Je m'explique décidément mal, déclare aujourd'hui ce dernier, la présomption des Belges de qualifier depuis des années M. Stevens de *grand peintre de la vie moderne*. » L'épithète pourrait bien être de Lemonnier. Et avec cette aigreur qui pimente la plupart de ses jugements, Joris-Karl, après un bref éreintement, concluait que

décidément la place de cet artiste était « dans la profitable boutique des succès bourgeois et des achats sûrs ». (1).

D'autres peintres maintenant le passionnent : Odilon Redon, le graveur hollandais Jan Luyken, les primitifs, de qui il aime s'entretenir dans ses lettres à un autre Belge, curieux des mêmes œuvres, partageant les mêmes goûts, les mêmes enthousiasmes : Jules Destrée.

Mais bien plus encore qu'en peinture, c'est en littérature que Huysmans et Lemonnier se sentent maintenant de plus en plus étrangers. La recherche abusive du mot ou de l'expression rares, plus particulièrement l'emploi de l'adjectif épithète placé, à la manière de Cladel, avant le substantif, irritent Joris-Karl chaque fois qu'il les découvre chez le romancier belge ou chez ses disciples. « Ah ça, écrivait-il dès 1883 à Hannon, est-ce que Lemonnier va pousser la jeunesse belge dans ces démenches anti-artistes ! Vous qui me paraissez, Dieu merci, en dehors de toutes ces coteries, renseignez-moi donc sur la marche de cette épi-zootie de la prose belge. » (2) Loin de s'atténuer les années suivantes, cette tendance à la complication de l'écriture s'accroît chez Lemonnier et plus encore chez quelques-uns des écrivains de *la Jeune Belgique*.

Il n'est pas douteux, par ailleurs, que la défection du romancier français au naturalisme, de même que sa conversion qui se préparait, selon son propre aveu, dès *A Rebours*, ont dû contribuer à l'incompréhension réciproque. Renégat littéraire, l'auteur de *Là-bas*, avide à présent de « réalisme surnaturel », cherche dans l'occultisme, le satanisme et la magie de nouvelles sources d'inspiration. De quel œil réprobateur, avec quel regret Lemonnier, agnostique et libre penseur, devait-il le voir s'engager dans la voie qui allait le conduire, après quelques détours, de la mystique diabolique à la mystique divine.

L'auteur d'*Un Mâle* dans ses renouvellements continuels, sa condescendance aux modes du jour, son apostolat naturiste devait, de son côté, à chaque nouveau livre heurter l'intransigeant Huysmans. Faisant allusion à cette fécondité déconcer-

(1) *Certains*. Œuvres complètes, t. X, pp. 34-35.

(2) Lettre datée de Paris, le 25 mars 1883.

tante de l'écrivain, en même temps qu'à sa vigueur physique, Joris-Karl déclarait un jour à des amis qu'il voyait le romancier belge « comme un déménageur, le déménageur de la littérature française ... »

Certes, les beaux jours de leur amitié étaient révolus, sinon oubliés. Il n'avait pas fallu la mort de l'un d'eux pour qu'elle prît fin. Sans doute Durtal-Huysmans incluait-il à la fois Lemonnier et Hannon parmi ces confrères d'autrefois à qui plus rien à présent ne le liait. « Jadis, constatait-il avec une rigueur amère, alors qu'il acceptait les déficits du naturalisme, ses nouvelles étouffées, ses romans sans portes et sans fenêtres, il pouvait encore discuter d'esthétique avec eux, mais maintenant ! » (1).

A l'instar du conte naturaliste, l'histoire de cette amitié n'a pas de dénouement. Si le souvenir de leurs relations, comme on veut le croire, ne s'est pas effacé dans la mémoire des deux écrivains, il a dû demeurer confondu avec celui des belles années de leur jeunesse, de leurs premières luttes et de leurs premiers succès littéraires.

* * *

J.-K. Huysmans a compté bien d'autres amis en Belgique qui furent, eux aussi, ses correspondants et, à des degrés divers, ses confidents. Ses lettres à Hannon sont nombreuses, et longues la plupart. Il s'y raconte avec plus de franchise, plus de sincérité encore, plus de spontanéité surtout que dans celles où il s'adresse à Lemonnier. En revanche, il y a plus de réserve, plus de retenue dans les billets, plus espacés, qu'il écrit, vers le même temps, à ses cadets, les écrivains de *la Jeune Belgique*, Georges Rodenbach, Albert Giraud, Iwan Gilkin ; plus de naturel à nouveau et d'amical abandon dans ceux qu'il destine à Félicien Rops ou à Henry Kistemaeckers.

Plus tard, il correspondra avec les jeunes catholiques Arnold Goffin, Pol Demade, Edmond de Bruyn, d'autres encore. Des relations cordiales et tout de suite confiantes s'établiront entre Huysmans et Jules Destrée, puis entre Huysmans et l'abbé

(1) *Là-bas*, Œuvres complètes, t. XII, vol. I, p. 29.

Moeller, le directeur de la revue *Durendal*. Des lettres vont s'échanger, nombreuses, avec le premier, de 1884 à 1891 ; avec le second, de 1894 à la mort de l'écrivain. Ces correspondances, qui se font suite en quelque manière, apportent chacune leur lot de confidences et de révélations.

Lucien Descaves, qui fut — on s'en souvient — le rigoureux exécuteur testamentaire de Joris-Karl, tout en s'opposant à une exhumation prématurée de ses lettres, se déclarait convaincu que « l'histoire de l'auteur d'*En Route* ne pourra être écrite que le jour où la plus grande partie de sa correspondance, qui fut abondante, sera rassemblée et publiée ». Cette histoire, comment pourrait-on ne pas s'y intéresser ?

Bien peu de romanciers, en effet, ont mis autant d'eux-mêmes dans leurs livres, bien peu se sont identifiés à ce point avec leurs personnages. Folantin, des *Esseintes*, Jacques Marle, Durtal, autant de projections de l'auteur dans le monde qu'il a observé, ou imaginé. Bien peu d'écrivains, par ailleurs, ont mis tant de complaisance à se raconter et à s'expliquer dans leurs lettres.

Si l'homme et l'œuvre se confondent, la correspondance, pleine de l'un et de l'autre, en s'ajoutant aux pages que l'écrivain nous destinait, les complète, les éclaire, les justifie.

Déjà la publication des lettres à Émile Zola et à Edmond de Goncourt a montré l'aide précieuse que la connaissance de ces inédits apporte à l'exégèse huysmansienne. A côté des lettres que l'écrivain adressait à ses compatriotes, celles qu'il a écrites à ses amis et confrères belges forment un ensemble important — la seule correspondance à Lemonnier en témoigne — que biographes et commentateurs auront, pensons-nous, tout profit à consulter.

GUSTAVE VANWELKENHUYZEN.

Gérard de Nerval et le Mythe

« Nerval, écrit Marie-Jeanne Durry, au début de son essai (1), a sa patrie dans le souvenir ».

Pour fuir une réalité qui le déçoit, le poète se tourne vers les visages disparus et vers les paysages d'autrefois. Mais le sentiment du bonheur perdu ne lui laisse en définitive que de brûlants regrets. Afin d'y échapper, l'auteur des *Chimères* étend cette patrie dont les limites l'oppressent. Ainsi, aux événements vécus s'ajoutent peu à peu des événements imaginaires dont certains se situent, lui semble-t-il, bien avant sa naissance. Ce processus d'évasion, Marie-Jeanne Durry le définit avec une acuité incomparable lorsqu'elle dit que Gérard tend de plus en plus « à confondre le souvenir de la réalité avec le souvenir irréel, la vie actuelle avec la réminiscence, peut-être, d'une vie antérieure ; et à chercher partout — recherche proprement nervalienne — dans ce qui est on ne sait quel vestige ». (p. 29).

Cette quête de vestiges et de témoignages, de ressemblances et de prolongements, Nerval s'y livre avec une obstination désespérée.

Aimer, pour lui, c'est retrouver un visage qui le hante depuis toujours. En Jenny Colon, c'est Adrienne, la première femme aimée, qu'il revoit. Et Adrienne elle-même avait les traits d'une jeune fille rencontrée dans une vie antérieure :

*Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que, dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue ... et dont je me souviens !*

Dans les mœurs et les croyances des pays qu'il parcourt — en Italie, en Allemagne et en Orient — il poursuivra toujours

(1) *Gérard de Nerval et le Mythe*, Paris, Flammarion édit.

les traces d'une continuité. État d'esprit que reflète aussi le choix de ses lectures. Attiré par l'histoire des religions et par les sciences occultes, il se passionne également pour les œuvres qui s'inspirent des traditions populaires : poètes anglais et allemands, contes et légendes de son Valois.

La tentative de ressaisir le passé prend une plus ample signification au moment où il découvre Goethe, surtout à partir de 1840, lorsqu'il procède à l'adaptation du *Second Faust : Dieu est dans tout. Rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence*, il existe un univers supraterrrestre où les êtres se retrouvent et durent éternellement, telles sont les certitudes que lui apporte le dramaturge allemand.

Ainsi la mort n'est plus séparation définitive. Idée réconfortante pour cet homme assoiffé d'amour que sa nature instable et rêveuse condamne à la solitude. « Je penserais volontiers, écrit Marie-Jeanne Durry à ce propos, qu'avec cette grâce qu'il porte en tout, Nerval se serait résigné à mourir entier s'il avait pu se résigner à ce que mourussent pour lui les objets de sa tendresse. C'est pour être ensemble avec eux à jamais qu'il lui faut leur survivance et la sienne » (p. 149).

Dès ce moment son but sera de communiquer avec cet univers impérissable, de percevoir cette *suite de régions concentriques, étendues à l'entour du monde matériel où les siècles écoulés se conservent... à l'état d'intelligences et d'ombres*.

Mais comment percer le mystère des « siècles écoulés » ? Entreprise ardue que Nerval ne pourra accomplir sans recourir aux mythes.

Ceux-ci, ainsi que l'affirme Marie-Jeanne Durry, sont « dépositaires des plus anciens souvenirs et des plus anciennes imaginations de l'humanité ».

Mythes égyptiens, grecs et latins, mythes préadamites et caïnites, mythes de l'Apocalypse, mythes alchimiques et légendes médiévales, tous envahissent le poète qui les interroge sans répit. Ils lui révèlent « ses propres aspirations et les réponses qui leur sont données », ils lui permettent en outre « de se raconter — de raconter son âme — sans impudeur de visible confession » (p. 76).

Pour scruter l'inconnu, l'auteur d'*Aurélia* fait appel à toutes ses ressources. Il va jusqu'à utiliser ses rêves de dément. Les

hallucinations de la folie élargissent le champ de la vision. Aussi espère-t-il qu'elles lui feront entrevoir l'au-delà.

Dès lors, les dieux et les héros s'emparent de plus en plus de ce cerveau malade. Parfois, ils semblent menaçants et refusent de livrer leurs secrets. Mais le plus souvent ils apaisent le poète, lui apportant des promesses de résurrection et de rachat, l'espoir que ses souffrances sont des épreuves dont l'âme sortira purifiée.

« Observant de plus en plus dans la vie vécue les traces de la vie légendaire », Nerval finit par se confondre avec eux. Il est tour à tour l'Icare oublié ou l'Atys meurtri de ses poèmes, comme il est le Raoul Spifame de ses *Illuminés* ou l'Adoniram de son *Voyage en Orient*. Et à certains moments, troublé par la multiplicité des figures qui l'assaillent, il ne sait plus qui il est :

Suis-je Amour ou Phébus, Lusignan ou Biron ?

« Dans le poème, plus totalement que nulle part, Nerval se fonde au mythe, nous dit l'auteur, je veux dire à l'immense, au sans mesure où toute démesure est permise » (p. 162).

Mais il arrive un moment où les réponses attendues se dérobent ; Gérard comprend désormais qu'il ne franchira pas les portes d'ivoire. Les Chimères l'abandonnent, faisant place au vide. « Aux délices goûtées dans un chant de l'obscur et dans le mythe conquis, succède à nouveau l'interminable tourment », ce tourment qui le conduira à « chercher dans la mort la réponse définitive » (p. 185).

En dévoilant le rôle qu'ont joué les mythes dans l'œuvre de Nerval, Marie-Jeanne Durry nous aide à comprendre la fascinante beauté de son langage si impénétrable et en même temps si proche.

C'est pour s'être identifié aux dieux et aux personnages de la légende qu'il leur a donné pareille présence, pareille densité. C'est grâce à cela que son Antéros nous apparaît aussi frémissant de rage et que sa sybille au visage latin offre une si parfaite image du repos dans l'absence. Et il en va de même des objets et des lieux qui environnent ses évocations : le temple au péristyle immense, la tour abolie du prince d'Aquitaine ou la colonne de saphir d'*Érythrea* sont étroitement associés aux états d'âme du poète. Ils font partie « d'un paysage échappé aux paysages

terrestres, composé de tous les éléments de la vie et du rêve, ceux que nous décelons, ceux que nous ignorons, et tel que la précision des noms de lieux, de héros, de souvenirs, de dieux, ne le laisse pourtant situer que dans une géographie et une histoire du dedans et de l'ailleurs » (p. 171).

Colonne de SAPHIR, d'arabesques brodée

— *Reparais! — les RAMIERS, pleurent cherchant leur nid :*

Et, de ton pied d'azur à ton front de granit

Se déroule à longs plis la pourpre de Judée.

Ajoutons que les mythes, projections successives du moi, font mieux percevoir l'évolution psychologique, intellectuelle et mystique du poète : sa recherche d'un seul amour que symbolise une déesse éternelle aux visages changeants, aussi bien que sa quête éperdue d'une foi unique.

Ce qui nous frappe surtout dans cet essai, dont on ne peut rendre en quelques pages la richesse et la diversité, c'est l'originalité de sa conception.

Jusqu'ici les exégètes ont expliqué les sonnets des *Chimères* par les amours de l'écrivain ou par sa folie, par ses aspirations philosophiques et religieuses ou par son attrait pour les sciences occultes.

Marie-Jeanne Durry ne refuse aucune de ces hypothèses. Elle ne nie même pas que certains vers puissent retracer les phases de l'opération alchimique ou faire allusion aux images des tarots. Ce qu'elle refuse, c'est d'enclorre cette personnalité multiforme dans une interprétation étriquée. Elle constate l'obsédante présence des mythes, le pouvoir éclairant qu'ils acquièrent aux yeux du poète et les lueurs envoûtantes qu'ils ont laissées dans ses strophes.

Certes, par cette voie, elle élucide une grande part du mystère qui s'attache à l'œuvre. Pour ma part, je mettrais davantage l'accent sur ce qui me paraît le fond du problème pour Nerval : sa terreur du néant. S'il sonde le passé, le présent et l'avenir, s'il veut les unir et les confondre, c'est pour s'assurer de la permanence des choses, pour croire que son âme, que les âmes des êtres chers sont des *molécules indestructibles*, destinées à se rejoindre.

Et la sollicitation des mythes n'est qu'un des moyens qu'il a utilisés pour s'en convaincre.

Ce point de vue apparaît d'ailleurs à maintes reprises dans l'essai de Marie-Jeanne Durry et elle le concrétise parfaitement dans cette phrase lapidaire : « En vérité, rien ne compte pour Nerval que ceci : parvenir à la *certitude de l'immortalité et de la coexistence de toutes les personnes* [qu'il a] *aimées* » (p. 145).

Mais est-ce bien cela qu'il faut conclure ? Et peut-on jamais conclure lorsqu'il s'agit d'une nature aussi secrète, vivant en marge du réel ?

L'important n'est-il pas que le beau livre de Marie-Jeanne Durry fasse ressortir à tout moment la grandeur du combat nervalien, ce combat d'un poète avec le temps humain qui limite les élans de l'imagination et de l'âme ?

J'admire aussi que ces pages soient écrites dans un style jailli, ailé, qui s'assortit si bien à l'esprit qu'il évoque. Un commentaire trop ordonné ou trop précis dissimulerait la magie verbale et l'enchantement spirituel qui forment l'attrait d'*Aurélia* et des *Filles du Feu*. Nerval est aussi difficile à interpréter que Mozart.

Une longue fréquentation des textes qu'elle analyse depuis tant d'années devant ses étudiants unie à la parfaite connaissance des écrivains français qu'attestent ses ouvrages, tout destinait Marie-Jeanne Durry à mener à bien pareille étude. Ajoutons qu'à l'érudition et à l'intelligence de l'essayiste, elle joint les dons du poète. Et ceci explique la qualité exceptionnelle de son essai.

A vrai dire, aucun de ses recueils : *La Cloison courbe*, *Le Huitième jour* et *Effacé* ne rappelle les sonnets de Nerval. Mais pour elle, comme pour l'auteur des *Chimères*, la poésie est, avant tout, besoin de lucidité, recherche passionnée de la vérité. C'est donc en poète avide d'interpréter la complexité de l'univers qu'elle nous retrace le drame d'un autre poète, qu'elle nous mène pas à pas à sa suite dans le domaine immense et fragile de la création.

Jeanine MOULIN.

CHRONIQUE

M. Robert GOFFIN, membre de notre Académie, a été nommé Président du Pen Club belge d'expression française.

M. Albert GUISLAIN, membre de notre Académie, a été chargé de présider la Commission des lettres belges de l'Exposition de Bruxelles « 1958 ».

M. Luc HOMMEL, secrétaire perpétuel, a été nommé officier de l'Ordre « Au Mérite de la République italienne. »

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

Collection de l'Académie.

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

Textes anciens.

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

Rééditions.

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

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 Charles). 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 (<i>nouvelle édition re- vue</i>). 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 (<i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i>). 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.