

BULLETIN

DE

l'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



PALAIS DES ACADÉMIES
1, RUE DUCALE
BRUXELLES

SOMMAIRE

Benjamin Vallotton	51
Séance publique du 26 mai 1962	
Réception de M. Georges Sion :	
Discours de M ^{me} Marie Gevers	53
Discours de M. Georges Sion	60
Charles Van Lerberghe et Max Elskamp	
Discours de M. Edmond Vandercammen	74
Recherche sur la poésie de la nouvelle (<i>communication de</i> <i>M. Constant Burniaux à la séance du 7 avril 1962</i>)	86
Une maladie prosodique : les diérétiques (<i>communication de</i> <i>M. Pierre Nothomb à la séance du 12 mai 1962</i>)	97
Poètes contemporains en dialectes wallons , par M. Marcel Hicter	104
Le centenaire de Maeterlinck (<i>discours prononcé à Paris, devant</i> <i>la Société des Gens de lettres, par M. Carlo Bronne, le 22 juin</i> <i>1962</i>)	115
CHRONIQUE	
<i>La quinzaine du bon langage</i>	121
<i>Hors de Belgique</i>	123

Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 120 frs à verser au C.C.P. N° 150119 de l'Académie

Benjamin Vallotton

L'Académie vient de perdre en Benjamin Vallotton le doyen d'élection de ses membres étrangers. Né à Gryon le 10 janvier 1877, il avait été élu à notre Compagnie le 4 juin 1921, le même jour qu'Anna de Noailles, Ferdinand Brunot et Gabriele d'Annunzio.

En ouvrant la séance mensuelle du 2 juin, M. Carlo Bronne, directeur, a prononcé cet adieu :

La presse suisse nous a appris la mort de notre doyen d'ancienneté. Benjamin Vallotton avait été appelé parmi nous il y a quarante et un ans. Hubert Krains, qui n'était pas sans affinités spirituelles avec lui, l'avait accueilli dans notre Compagnie le 20 mai 1922, quelques semaines après la réception de la comtesse de Noailles.

De souche protestante vaudoise, Vallotton avait créé un type, le commissaire Potterat, dont l'observation malicieuse et le bon sens incarnaient le caractère bonhomme, placide et tenace des habitants d'un canton qui penche l'ardeur secrète de ses vignobles sur l'eau pure de deux lacs glacés. Potterat avait rendu Vallotton célèbre.

La guerre de 1914 nous le rendit cher. Avec une fermeté indignée l'écrivain romand prit parti pour la culture française, pour l'Alsace et pour la Belgique. Il y avait en lui, comme en beaucoup de ses compatriotes, une âme de théologien que voilait un humour à la Töpffer, ou plutôt cette ironie paisible et savoureuse qu'on retrouve dans les histoires vaudoises ainsi que dans les histoires namuroises.

Le cœur généreux de notre confrère s'était ému de toutes les iniquités et de tous les abus. Ses livres ont pris comme

sujets les aveugles, les paysans d'un village savoyard, les profiteurs de guerre.

Dans son discours de réception, il avait consacré un excellent passage à la frontière linguistique, des Alpes à la Wallonie. Son attachement passionné à la langue française eût suffi à nous le faire aimer, et particulièrement en ce moment.

Comme beaucoup d'écrivains qui, de Maeterlinck à Somerset Maughan, demandent à la lumière du Midi de prolonger la douceur du jour qui fuit, Benjamin Vallotton s'était retiré au bord de la Méditerranée, à Sanary. Il s'y est éteint à l'âge de quatre-vingt-six ans. Je vous invite à nous recueillir quelques instants dans son souvenir.

SÉANCE PUBLIQUE DU 26 MAI 1962

Réception de M. Georges Sion

Discours de Mme Marie Gevers

Mon cher Georges Sion, je crois que tous ceux qui lisaient les revues où vous débutiez, tout jeune, dès avant la guerre, ont été frappés par la lucidité de vos critiques. Depuis, cette intelligence de jugement s'est de plus en plus brillamment affirmée, tant dans votre appréciation des œuvres théâtrales que dans vos analyses des romans. Vous y avez conquis, à présent, une autorité incontestable, incontestée et tellement utile à nos lettres ! Jamais je n'ai été déçue en me procurant un livre que vous trouvez vraiment bon. J'ai souvent entendu dire à propos de quelque ouvrage nouveau : « Qu'en pense Georges Sion ? ». Tout dernièrement encore, parlant de votre entrée à l'Académie, un artiste remarquable, qui vous a pris comme guide de ses lectures, s'écriait : « Ah ! c'est bien ! Georges Sion est un homme constructif. »

Votre intérêt ne se limite pas aux œuvres françaises, vous savez trouver la valeur originale des livres traduits. Ils sont nombreux et variés. Ils vous ont valu une correspondance mondiale et beaucoup de ces amitiés si précieuses qui sont la récompense d'un labeur assidu, joint à une rare largeur de vues. Ainsi êtes-vous devenu l'un de nos écrivains les plus utiles à la destinée européenne de notre pays.

Si mes paroles de bienvenue commencent par l'éloge de vos qualités de critique littéraire, c'est bien parce que votre sagacité à base d'intuition vous a servi de boussole dans tous vos travaux personnels. Les termes que je viens d'employer : sagacité à base d'intuition, sont exacts, mais il faut y joindre

une vaste érudition de lecteur et une belle sensibilité, celle-là même qui vous a guidé en composant la préface de l'anthologie des meilleures pages d'Henri Davignon.

Vous avez senti très tôt la nécessité d'une langue précise et pure, tout en restant personnelle. On ne peut l'acquérir que par un long et persévérant contrôle de soi. Jamais vous ne vous êtes permis ni phrase douteuse, ni termes erronés. Cette sévérité pour vous-même a porté ses fruits. La correction, la tenue du style vous sont devenues instinctives. Vous savez, comme nous tous, qui recevons tant de manuscrits, de textes divers, combien la hâte, la négligence, la déféctuosité de langage obstruent, gâtent, des ouvrages où de sérieux dons d'écrivain auraient pu se faire jour. Là aussi, votre lucidité vous sert admirablement. Même dans les livres que vous n'aimez pas, qui vous rebroussent, vous cherchez à trouver quelque indice de talent.

A ce propos, je voudrais vous rappeler un incident amusant où m'a été démontré — sur un tout autre plan — votre volonté d'objectivité.

Nous étions en séjour en Provence, chez notre ami Jean de Beucken, dans ce beau pays qui nous est cher. Jean, travailleur enragé, restait souvent à son bureau d'écrivain, et notre amitié allait s'affermissant au cours de nos promenades. Un jour, nous nous sommes rendus à pied, par les Alpilles et les sentiers à peine tracés, jusque chez les Mauron — Charles et Marie —. Un petit serpent fila sous nos pieds. Je n'avais aucun mérite à n'être pas effrayée. Marie Mauron certifiait n'avoir jamais vu de vipère de ce côté. D'innocentes couleuvres seulement. La nôtre, glissée sous une pierre, s'y était lovée près d'un magnifique hérisson. Je me suis penchée, pour mieux admirer ses brillantes couleurs. Vous me désapprouviez profondément, car *vous* pensiez à une vipère. Cependant, vous ne vous êtes pas éloigné.

Ainsi agissez-vous aussi comme critique. Les hérissons, tous piquants dressés, vous déplaisent, vous détestez les serpents, mais vous tâchez de comprendre et vous ne blâmez pas les chercheurs de vipères.

* * *

Votre livre intitulé « De la conversation française » est extrêmement bien établi. La lecture devrait en être conseillée à tous les grands écoliers, et les adultes y trouvent des avis amusants, sages, pertinents. J'y relève, concernant le théâtre, une phrase que j'ai soulignée, dès la première lecture, en 1948. La voici :

« Le rideau se lève, vous regardez la scène, le décor et tout le vide prodigieux un instant suspendu sur le plateau avant la première réplique. »

Ce *vide prodigieux*, le dramaturge devra l'occuper, l'animer. Il possède le don, l'intelligence, le sujet, mais leur mise en œuvre nécessite une magie multiple. Il faudra d'abord condenser, préciser en soi un drame, un problème humain. Ensuite, l'habiller de paroles, grouper les mots, les agencer, les enchaîner, composer les répliques nécessaires aux péripéties, et les douer du mystérieux pouvoir nécessaire à métamorphoser les acteurs en êtres différents de ce qu'ils sont, aptes à offrir aux spectateurs le prodige accompli. Herman Teirlinck a fait remarquer que cette métamorphose devra être suscitée d'abord dans l'esprit même de l'acteur, si l'on veut qu'elle prenne forme ensuite dans son jeu. L'auteur sera donc tenu de donner à l'acteur les éléments nécessaires à être intérieurement Jules César, avant de s'incarner matériellement dans le personnage de Jules César. Alors seulement le *vide prodigieux* de la scène sera-t-il comblé.

Vous parliez de votre émotion devant la scène à une époque où vous étiez déjà l'auteur de deux œuvres théâtrales représentées avec un grand succès : « *La Matrone d'Ephèse* » et « *Charles le Téméraire* ». Une fine comédie, une fresque historique... La gamme de votre travail est étendue et n'a cessé de l'être. Directeur de Revue — cette importante et indispensable « *Revue générale* » — critique théâtrale, plongée dans la « Marée des livres », cette activité vous a mis en rapports fréquents avec un nombre très grand d'écrivains, jeunes ou vieux, hommes ou femmes. Votre compréhension des gens et des choses vous a valu d'être entouré de sympathie. Ainsi votre

connaissance de l'être humain s'est-elle approfondie sans cesse. La souplesse, la clarté, le jeu de vos dialogues s'y précisaient de plus en plus. Vous y avez appris le secret passionnant du sens sous-jacent des paroles échangées, et qu'un auteur, seul devant son papier, ne peut extraire que de la rumeur humaine qui habite sa mémoire, sa pensée et son cœur.

Dans un essai intitulé « *Méduse et Cie* », Roger Caillois étudie le travesti, le camouflage, la fascination chez les animaux, et nous explique « qu'il existe un mystère du masque, les raisons qui partout ont pu pousser l'homme à se couvrir la face d'un visage second, instrument de métamorphose et d'extase, de possession par les dieux ».

Ce masque, ce travesti, ce camouflage, leur pouvoir, dans le théâtre actuel en est donné principalement à la parole dialoguée. Votre séduisante *Paméla* en est un exemple bien typique. Elle se dissimule à elle-même son désir de remplacer le capitaine mort par le lieutenant bien vivant. Le lieutenant croit Paméla inconsolable, mais va pourtant s'employer à user sa douleur, sous le masque d'un subterfuge : retrouver la clef perdue d'une malle. Il parvient ainsi à camoufler son propre amour. Tout au long de la pièce, le dialogue court, ondule, miroite, les mots prononcés recouvrent la pensée des personnages sans jamais les préciser l'un pour l'autre, tandis que le public, lui, charmé, suit parfaitement le dessein de l'action. Cette réussite n'est possible que si la légèreté des répliques s'appuie sur l'exactitude du vocabulaire.

Une telle magie vient du sens différent donné aux mots par celui qui les dit et par celui qui les reçoit.

Le vieux philosophe allemand, Martin Buber, a examiné cette modification surprenante. Il explique qu'un mot n'existe que s'il est prononcé. Il occupe alors un espace fugitif situé entre les interlocuteurs. Buber nomme cette sphère intermédiaire « intervalle vacillant ».

C'est dire que la différence entre l'émission et la réception des répliques mène l'action, le mouvement, et conduira une œuvre théâtrale du début jusqu'au dénouement. Si les paroles étaient perçues exactement comme elles sont conçues, tout

dialogue s'éteindrait dans l'inertie. Paméla et son prétendant auront le temps de faire le tour du monde, avant que leurs paroles ne rejoignent leurs sentiments.

* * *

Pour commenter « *Le Voyageur de Forceloup* », la plus émouvante sans doute de vos œuvres, je ne veux citer rien de moins que Balzac. « L'œuvre d'art est, dans un petit espace, l'effrayante accumulation d'un monde entier de pensée. »

Vous avez su, en effet, condenser un monde entier de pensée dans les trois actes et les six personnages du « *Voyageur de Forceloup* ». Un mystérieux problème y est proposé par trois fois. C'est la possibilité de prendre pour soi la souffrance d'autrui. Identique comme principe, l'objet du sacrifice change d'acte en acte. Un voyageur inconnu arrive à la ferme de Forceloup. La jeune fille, qui l'y accueille avec bonté, pleure, parce que son fiancé s'est fait à la jambe une profonde entaille qui tarde à se cicatriser. Le voyageur s'offre en secret à la souffrance. Le fiancé est soudain guéri, mais une plaie identique saigne à la jambe du Visiteur. Au deuxième acte, le sacrifice devient plus dangereux à consentir, car il s'agit d'une plaie morale. Le péché règne à Forceloup. En l'absence du maître du logis, Belle, sa femme, a pris un amant, Guillaume. Ils s'aiment, ils sont heureux. Belle est sans remords. Elle se trouve en droit de refaire sa vie puisque son époux l'a délaissée volontairement. Le Voyageur ôtera à Guillaume son amour coupable en se substituant à lui. Il se sait assez fort pour résister à la tentation. Pourtant, il sera torturé de désir pour Belle, tandis que celle-ci, qui aime toujours Guillaume, lui reproche durement d'avoir brisé leur bonheur. Au troisième acte, l'action monte encore, il s'agit d'une épreuve spirituelle où l'âme est en jeu. Le maître du logis est revenu, abattu, triste, car il n'a pas trouvé la foi, bien qu'il l'ait éperduement cherchée de par le monde.

Le Voyageur, après un angoissant débat, consent à lui donner la paix, il accepte, en échange, de se charger lui-même du terrible doute.

Puis, il se remet en chemin, souffrant du triple mal dont il a délivré le fiancé de Claire, l'amant de Belle, l'âme de Fabre. Il a la jambe blessée, le cœur ulcéré, l'âme tourmentée.

Quel sujet, Georges Sion, et comme vous avez su le traiter avec force et sobriété !

Pour mesurer l'étendue de vos qualités de dramaturge, il suffirait de mettre en regard les reproches véhéments de Belle au Voyageur, et un charmant passage de la plus récente de vos adaptations théâtrales « *La Demoiselle à la Cruche* ». Je pense à Maria, quand elle raconte à sa compagne comment elle a « dansé son chagrin d'amour » au bord du Mançanarès. C'est un récit ailé, pur, aérien, infiniment délicat. Lope de Véga vous a donné le sujet ; mais vous avez su, à partir d'une traduction rudimentaire, créer une comédie exquise.

Enfin, magnifique travail, trois fois déjà vous avez offert Shakespeare à ceux qui ne connaissent pas assez d'anglais pour le recevoir directement ; et vos traductions sont belles, émouvantes, vigoureuses.

Nous vous devons aussi « *vos Amériques* » et surtout, votre « *Voyage aux quatre coins du Congo* ». Cette œuvre touche un point brûlant de nos cœurs. Vous avez su garder à chaque ville sa vie propre, à chaque site, sa beauté particulière et ce fut écrit au moment où tout y était encore brillant, prospère, dans une tâche en pleine germination, non encore atteinte par la désagrégation dont ces lieux magnifiques ont tant souffert depuis.

Pour toute la belle et bonne œuvre d'écrivain dont je viens d'énumérer les mérites, mon cher Georges Sion, je suis heureuse de votre entrée à l'Académie, et heureuse d'avoir été désignée pour vous y dire ces paroles de bienvenue.

C'est la première fois qu'une académicienne a pour mission d'y accueillir un nouvel académicien. A cette occasion, j'aime à vous offrir des fleurs. Des fleurs symboliques... J'ai consulté les livres qui s'occupent des vertus secrètes des fleurs, et j'ai cueilli, à votre intention, celles qui vous concernent tout particulièrement. Elles sont trois. La fleur de votre jour de naissance, le 7 décembre. La fleur du nom que vous portez, le

23 avril. La fleur d'aujourd'hui, le 26 mai. Le hasard, ou quelque mystérieuse coïncidence, m'a indiqué des liens entre les significations données par la tradition à ces diverses corolles.

La fleur marraine de votre jour de naissance est une mauve ou malva. Elle appartient à Hécate, quand cette déesse des nuits est identifiée à Séléné, la lune. Elle est toujours bénéfique et peut, comme votre Voyageur, conjurer les démons.

La fleur de la Saint-Georges, au 23 avril, porte à la poésie et au rêve. C'est la jacinthe bleue, dénommée Endymion penché. Endymion métamorphosé en fleur, fut aussi aimé de la lune, qui, sous le nom d'Astarté, le retrouvait dans les bois au printemps. De leur union naquirent cinquante enfants. Ce sont évidemment les ancêtres de tous ceux qui aiment l'art et le rêve. Car rien ne dépasse en poésie le calme clair de lune triste et beau dont Verlaine a dit qu'il fait rêver les oiseaux dans les arbres... La jacinthe bleue est aussi la fleur marraine de ceux qui portent le nom de saint Georges. Si la mauve de votre jour de naissance conjure les démons, sachez que la fleur de saint Georges peut aider à vaincre le dragon qui menace les âmes : le doute, que maîtrise aussi votre Voyageur.

La troisième fleur, celle d'aujourd'hui 26 mai, est l'azalée pontique. Les abeilles du royaume du Pont en composaient le miel dont les Dix-Mille affamés de l'Anabase furent enivrés. Or, notre activité d'écrivains a pour objet, tout comme l'activité des abeilles du désert pontique, de composer un miel de l'esprit, de l'âme et du cœur, dont pourront se nourrir les cent-mille qui franchissent la vie, à travers les soucis, les souffrances, les déserts du doute... et tant pis... ou tant mieux, si comme dans l'Anabase, notre miel aussi enivre parfois, pourvu qu'il aide à atteindre le point où l'on crie « Thalassa » !

Discours de M. Georges Sion

Mesdames, Messieurs,

Il faudrait être ingrat pour hésiter à remercier une Compagnie qui m'a fait l'honneur de m'élire. Plus encore qu'un honneur, du reste, j'y trouve le signe d'une estime et d'une amitié que les écrivains, je crois, préfèrent à toute autre réussite dans leur labeur. En arrivant récemment au palais des Académies peu de jours après m'être fort amusé à revoir *L'Habit vert*, je pensais à la phrase d'un critique à propos de Robert de Flers et de Gaston Arman de Caillavet : « Au lieu de s'en tenir aux données de l'observation, ils se transportent aussitôt dans le domaine de l'irréel ». Voulait-il les expliquer ou les excuser ? Ce n'est pas le lieu d'en décider. Mais sept ans après *L'Habit vert*, Robert de Flers entrait au quai Conti. Vous êtes vraiment très bienveillants : je n'ai pas dû écrire de pièce sur notre Académie...

Si je dis qu'il faudrait être ingrat pour hésiter à vous remercier, il faudrait être rebelle au bonheur pour ne pas aimer, toute honte bue, l'autre faveur qui m'arrive. C'est un bonheur en effet d'être accueilli par la romancière enchantée qui apprivoise aujourd'hui le discours de circonstance — et les circonstances du discours — comme elle a si souvent apprivoisé les cœurs et les songes, les jardins et les météores. Vous que je n'appelle plus « madame » que sur les enveloppes de mes lettres, je vous assure que je suis ému : ce que j'ai pu écrire a occupé vos heures dans ce Missembourg où le printemps devait sûrement me donner tort. Ce poème vivant de murs, d'eaux et de feuilles est plus beau que les livres de qui que ce soit, à l'exception de ceux que vous y écrivez et qui en sont éclairés. Même un printemps indécis n'émousse pas le charme, puisque vous avez transformé en féerie la pluie tranquille. En Belgique, il faut avoir du génie pour réussir une telle magie...

Sachant que vous travailliez à ce discours d'accueil, j'inventoriais tout ce que j'avais pu écrire. J'y ajoutais, pour faire le poids, votre affection, nos promenades dans les Alpilles, nos conversations sur une Afrique qui nous reste au cœur. Rien ne tenait devant le hêtre Apollon ou la sérénade de Mai. Que mes inquiétudes, voire mes remords, soient pour vous mon remerciement le plus véridique.

A ce voyage que vous venez d'effectuer au petit pays de ce que j'écris, et dans lequel l'étoile de Missembourg vous a fait croire à mon étoile, je dois et je désire répondre par un voyage au pays de Luc Hommel. C'est-à-dire, sans doute, au pays de sa naissance et de son repos, mais plus encore au pays de son œuvre, qui est à nous comme à lui et qui est un Siècle d'Or.

Je suis persuadé que dans une Compagnie dont il fut un peu l'âme et devant une assemblée dont il était l'ami, il me suffirait de laisser toutes les mémoires parler leur langage éloquent et muet. Il s'en dégagerait une présence, chère à tous ceux qui sont ici, et si active qu'elle paraîtrait conjurer un instant le malheur. Je ne pourrais m'interdire de l'imaginer, lui, à cette place où il fut si souvent et où, peut-être, son attention aimable et minutieuse ne l'empêchait pas de suivre parfois, en quelque image instantanée, Marguerite d'York débarquant à L'Ecluse ou Philippe le Beau en route pour l'Espagne.

Marcel Thiry — vous m'avez donné le droit, aujourd'hui, de dire « notre » Marcel Thiry — ne m'en voudra pas de revoir Luc Hommel derrière cette table, puis, fermant très fort les yeux comme les enfants, de rêver qu'il ne nous a pas quittés. Nul de vous ne s'étonnera si un déchirement marque pour moi ce jour où je lui succède au lieu de le retrouver.



Il y a quelques mois, un samedi d'automne un peu aigre, zébré de soleil et d'averses, nous étions à Dison où l'on inaugurerait une place Luc Hommel. Nous cherchions du regard telle rue de son enfance, la boutique Crickboom ou même des souvenirs que nous ne connaissions pas, comme si le

paysage de la haute ville pouvait se le rappeler pour nous et nous le raconter. Car il était resté fort lié à sa ville natale de fabriques, de vergers et de magasins. Des camarades de toute sorte peuplaient ses souvenirs, avec des maîtres, des fillettes et des parents. Sa grand-mère Sauvenière, par exemple, qui avait élevé quatorze enfants et monté, à force de courage, une usine importante. Cette grand-mère Sauvenière était toujours entre un berceau et des monceaux de laine à trier. Elle avait inventé une façon d'attacher son bras au berceau et pouvait ainsi balancer un bébé du même mouvement qui triait tant de laine.

Dison, c'est la première école, chez les Frères, puis la descente quotidienne au collège des Jésuites de Verviers. Luc Hommel travaillait assidûment, ce qui complétait bien ses dons. Au moment où l'on pense à choisir sa vie, un de ses professeurs lui avait dit : « Tu as tout ce qu'il faut pour être jésuite ». Il n'est pas nécessaire d'avoir passé comme moi six ans chez les Pères, ni même d'être chrétien, pour savoir que ces paroles sont une référence. Leurs plus grands adversaires concèdent aux jésuites l'exigence de leur recrutement...

S'il était entré dans la Compagnie, Luc Hommel ne serait vraisemblablement pas entré dans la nôtre. Et s'il y avait tout de même écrit, pour l'enseignement, des livres d'histoire sur notre xv^e siècle, il aurait hésité à leur donner ces titres féminins — *Marie de Bourgogne, Marguerite d'York* — qui eussent paru un peu trop amoureux. Nous sentons tous en effet qu'il fut très épris de ses héroïnes, et que ses œuvres y ont puisé une part de leur chaleur. Le Ciel n'a rien perdu, qu'il servit avec une ferveur et une foi sans faille. Réjouissons-nous donc qu'il ait préféré le noviciat de l'Histoire et l'amour de la duchesse Junon.

A seize ans, il ne savait pas qu'il les choisissait. Luc Hommel représente une suite de vocations, parmi lesquelles la bourguignonne vint assez tard. Non par caprice, mais par mûrissement. Le plus beau est qu'aucune de ses vocations n'ait échoué avant de céder la place à une autre. Le Droit a mobilisé plusieurs années de sa vie. Il s'y était donné profondément et

fut un grand avocat. Orateur de rentrée au Jeune Barreau en 1929, plaideur et négociateur heureux, patron fort aimé, Luc Hommel incarnait cette race d'avocats lettrés qui est précieuse. Elle a créé pas mal d'écrivains, ce qui est toujours nécessaire. Elle a créé à ceux-ci beaucoup de lecteurs, ce qui est bien utile également...

A ses stagiaires, Luc Hommel n'apprenait pas seulement la procédure, ses usages et ses ressources. Il encourageait en eux le goût de la lecture, insistait sur la nécessité de la culture générale. Il écrivait lui-même des études juridiques. *Une expérience d'Union économique* figure sur la page de garde de ses livres parmi les ouvrages du même auteur. Elle contenait en lui le goût des grandes questions et une ascendance luxembourgeoise à quoi il a toujours tenu. Sur cette page de garde, on aurait pu inscrire un titre plus spécialisé encore : *Le Statut légal des Banques*. J'ai délaissé le Droit beaucoup plus vite et plus tôt que Luc Hommel : je confesse donc n'avoir pas lu *Le Statut légal des Banques*. En revanche, j'ai eu entre les mains le texte d'un article sur les principes chrétiens en face des problèmes fiscaux. C'est un sujet qu'hélas il n'a pas épuisé, les problèmes fiscaux étant assurés de durer ici-bas aussi longtemps que les principes chrétiens. Leur permanence suffirait même à me faire croire à l'éternité qui, seule, nous permettra de leur échapper.

Mais une autre direction avait encore attiré cet avocat de vingt-cinq ans : la politique. La jeunesse était sortie de la première guerre mondiale avec la volonté de refaire le monde. L'écroulement de quelques pays et de quelques systèmes incite toujours au renouvellement des programmes, et l'on ne refait pas une partie du monde sans avoir envie de le refaire tout entier. Les uns appuyaient leur espérance sur le bouleversement russe de 1917. D'autres sur une révision occidentale de valeurs occidentales.

Le besoin d'agir et de réformer, Luc Hommel l'avait apporté d'abord à la littérature qui aura eu, chez lui, si l'on peut dire, le premier et le dernier mot. A l'Université de Louvain, quelques-uns, avec lui, se donnaient des principes plutôt que

des maîtres et fondaient en 1919 *La Jeunesse nouvelle*. Carlo de Mey, Paul Champagne, d'autres encore pourraient nous en parler.

A partir de 1923, rejoints par des amis qui n'avaient pas ou pas encore passé par la littérature, notamment Paul Struye, Jean Thévenet, Albéric de Fraipont, Daniel Ryelandt, Etienne de la Vallée Poussin, Geoffroy d'Aspremont-Lynden, Marcel Laloire, ils entraient dans la politique et fondaient un hebdomadaire. Il en va presque toujours ainsi : les partis ont des quotidiens, les tendances ont des hebdomadaires. Le titre, ici, traduisait un état d'âme autant qu'une doctrine : *L'Autorité*. Il traduisait aussi une alarme et la nostalgie de l'ordre. Restait à définir cet ordre, entre un monde qui pensait à Lénine et un monde qui pensait à Maurras. En huit ans, les événements ont dépassé *L'Autorité*, dénoué une équipe en soulignant ses perplexités. Mais *L'Autorité* avait enseigné à tous une formation intellectuelle, beaucoup d'échanges, un patriotisme qui multiplia ses preuves, et cette mystérieuse préparation qui est celle de l'essaimage. Le groupe a survécu à l'hebdomadaire, les hommes ont survécu au groupe. Ce qu'ils sont devenus dans la vie publique de ce pays dit assez que l'élan était bon.

Le goût des rapports humains, la nuance et le doigté étaient trop instinctifs chez Luc Hommel pour qu'il en tire un tempérament de chef. Il fut le président de *La Jeunesse nouvelle* et de *L'Autorité*. Il animait, créait des liens, portait la bonne parole. Si convaincant qu'il fût, il gardait on ne sait quel besoin d'explication et de conciliation. Il y était peut-être moins engagé qu'engagéant...

Ses qualités politiques, ou plutôt ses qualités en politique, allaient servir ailleurs encore. D'abord, au secrétariat du Conseil supérieur de l'Union Economique Belgo-Luxembourgeoise, où il harmonisait, je le répète, une affection pour deux patries : celle de son père et celle de son grand-père. Ensuite, en 1935, lorsque Paul van Zeeland, autre ami d'université, forme le gouvernement belge dans un moment dramatique. Un Premier Ministre de quarante et un ans allait travailler selon un esprit neuf et courageux. Il fit son chef de cabinet d'un

avocat de trente-sept ans qui s'appelait Luc Hommel. Celui-ci aimait le style de son patron. Il avait l'occasion, à ses côtés, de travailler au service public dont il avait rêvé, de prodiguer l'enthousiasme et la diplomatie. Il eut même l'occasion de consacrer à *Paul van Zeeland, Premier Ministre de Belgique*, un petit livre chaleureux et vivant, chez Plon. Pour la première fois, son nom figurait au catalogue d'un éditeur parisien.

Mais pour la dernière fois, son nom s'associait à une activité politique directe.

* * *

A partir de 1937, seuls l'avocat, puis le professeur de Droit luxembourgeois à l'Université de Louvain maintiendront en indivision une existence qui réclame la littérature et que la littérature réclame.

Bien sûr, Luc Hommel n'avait jamais cessé d'écrire. Pourtant, l'écrivain d'avant quarante ans et l'écrivain d'après quarante ans se ressemblent assez peu. S'était-il trop mêlé à ceux qui font l'Histoire pour se mêler tout de suite à ceux qui l'explorent ? Je croirais plutôt que l'esprit attaché à la chose publique et l'esprit attiré par les Lettres, longtemps séparés en lui, ont découvert avec la maturité une étrange et superbe synthèse.

Tout, jusqu'alors, annonçait un romancier, un conteur ou un dramaturge. Le romancier n'en a pas moins voulu rester dans l'ombre. Presque personne n'a lu *Brûlures*, ce manuscrit dont il parlait souvent et qu'il ne montrait jamais. Le conteur, lui, s'est montré. Nous sommes tous entrés, avec Luc Hommel, dans la *Boutique Crickboom*, ranimant en nous, grâce à lui, une gourmandise ingénue et la terrible, l'indistincte curiosité enfantine pour les souffrances qu'elle comprend mal et pour les êtres qui sont vieux ou vulnérables. Je sais qu'il suffit à un homme de se pencher sur son enfance pour établir chez son lecteur une connivence. Le lecteur lit son livre intérieur en même temps que le livre d'un autre. Ses souvenirs rencontrent les souvenirs qu'on lui raconte. Sont-ils pareils, le lecteur s'attendrit sur l'auteur. Sont-ils différents, il s'attendrit sur

lui-même. Toutefois, les contes de *La Boutique Crickboom* ne relèvent pas du seul attendrissement. Le malheur y apparaît à chaque page, leur conférant une secrète densité, une force aiguë et pitoyable.

La sollicitude de Madame Luc Hommel m'a permis de lire en outre un conte, sûrement introuvable, qui n'a pas pris place dans *La Boutique Crickboom*. Six pages dans une mince publication à couverture lie-de-vin qui s'appelait la *Revue luxembourgeoise*. Au sommaire d'octobre 1918, on voit un texte en luxembourgeois sur le pays, un article en allemand sur Debussy qui venait de mourir, un poème français d'Hugues Lecocq, et *La Jeune Fille aux lilas*, encore signée Lucien Hommel, mais le premier prénom n'en a plus pour longtemps.

La Jeune Fille aux lilas est une sorte de longue pensée adressée à une amie d'enfance qui s'avance dans la vie sans y cueillir le bonheur. Tout est écrit à la deuxième personne et constitue une ravissante et poignante exhortation à une jeune fille. Une tendresse amicale et sérieuse y joue avec le sourire et la grâce. Giraudoux, qui adorait parler des jeunes filles, n'aurait pas renié ces observations :

Parce qu'elles se plaignent quelquefois de la futilité de leur vie, on les appelle des capricieuses (...) Alors, peu à peu et sans trop s'en rendre compte, elles s'efforcent de régler leur cœur, de le rendre bien sage, bien raisonnable, puisque c'est ça, la vie (...) Un jour, à un dîner ou à un concert de musique de chambre, elles rencontreront un jeune homme qui a un air rêveur et des gants en peau de Suède. Et, parce qu'il n'est pas tout à fait le « bon parti », elles se croiront très sincèrement éprises...

Du conte à la deuxième personne au dialogue de théâtre, la distance est courte, aussi courte que la distance de 1918 aux années 20. *Le Petit Chaperon Rouge*, *Le Père Serge* écrit en collaboration avec Henry Soumagne, s'estompent un peu derrière une pièce qu'il est intéressant de relire : *L'Amour n'est plus le maître*. Non, ce n'est pas un proverbe. C'est une déclaration de moraliste. Le moraliste parle par la voix de ses personnages, par la voix de l'un d'eux surtout, Francis Aubert. Une jeune

fille l'a aimé. Il a aimé une jeune femme. Rien n'apaise en lui une singulière et cruelle résistance. Il refuse les chaînes, fussent-elles les plus douces. Au prix de pas mal de dureté, pour lui-même et pour autrui, il reprend sa liberté. Il y a des bonheurs qui ne le rendent pas heureux. Il le dit, avec un peu trop d'éloquence et de précision d'ailleurs. Il est orgueilleux, blessé, avide d'on ne sait quelle hautaine exigence, quelle fierté virile. On jurerait que Francis Aubert a repensé sa vie aux réunions de *L'Autorité*, qu'il a vu la veille *Le Maître de son Cœur* et qu'il devient un personnage de Paul Raynal tant il craint d'être un personnage de Géraldy.

* * *

Les années approchent où je n'ai plus besoin de lire ou d'interroger pour connaître Luc Hommel. Au début de la deuxième Guerre commence pour moi une amitié qui me fera du bien pendant vingt ans. Journaux impossibles, revues suspendues, il restait l'édition. Nous avons mis sur pied, avec l'éditeur Adolphe Goemaere, une collection historique nationale. Il est agréable d'y revoir, avec le recul, les noms sur les volumes : Carlo Bronne, Pierre Nothomb, Paul Fierens, Charles Terlinden, Léon van der Essen, Adrien Jans, Yves Schmitz, Albert de Burbure... Ce retour au passé, qui était une façon de penser à l'avenir, m'avait donné beaucoup de joie et une colère. La joie, il est superflu de la définir : chez ces auteurs, le patriotisme s'unissait à la science et au talent. La colère, elle, venait de l'impudence que mettaient des mouvements de collaboration à utiliser, en les détournant, de grands moments de notre Histoire. Le siècle de Bourgogne ne méritait pas l'avilissement qu'on lui infligeait. Je rêvais d'une réhabilitation : notre histoire a connu trop de siècles d'infortune pour que nous renoncions délibérément à nos siècles de grandeur. Je préfère, pour ma part, un patriotisme qui n'abandonne rien — surtout aux escarpes. En jeune dramaturge qu'habitaient à la fois l'indignation et un culte pour Shakespeare, je méditais un *Charles le Téméraire*. J'avais appris que Luc Hommel préparait un livre sur *Marie de Bourgogne*. Timide, piloté par un

ami, je me présentai à son bureau, qui était alors avenue des Arts. Lorsque, dix ans plus tard, je venais le voir à son bureau de l'Académie, j'ai pensé souvent à cette première rencontre de l'autre côté du boulevard.

Son accueil fut un plaisir. Il pensait histoire, je pensais théâtre, mais nous pensions Belgique. Après deux minutes, je découvrais ce que tant d'autres ont découvert comme moi : une courtoisie cordiale, encourageante, qui proposait tout de suite le service et le conseil. Son Charles s'appelait le Hardi, le mien s'appelait le Téméraire : j'étais un peu plus jeune... Ce jour-là au moins, je savais qu'un livre important enrichirait notre collection.

Le manuscrit de *Marie de Bourgogne ou le Grand Héritage* gonflait de mois en mois : les scrupules et la précision vivaient, chez Luc Hommel, en même temps que l'élan et la vision. Il parlait de son œuvre avec une joie prudente et une visible affection. Je l'ai lue alors presque au jour le jour, puis sur épreuves. Un événement l'avait retardée : la détention de Luc Hommel à la citadelle de Huy, où il avait retrouvé, entre autres, Gustave Charlier. C'est un des rares moments de sa vie dont il ait peu parlé. La discrétion le lui faisait traiter avec détachement, mais il y médita sur lui-même avec une rigueur et une ferveur émouvantes : à preuve des lettres et des brouillons qu'il a portés en lambeaux dans son portefeuille jusqu'au dernier jour.

L'apparition de *Marie de Bourgogne*, peu après la Libération, fut un émerveillement. L'information historique y est vaste et toujours menée par une psychologie pénétrante. L'historien n'avait rien négligé pour savoir, pour découvrir, pour vérifier. Mais l'écrivain d'histoire l'avait relayé pour lui donner un regard d'une ampleur inconnue. Le double titre de l'ouvrage n'est pas un hasard : il reflète une démarche dans la création. Il est permis de supposer que Luc Hommel avait voulu écrire une *Marie de Bourgogne*. Peut-être un ou deux chapitres préliminaires auraient-ils évoqué les antécédents de ce règne éphémère. Mais ces préliminaires étaient passionnants. En outre, quelque chose du destin de Marie avait besoin d'une longue

explication. Pourquoi cette princesse qui prend à vingt ans une couronne lourde de splendeurs et de drames et qui meurt à vingt-cinq ans d'une chute de cheval oblige-t-elle littéralement à dépasser la seule étude d'une jeunesse pathétique et tôt fauchée ? Pourquoi Marie de Bourgogne est-elle plus qu'une petite Malibran ducale dont on plaindrait le malheur ? Alors s'impose le Grand Héritage que la jeune fille recueille aux heures de panique et dont la déroute même engage le sort de l'Europe. Marie porte entre ses doigts tremblants des terres, des peuples, une civilisation qui étincelle à travers l'Occident depuis un demi-siècle. Malgré le danger, à cause du danger, elle reste le plus beau parti du monde. Lorsqu'elle tend à Maximilien une main fragile, elle lui tend du même coup, préparée par « quatre ducs aux mains dures », une nouvelle Europe inconnue qui fera Charles-Quint.

Le Grand Héritage, c'est peut-être le dessein d'un livre vaincu par le destin du monde. C'est peut-être aussi l'écrivain d'imagination vaincu par l'écrivain d'histoire. Défaite fortunée ! Luc Hommel l'a acceptée avec une exaltation passionnée. Il s'est trouvé devant une haute tâche qui correspondait à ses meilleurs moyens. Il a senti qu'il *devait* ressusciter le siècle et qu'il ne le ressusciterait pas en se limitant aux batailles et aux traités. Alors sont nées ces pages sur le Soleil bourguignon, que certains ont trouvées insolites dans un livre d'Histoire et qui font respirer un univers sous la plume d'un écrivain d'histoire. Chasses et banquets, feux miroitants de la chevalerie, rituel prodigieux d'une Cour qui s'affirme par le faste : tout le sollicite. Il visite l'atelier des peintres, écoute les chapelles musicales, fouille les bibliothèques, regarde les chapitres de la Toison d'Or.

La découverte de cette vie palpitante est si belle qu'elle déborde. Il faut des livres latéraux pour l'absorber. L'un recomposera, en un dossier aux implications juridiques, *l'Histoire du noble Ordre de la Toison d'Or*, cet Ordre qui mêle au « mouton d'or » dont parle Hernani de vieux parfums chevaleresques et mythologiques. Deux autres livres nous rendront un ancêtre littéraire. Pour Georges Chastellain, Luc

Hommel éprouve une affection fraternelle. Il aimait la couleur de la chronique, le loyalisme de l'homme, et les inégalités mêmes de son art, tantôt formaliste ou didactique, tantôt lyrique et savoureux. La biographie d'une part, les pages choisies de l'autre ont repeuplé à merveille l'histoire de nos Lettres françaises, qui partage pendant des siècles les fluctuations de notre Histoire tout court. Entre Froissart ou Commines et le prince de Ligne, il y a Chastellain, bourguignon farouche qui mettait ses observations dans la prose de sa Chronique et ses émois dans les vers délicieux de sa *Récollecion des Merveilles*. Il est émouvant de penser qu'au delà des divergences politiques, l'Alostois Chastellain fait écho en 1462 au Villon de 1461 :

*En France la très belle
Fleur de Chrétienté,
Je vis une pucelle
Sourdre en autorité . . .*

Mais Luc Hommel, pour notre joie, n'en avait pas fini avec la Bourgogne. Les ducs flamboyants l'avaient conduit jusqu'à Marie. L'âge s'annonce, où le grand duché d'Occident va tout devoir aux femmes. A côté de Marie, il y a Marguerite d'York, et ici encore ce que Luc Hommel découvre en écrivant *Le Grand Héritage* est si prodigieusement divers, si abondant qu'un autre maître-livre se dessine aussitôt. Comment aurait-il pu se défendre de rêver, puis de vérifier son rêve, devant cette Anglaise qui, femme et veuve de Charles, porterait à bout de bras l'Héritage ? Sa jeunesse a été marquée par l'inexpiable guerre civile qui porte un si joli nom et représente tant de sang : la guerre des Deux Roses. Elle épouse Charles, veuf et père, lorsque les York triomphent, mais elle épouse un homme austère qui n'a aimé qu'une fois. Elle devient pour sa belle-fille Marie une mère et une amie. Elle perd son mari dans le désastre de Nancy, dont Rilke parlera si bien, puis son frère Richard III dans le désastre de Bosworth dont s'occupera Shakespeare.

A l'un et à l'autre, elle demeure fidèle. Pour l'Angleterre yorkiste, par l'incroyable mystification du tournaisien Perkin

Warbeck. Le théâtre élizabéthain semble rôder autour de Marguerite, des drames de Shakespeare au *Perkin Warbeck* de John Ford. Pour la Bourgogne, la fidélité tenace de la duchesse est extraordinaire. Elle avait trente ans à la mort de Charles et elle assure le mariage avec Maximilien. Elle a trente-six ans à la mort de Marie et elle assure l'éducation de Philippe le Beau. Elle a cinquante-quatre ans lorsqu'elle porte au baptême le fils de Philippe. La veuve du Téméraire, marraine de Charles-Quint ! Et tous ces liens ne devaient rien au sang : la descendance de Charles n'était pas la sienne. Comment ne pas admirer une constance aussi exceptionnelle ?

Autour de Marguerite, quelquefois à cause d'elle, l'Europe prend, à la fin du siècle, un de ses plus grands virages. C'est l'Europe féodale qui mue, l'Europe dans la puberté de la Renaissance. Marguerite n'est étrangère à rien. Son cœur ou son intelligence s'affairent pendant quarante ans. Elle méritait bien d'être nommée la duchesse Junon, et aussi de susciter le chef-d'œuvre que Luc Hommel lui a voué.

* * *

Emporté par notre Siècle d'Or, comme il l'avait été, je m'aperçois que mille choses attendent encore au cœur de ma mémoire. Car l'homme, en Luc Hommel, nous était aussi cher que son œuvre. Le rencontrer, c'était rencontrer l'accord le plus rare de l'humanisme et de l'humanité. Il considérait le travail de l'écrivain comme un labeur exigeant, mais il avait des trésors de gentillesse lorsqu'il voulait en persuader quelqu'un. Il aimait animer, comme il aimait échanger. Que de fois j'ai passé la porte de son bureau, avenue des Arts, square Larousse, à la Roseraie, rue Louis Hymans, ou ici même, sachant que d'autres m'avaient précédé, que d'autres allaient me suivre, et certain, malgré tout, de retrouver le bon accueil et le sourire. Le Secrétaire perpétuel de cette Académie, vous savez tous ce qu'il fut, et la sagacité qu'il consacrait à ses fonctions. Il voulait pour elles du prestige, et c'était sa façon de servir une institution qu'il aimait. Il était accablé d'obliga-

tions, et une sorte de modestie faisait que les nécessités de son œuvre, primordiales pour lui, cédaient souvent la place aux nécessités d'autrui. Il avait le sens des rapports humains et d'un style dans ce qu'on appelle la vie littéraire. Ainsi fut-il un remarquable président des *Scriptores Catholici*, désigné, comme par une pente naturelle, à recueillir la place, à l'Académie, d'un fondateur de l'association, Firmin van den Bosch. Il fut appelé en outre à l'Académie luxembourgeoise où parlait son hérédité, à l'Académie d'Arras où flotte l'ancienne solidarité des « pays de par-deça », au Brésil où il célébra si bien les Lettres françaises de Belgique. Il était devenu peu à peu un ambassadeur tacite, mais non taciturne, de notre vie intellectuelle, à Paris comme à Rome, et partout en Belgique. On lui doit Comacina, et il a rendu une île aux écrivains comme il leur avait rendu un ancêtre.

Partout et toujours, il nous donnait bon visage. Partout et toujours, il apportait l'élégance et l'aménité, souriants truchements de valeurs plus profondes. Sa force intérieure s'ornait de gentillesse sans jamais s'amollir. Il eut cette force dans sa foi, dans son civisme, dans son œuvre. Il rendait agréable ce qui était solide et ne se trompait point sur l'importance des choses. Ce qui lui permit d'être heureux sans qu'on ait jamais envie de jalouser son bonheur comme on jalouserait une chance. Il faut ajouter que son bonheur était le plus simple : un intense amour des siens, le travail et la satisfaction d'être utile à des êtres et à des causes dignes. Luc Hommel s'était si bien accompli qu'il n'avait pas de vocation rentrée. Si, tout de même, peut-être une seule : le football, mais en esthète. Encore pouvait-il la satisfaire. Dans *Le Phare-Dimanche*, cet autre hebdomadaire auquel il était très attaché, il lui arriva de décrire quelque grande rencontre, qui ressemblait alors à un combat du xv^e siècle.

Tel était, Mesdames, Messieurs, un homme dont j'aurais pu parler longtemps encore pour que justice lui soit rendue. Il y a quelques mois, nous avons le privilège mélancolique de publier dans la *Revue Générale Belge* quelques pages d'un ouvrage ébauché, un *Philippe le Beau*. Un triptyque bourgui-

gnon aurait dû naître, que lui seul pouvait réussir aussi noblement. Ces dernières pages corrigées par lui m'ont bouleversé. Elles décrivaient notamment le baptême de Charles-Quint à Gand. Une ultime phrase est restée inachevée : « La marraine est encore Marguerite d'York, et c'est en recordance... »

Il y a quelques jours, je me suis assis, tremblant, devant son bureau de beau vieux bois, parmi ses estampes, ses visages familiers, tout ce qui organisait autour de lui une atmosphère à la fois moderne, très ancienne et très pure. J'ai imaginé cette main fatiguée traçant ce mot de recordance, ancêtre du mot souvenir, qui était à son insu une définition, un programme et une signature. Un grand héritage de quelques œuvres et d'une leçon humaine nous est laissé. A notre tour, nous en aurons recordance.

SÉANCE PUBLIQUE DU 26 MAI 1962

Charles Van Lerberghe et Max Elskamp

Discours de M. Edmond Vandercammen

Dans son livre intitulé *Pour la Poésie*, Jean Cassou a écrit : « C'est en Belgique, c'est chez des poètes tels que Van Lerberghe, Maeterlinck, Max Elskamp que le Symbolisme prend un aspect d'expérience totalement vécue et nécessaire ». Trois hommes nés il y a un siècle, presque en même temps, et unis dans nos mémoires par le miracle de la Poésie. Le premier avait vu le jour en 1861 ; les deux autres en 1862. La littérature française de chez nous connaît donc un grand centenaire. Sans doute, Maurice Maeterlinck fera-t-il cette année l'objet d'importantes manifestations, mais comment oublier l'auteur de la divine *Chanson d'Eve* et le solitaire anversois qui fut l'enfant des livres saints ?

Il m'échoit de parler ici de Charles Van Lerberghe et de Max Elskamp. Ils étaient à la fois semblables et différents dans leur démarche. Si, comme on l'a dit, le chantre d'*Entrevisions* avait « un crayon d'or », celui qui fut un saint sans couronne n'abandonna jamais les outils du graveur pour tracer sa « louange de la vie » et son propre destin entre le peuple et la Vierge. Mais revenons un instant à l'heure du Symbolisme. Pour Paul Valéry, « ce qui fut baptisé le symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de reprendre à la Musique leur bien... ». Je ne crois pas qu'on puisse généraliser aussi brièvement à cet endroit ; mais on admettra que certains

auteurs français rattachés à cette école ont parfois sacrifié la musique intérieure aux jeux artificiels du langage. Or ce qui frappe chez Van Lerberghe et plus encore chez Max Elskamp, c'est la nécessité dont nous parlions il y a un moment, une volonté incessante d'atteindre la vie profonde de l'être même à travers la suggestion des vocables choisis suivant leur intimité sonore. Mystique ou symbolique, la pensée de nos deux poètes exprimait dans l'union du verbe et de la musique une vérité spirituelle. Certes, on découvrira dans *Entrevisions* et dans *La chanson d'Eve* des vers où le symbole proprement dit demeure lié au seul culte de la Beauté — « une âme d'ange ne me ferait pas détourner la tête si elle n'était pas enveloppée de beauté », notait notre poète — mais les deux écrivains ont moins cultivé qu'il n'y paraît l'analogie extérieure. Ainsi étaient-ils proches de la conception de Maeterlinck lorsque celui-ci affirmait que « le poète doit être passif dans le symbole », ajoutant tout de suite que « le symbole le plus pur est peut-être celui qui a lieu à son insu et même à l'encontre de ses intentions : le symbole serait la fleur de la vitalité du poème ».

De toute manière, Van Lerberghe et Elskamp professaient une admiration totale pour Mallarmé, pour son art suprême dont les sortilèges leur apparaissaient comme les plus pures émanations de l'esprit. Van Lerberghe a confessé dans son *Journal* l'influence du poète d'*Igitur* ; quant à Elskamp, il écrira en janvier 1921 : « En Verlaine, la musique est admirable, mais le vrai Dieu pour moi, c'est Mallarmé. L'abscons qui est en lui, n'est que concentration ; j'ai relu toute son œuvre dernièrement et c'est merveille ». La leçon fut capitale, une leçon de haute conscience dans l'usage de la parole. Pour le poète anversois comme pour le poète gantois, la vie intérieure devait prendre son sens le plus élevé dans la transfiguration du chant. Mais cela signifiait aussi que la solitude était au bout du rêve et aux limites de l'irréductibilité de la poésie elle-même.



Charles Van Lerberghe se débat au sein de l'amour idéaliste et frustré. Dévoré de sensualité, mais timide ; Flamand païen, mais point guéri de mysticisme, il allait tenter en vain d'accueillir un bonheur raffiné. Dans une de ses lettres à Gabrielle Max et datée de Rome le 5 février 1901, l'écrivain souligne que dans son paradis — celui de *La chanson d'Eve* — anges et fées, christianisme et paganisme se confondent ». Et il ajoute : « Je suis partisan, en métaphysique, de la réconciliation des dieux ; plus encore, de leurs mariages, de leurs métamorphoses en des types simples ». Les *Lettres à une jeune fille*, présentées et commentées par notre regretté Gustave Charlier, nous renseignent utilement sur la personnalité intime et littéraire de ce héros de l'amour. Puisant également dans le livre *Charles Van Lerberghe et ses amis* que nous a donné le Vicomte Henri Davignon, on découvrira d'autres confessions — je pense particulièrement au *Journal* laissé par le poète — qui prouvent combien celui-ci cherchait partout une âme et comment il atteignit la solitude angoissée face à l'impossible. Pourtant, il avait d'abord été poète de l'aube, poète du premier matin du monde, se souvenant sans doute de sa « vie d'enfant riche, toujours vêtu de blanc et de bleu dans le « palais » de (sa) mère... ». Son attente perpétuelle se confond avec celle de ses sœurs inventées hors du temps :

*Du monde invisible et d'aurore
Où me guidaient mes anges pieux,
Qui viendra me rouvrir les yeux ?
Voici le jour. Je rêve encore.*

... ..

*Je tremble et de joie et d'effroi.
Nue, en ma chevelure blonde,
J'attends que le soleil m'inonde,
Et qu'une ombre tombe de moi.*

En relisant *Entrevisions*, on se souviendra des propres réflexions de l'auteur sur ce volume paru chez Paul Lacomblez en 1898 : « Il est un sourire qui ne vient ni de l'amour ni de l'amitié, ni d'une joie de courte durée ; il est le saint, juvénile

et doux sourire des dieux d'autrefois ; celui qui émane de toute la vie et contre lequel les plus grandes douleurs ne prévalent point ». Il y a là une sensibilité discrète qui fait prévoir certaines ardeurs lyriques perçues au paradis d'Eve, mais on y devine surtout la présence d'un poète de l'amour rêvé plus que vécu et qui laissait aux choses le soin de dire leur personnalité cachée. N'est-il pas curieux de constater que Van Lerberghe s'adresse d'abord à Psyché plutôt qu'à Vénus ?

*Ouvre tes yeux comme une flamme,
Mais sois silence, l'Amour dort.
Viens, lève-toi, Psyché, mon âme,
Et prends en main ta lampe d'or.*

Le désir s'ignore ou, au moins, est-il freiné par l'idéal anémique. Ici tout se voit en songe ; même les voluptés sont inventées qui paraissent les plus profondes. Tout est illusoire amour. Faut-il croire que dès le seuil de son évasion le protagoniste a connu la grande blessure ?

*L'ardente flèche d'or de l'invisible archer
L'a tué de son vol avant de le toucher.*

Quel que soit le symbole de ces vers, il reste que l'appel fragile du poète est empreint d'ineffabilité, de mystère, de langueur, de silence, comme si toutes les choses du monde intérieur et du monde extérieur étaient encore à l'état futur et destinées à une sorte de féminité. L'écrivain continuera de s'émerveiller avec une candeur née en marge de la véritable fable de l'existence humaine. Mais avouons-le, cela aboutit parfois, dans *Entrevisions*, à quelque mièvrerie.

La chanson d'Eve (parue en 1904) n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Charles Van Lerberghe, l'ouvrage s'impose comme une création maîtresse du Symbolisme français. L'auteur s'y trouve toujours hanté par le drame de l'expression, mais entre l'attrait du vers libre et celui de la prosodie classique, il s'est créé un instrument d'une extrême souplesse, d'une élégance parfaitement adéquate à son inspiration, un métier qui doit

beaucoup, malgré tout, à l'amitié querelleuse qui l'unissait à Albert Mockel, homme aussi fervent de littérature que lui. Sans doute conservait-il la nostalgie du vers isosyllabique, mais il avait avoué à Gabrielle Max que son *Eve* avait refusé d'obéir à n'importe quelle loi. Ne prenons cependant pas cette affirmation à la lettre, car, outre les qualités symphoniques du volume, la composition demeure sévèrement concertée du prélude au crépuscule. C'est une entité romanesque dont l'affabulation est logique et développée comme un véritable conte biblique.

Charles Van Lerberghe nous ramène donc une fois de plus au premier matin du monde. *Eve* va toucher les choses, s'éveiller à leur délicate beauté, deviner son appartenance à l'Univers, presque inconsciemment, dans une innocence encore vouée à la vierge Lumière, à sa clarté originelle :

*Reine, c'est l'heure où sur la terre,
Dans le silence et le mystère
Des choses,
Se lève à l'orient lointain
La vierge Lumière.*

Nous sommes bien dans un jardin clos et sacré. L'attente du bonheur semble n'appartenir qu'à tout ce qui s'élève dans un épanouissement d'azur et de rose dominé par le silence. Même lorsque naît la tentation, *Eve* est toujours là telle une sœur de l'amour et son sourire ébloui échappe à toute cause humaine. Elle va dialoguer avec les nymphes et les sirènes, mais si elle est leur sœur un peu terrestre, sait-elle qu'elle est aussi leur sœur mortelle ? Quelle étrange créature ! Le poète regrette qu'elle n'existe que dans son rêve. Il avouera lui-même à Albert Mockel : « Elle (ma Chanson) est ma pensée, Psyché si l'on veut, la Muse comme on disait jadis, moi et un certain idéal que j'ai non seulement de la jeune fille et de ses songeries, mais d'une âme féminine, très douce et pure, très tendre et rêveuse, très sage et en même temps très capricieuse, très fantasque. L'âme que j'ai dû avoir dans une autre existence, lorsque l'homme n'était pas encore et que tout le monde avait

encore une âme de jeune Eve. » Nous faut-il ajouter que l'auteur a confessé également son incompetence à peindre l'homme ? Décidément, il est le peintre de la féminité première.

Pendant voici la *faute*. C'est le chapitre le plus vigoureux du livre. Le baiser, « le premier du monde », permet à l'âme — celle de l'auteur plus que celle de l'héroïne — d'atteindre ce qu'elle chante en songe. Et le Serpent apprend à Eve le secret de la terre. La femme n'y verra aucune trahison, mais le crépuscule dans lequel s'achève son destin sera le symbole inéluctable de l'échec et de la réconciliation avec la mort un instant fécondée par l'Amour. Une mort redevenue immatérielle comme la naissance même de cette vierge entrevue en songe. L'âme chantante d'Eve

*... redevient l'âme obscure
Qui rêve, la voix qui murmure,
Le frisson des choses, le souffle flottant
Sur les eaux et sur les plaines,
Parmi les roses, et dans l'haleine
Divine du printemps.*

On sait combien le philosophe Gaston Bachelard accorde d'importance à la synthèse d'*animus* et d'*anima* chez les poètes. Or on peut penser ici que l'influence de l'*anima* fut parfois trop prépondérante dans les rêveries de Charles Van Lerberghe. Nous sommes tenté de dire que l'artiste eut trop de sœurs. Ce fut à la fois son mérite et sa faiblesse.

* * *

Les forces d'*animus* et d'*anima* nous semblent plus équilibrées dans le comportement lyrique de Max Elskamp, malgré la candeur, la pureté naturelle et la sensibilité religieuse de l'écrivain. Comme Van Lerberghe, Elskamp se découvrira une foi exemplaire en la poésie. Sa « louange de la vie » commence par un « dominical », mais aucune langueur ne traverse sa joie primesautière :

*Ils sont venus, ils sont venus,
Naïvement nus et goulus*

*De raisins de verre et de cierges,
Sur les bras longs des saintes vierges,*

*Les dimanches ; sonnez matines,
Frère Jacques, en mes doctrines.*

Toute chose devient d'abord sujet d'émerveillement et de jubilation. Formes et couleurs chantent en lui sur un mode baroque : elles volent, aurait pu déclarer Eugenio d'Ors. Pourtant *Dominical*, qui date de 1892, est une célébration survenue après de grandes tristesses, des troubles d'âme et de corps avoués. Parlant des années de 1887 à 1892, Robert Guiette note qu'elles furent bien dures, car à cette époque le poète était livré « aux Furies ». Elskamp tenta de fuir cet enfer ; il s'embarqua à bord d'un cargo qui faisait le trajet d'Anvers à Gênes et retour. Pensait-il en même temps qu'il était fils d'armateur, descendant de marins scandinaves ? Mais revenu au port, le spleen l'habite toujours. L'amour ne lui sourit pas ; la cité lui paraît hostile. Le jeune homme riche se détache de sa classe pour éviter les servitudes d'une existence artificielle. Alors le poète pourra rejoindre son enfance en créant *Dominical*, *Salutations*, dont *d'angéliques*, *En symbole vers l'apostolat*. Admirable trilogie ! « Miracle de résurrection », dira Henry Van de Velde en apprenant dans quel ordre de méditation s'engage désormais son ami.

Max Elskamp admire Verlaine et Mallarmé, mais ce dernier agit davantage sur sa conception de la poésie, surtout par la tension de la pensée et du verbe. Pendant ce temps, notre poète fréquente les petites gens et la noblesse authentique des artisans l'attire définitivement. En dépit de ses inquiétudes et de ses lancinantes douleurs, son travail lyrique lui apporte la conscience d'une rédemption. Mais ici commence la haute solitude du créateur de rythmes et de symboles. Il ne voit la chance de faire œuvre d'art que dans une sorte de chasteté et d'ascétisme ; penché sur ses propres profondeurs, il n'a de cesse de les sonder

dans le silence de sa claustration. C'est un cantique qu'il écrit, tout en s'acharnant à n'être que lui-même suivant la simplicité délicate et quotidienne d'un imagier. En outre, il bouscule les règles de la prosodie pour retrouver une authenticité première grâce à une syntaxe populaire et comme paradisiaque. D'ailleurs le folklore le passionne de plus en plus ; son symbolisme signifié domine définitivement son vers, un symbolisme d'amour et de pitié tout empreint de mysticisme flamand. C'est ainsi qu'il dira, dans la tendresse et l'humilité, sa louange de la vie et qu'il rendra compte de ses visitations :

*Dans la joie de tous d'être au monde
Et dans la vie comme une paix,
Douce à tous ceux d'humilité ;
Car c'est, les yeux, pour voir le monde
Que je vous apporte bonté.*

En décembre 1895, paraîtront les *Six chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre* :

*Un pauvre homme est entré chez moi
Pour des chansons qu'il venait vendre,
Comme Pâques chantait en Flandre
Et mille oiseaux doux à entendre,
Un pauvre homme a chanté chez moi,*

*Si humblement que c'était moi
Pour les refrains et les paroles
A tous et à toutes bénévoles,
Si humblement que c'était moi
Selon mon cœur comme ma foi.*

C'est un instant de bonheur pour l'écrivain. Elskamp croit avoir trouvé sa véritable expression, une forme plus proche encore de la chanson populaire. Malarmé qualifie l'œuvre de « merveille ». Mais voici que le poète perd à nouveau confiance en sa santé et que l'envahit l'angoisse de la mort. Une crise survient, suivie d'une résignation qui aidera l'auteur à conquérir la solitude totale au-delà de ses souffrances physi-

ques et morales. Le dernier poème de *Enlumineures*, ouvrage paru en 1898 avec des bois gravés, constitue-t-il un adieu ?

*Or salut ici, tous ceux de chez moi,
Car labeur fini de toutes manières
et selon mon vœu, à chacun son toit
en santé d'âme, de corps et de chair . . .*

On pouvait croire à ce moment que Max Elskamp allait abandonner la poésie pour se consacrer uniquement à la gravure, à son cher folklore ou à l'étude des religions orientales, car les grands problèmes du temps et de l'Univers le sollicitent aussi impérieusement. Non point ! Après le triste exil de Hollande dû à la guerre de 14-18, plusieurs volumes importants paraîtront encore, parmi lesquels *La Chanson de la Rue Saint-Paul*, où se trouvent évoqués les visages aimés de son père, de sa mère et de sa sœur. D'ailleurs la rue natale n'avait cessé de marquer le poète. Dans une lettre adressée à Van Bever, à l'époque où celui-ci préparait avec Paul Léautaud son anthologie des *Poètes d'Aujourd'hui*, Elskamp écrivait ces lignes que M^{me} Marie Gevers a bien voulu me communiquer et que nous retrouvons dans le beau livre de Robert Guiette : « Notre maison se trouvait pour ainsi dire enclavée dans l'église Saint-Paul et mon enfance s'est passée sous les cloches, au milieu des corneilles et tout contre un horrible calvaire en grès et cendrée, chef-d'œuvre d'un sacristain en délire, où l'on voyait, entre les barres de fer, Christ au tombeau et, dans les grandes et terribles flammes rouges brûler sans fin les âmes du Purgatoire. En août passaient chez nous les baleines, les géants des Ommegancks (cortèges) flamands ; et les hivers, si près du fleuve, les nuits d'hiver surtout étaient vraiment affreuses et trop emplies de bruit du vent, des glaces et de la marée. Chez mes grands-parents (côté paternel) régnait Marchandise : thé, sucre, poudre d'or, huile de palme, cafés et raisins de Corinthe, que nous apportaient un brick appelé « L'Ortélius » et un trois-mâts baptisé « le Louis ». Je crois que ce que j'ai fait a été très influencé par ces choses, qui datent de ma petite enfance . . . ».

Cette énuovante *Chanson de la Rue Saint-Paul*, comme on voudrait la citer tout entière !

*Mon Père Louis, Jean, François,
Avec vos prénoms de navire,
Mon Père mien, mon Père à moi,
Et dont les yeux couleur de myrrhe,

Disaient une âme vraie et sûre,
En sa douceur et sa bonté
Où s'avérait noble droiture,
Et qui luisait comme un été,

Mon père avec qui j'ai vécu
Et dans une ferveur amie,
Depuis l'enfance où j'étais nu,
Jusqu'à la vieillesse où je suis...*

On le voit, le langage s'est définitivement intégré à la réalité intime du poète. L'édifice des mots s'est élevé dans la spontanéité de la sensation et du souvenir. Puis l'homme songera de plus en plus à son avoir et il se penchera dans le même temps sur l'autre versant de l'existence :

*Et c'est un homme au feu du soir
Tandis que le repas s'appête,
Et c'est un homme au feu du soir
Qui mains croisées, baisse la tête...*

Mais vers 1923, la maladie a raison du poète enchaîné à son destin et elle l'entraîne lentement vers un état de démence. Maintenant le rêve achève une courbe dont l'espoir et l'anxiété sont peut-être devenus étrangers à celui qui les a chantés. Dans cette apaisante ignorance, Max Elskamp referme son livre d'images et, après une attente d'environ huit années, il s'éteint un jour de décembre 1931.

Un grand poète disparaissait qui, de son art avait fait une religion pareille à celle de son maître Stéphane Mallarmé. Quelle passion ne nourrissait-il pas à l'endroit de la poétique du songe ! Dans sa préface à l'un des premiers livres de Paul

Neuhuys, il disait : « Il conviendrait d'envisager le poème comme une cristallisation essentielle du rêve, dont l'ordonnance serait, en quelque sorte, comme préétablie, et en conséquence, par rapport au poète, substantiellement fixée hors de lui ». Et plus loin, nous lisons encore : « Harmonies incréées : musiques, rythmes, lumières, parfums, chants et couleurs, existant en essence, instaurés en puissance ! mais sans règne et sans couronne, chair épandue du rêve parce qu'informulée, c'est vous, c'est vous, là-bas, à l'heure élue, que va chercher le poète, vous ouvrant son âme en tout amour, pour que vous y trouviez le moule prédestiné où vous incarner ; pour vous donner cette joie ou cette douleur d'être, mais qui s'appelle pourtant la vie ». Oui, s'incarner tout entier dans la vie suivant la religion de la poésie : n'y a-t-il pas là un héroïsme conscient semblable à celui de Mallarmé lui-même ? Une pure mystique qui, ajoutée à maintes interrogations de saint Jean de la Croix, de sainte Thérèse ou de Bouddha, nous révèle une âme supérieure attachée à répondre par la louange et l'offrande à la sollicitation du Créateur. Mais tandis que Mallarmé était devenu un poète lucidement désespéré, Elskamp n'entra point dans une nuit métaphysique. Même au plus tragique de sa solitude et de son calvaire, il ne cessa — sans pour autant se livrer à la pratique religieuse — d'écouter en lui l'instinct de l'Absolu. C'était tout le contraire de la mystique de désincarnation universelle à laquelle avait abouti le poète du *Coup de dès* lorsqu'il écrivait à Claudel : « Je suis maintenant impersonnel et non plus Stéphane que tu as connu . . . ». Disciple de l'Éclésiaste, comme on l'a remarqué, Elskamp dépouilla sa vie aussi bien que ses poèmes de toute vaine richesse, mais il fut riche de sainteté monastique.



Mesdames, Messieurs, Charles Van Lerberghe et Max Elskamp se sont retrouvés au paradis des poètes. Se souviennent-ils encore de leur solitude terrestre, du château d'innocence qu'ils bâtirent avec leurs symboles et leur foi en la poésie ?

L'un s'était créé des voluptés profondes, mais ce n'était qu'à travers ses poèmes de visionnaire. L'autre, obsédé par le goût du quotidien, avait voué son chant à la réconciliation du présent et de l'éternité. L'un avait cherché les couleurs de l'amour, l'autre davantage celles des choses inventées par Dieu et, à travers la Divinité, par l'homme. Chez le premier, l'amour « n'entraît que par les yeux », chez le second, l'amitié entrait par toutes les fibres du corps. Et cependant ils partageaient le même souci de sublimer aussitôt, de sacraliser les moindres nuances du monde intérieur comme celles du monde extérieur. Malgré leur admiration commune pour Mallarmé, il ne s'agissait pas pour eux de poésie pure au sens exact du terme ; ils n'avaient pas connu la tentation de s'exclure de l'azur. Ils n'étaient pas comme

*Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.*

Peut-être leurs souffrances étaient-elles plus simplement humaines.

Nous pensons que nos jeunes générations rejoignent plus aisément Elskamp que Van Lerberghe, mais qu'importe ! La vérité des deux poètes se nourrissait du même désir d'élévation. « Si haut qu'on peut monter ! » Tel fut leur salut à la vie malgré leur difficulté d'être. Leur destinée conservatrice d'un état d'âme naissante peut encore, par son exemple, nous aider à accorder en nous le cœur et l'esprit, à ressusciter notre fidélité à la beauté du monde et, surtout, à rendre les instants moins lourds suivant le désir de Baudelaire. Quelles que soient les angoisses présentes et futures, il faudra bien que la poésie retrouve cette dignité de la parole.

Recherche sur la poésie de la nouvelle

Communication de M. Constant Burniaux
à la séance du 7 avril 1962

Avant d'aborder mon sujet, la poésie de la nouvelle, il me faut préciser sa signification en justifiant mon choix. On a souhaité à l'Académie, afin d'exciter le zèle des académiciens, qu'ils parlassent d'eux-mêmes, de leur travail. Ma communication d'aujourd'hui sera, dans une certaine mesure, une réponse à ce souhait. Il s'agit, en réalité, d'un travail de recherche qui, bien qu'il concerne en ordre principal l'œuvre d'autrui, se trouve être en rapport avec ma propre expérience d'auteur de nouvelles. A vrai dire, parlant des autres, je cherche à voir clair dans mon propre travail. Il est intéressant, me semble-t-il, et probablement utile pour l'écrivain créateur, d'analyser, à certains moments — d'une manière aussi objective que possible — son travail ; de confronter, de faire le point. Il y a peut-être là le désir ou l'angoisse de se mieux connaître, de mieux connaître son métier, c'est-à-dire ce qui rattache le plus sûrement un homme aux autres. Peut-être y a-t-il aussi l'espoir de découvrir l'un des aspects, si ténus et si imprécis, du mécanisme de la création littéraire.

Cela dit, j'aborde mon sujet. Existe-t-il une poésie de la nouvelle ? Si oui, qu'est-ce qui la distingue de la poésie des poèmes et de la poésie du roman, à laquelle j'ai déjà consacré ici, en 1958, une communication.

Comment, par quels moyens la poésie parvient-elle à se manifester dans la nouvelle ? Avant de répondre à cette dernière question, avant de parler des modalités d'existence de

la nouvelle, je crois utile de revenir un moment à la vie traditionnelle de ce genre bien français, et qui a de la race. Edmond Jaloux en attribue l'invention à Nodier ; Thibaudet, à Mérimée. Ainsi l'auteur de *Trilby* et l'auteur de *Colomba* demeurent les rivaux qu'ils étaient de leur vivant. Mais d'autres critiques, dont Marcel Raymond, préfacier d'une *Anthologie de la nouvelle française*, prétendent que celle-ci est née à la cour de Philippe le Bon, sous le signe de Boccace, et avec les *Cent Nouvelles nouvelles*.

Mais peut-être faudrait-il, avant d'en dire davantage, rappeler ce qui distingue la nouvelle du roman et, surtout, du conte. Dans le roman, le sujet a moins d'importance. Il « sert seulement à grouper des faits », écrit quelque part Henri Duvernois. Le roman est, avant tout, une affaire de développement, de durée.

Pour le conte, je vous proposerai d'abord une définition assez peu didactique et qui ne contribuera guère, à première vue, à dissiper la confusion qui exista longtemps entre les deux genres. Un beau conte, c'est une jeune fille, jolie de préférence, qui danse parmi l'herbe fleurie, n'ayant d'autre poids que celui de ses gestes, qui parfois s'évaporent vers le ciel. Disons plutôt que la nouvelle se différencie du conte par l'analyse, par son goût de s'enfermer dans des limites : une anecdote, un épisode, un caractère. Une bonne nouvelle est un haut lieu de l'intelligence et de la sensibilité. Le lyrisme n'y entre que tenu en laisse.

C'est là, en somme, une définition classique de la nouvelle.

Dès sa naissance, la nouvelle a cependant accueilli la poésie, une poésie discrète, il est vrai, mais authentique. Et je songe, entre autres, à la 99^m des *Cent Nouvelles nouvelles* : *En la bonne cité de Gènes*. Je songe aussi, plus près de nous, au maître incontesté de la nouvelle, Mérimée. Il suffit de relire les premières pages de *Colomba* pour voir poindre, chez ce véritable auteur de nouvelles, un poète. Mais dans ses récits, la poésie ne noie jamais la ligne. Peut-être est-elle dans cette ligne même, dans sa pureté. Ou bien dans les qualités propres au « nouvelliste », lorsqu'il cherche à surprendre, à inquiéter, à créer autour

d'une chose réelle, un halo, une atmosphère, une menace ; lorsqu'il fait surgir, devant la réalité, un agent, naturel ou surnaturel, qui la déforme, l'amplifie, l'exaspère, lui donne une résonance. Parlant de Mérimée, Musset a fort bien dit : « il « incruste un plomb brûlant dans la réalité ». Pour moi, il me fait songer à Ingres, dont ce très grand poète de la peinture, Gauguin, a pu dire que sa froideur « cache une chaleur intense, une passion violente » . . .

La poésie se glisse en maints endroits dans les nouvelles des écrivains que l'on classe parmi les réalistes ou les naturalistes. Chez Maupassant, par exemple, nous citerons *Le Horla* et, dans le même recueil de nouvelles, les pages admirables, toutes trempées de tendresse mélancolique, qui s'intitulent *Amour*.

* * *

Déjà, au siècle dernier, nous trouvons un grand précurseur de ce que d'aucuns appellent la dégénérescence du genre. J'ai nommé Gérard de Nerval dont les nouvelles se laissent peu à peu envahir par la poésie (je songe à *Sylvie*), voire même submerger par la poésie. *Aurélia*, par exemple, n'a plus rien de commun avec la réalité.

Parlant de Gérard de Nerval, je me suis engagé déjà plus avant dans mon sujet. Cet écrivain annonce, en effet, le mouvement qui rapproche aujourd'hui la nouvelle de la poésie en l'éloignant de sa tradition.

Comme le roman, la nouvelle a été touchée par les effluves irrationnels venus du symbolisme, du surréalisme, et par les incroyables promesses de la science. Elle subit donc aujourd'hui, à son tour, la loi de l'éclatement des genres qui est un phénomène très général dans le domaine de l'art, un phénomène caractéristique de notre époque. Les cloisons qui séparaient le roman, l'essai, la nouvelle, le récit, le poème, le drame et la comédie s'amenuisent et même — chez certains auteurs — n'existent plus guère. Et puis d'ailleurs les sociétés fermées, les classes sociales rigides, les pays repliés sur eux-mêmes ; tout cela craque et s'ouvre. L'univers paraît en voie

de réaliser son unité, prédite et souhaitée par Teilhard de Chardin.

La littérature subit les lois de cette évolution générale, mais elle leur résiste dans le même temps qu'elle les subit. N'est-elle pas liée à l'individu autant qu'au social, plus qu'au social. L'individu, quoi qu'on puisse en dire, résiste d'instinct à l'entraînement du social . . .

Revenons à la nouvelle. Il me semble qu'en accueillant la poésie, elle représente, par excellence, la forme d'art littéraire qui correspond le plus exactement à la sensibilité de l'homme moderne, cette sensibilité qui cherche à se soumettre au contrôle de l'intelligence. La ligne nette de la nouvelle n'exclut pas plus la poésie que l'intelligence n'exclut la sensibilité. C'est pourquoi la nouvelle, associée à la poésie, enrichie par la poésie, constituerait un genre vraiment moderne. C'est là, me semble-t-il, le sens de son évolution, à la condition qu'elle ne se noie pas dans la poésie, qu'elle conserve ce que j'appellerai cette *ligne d'intelligence* qui existe chez Mérimée.

Toute nouvelle est une dualité, une recherche d'équilibre. La poésie et la nouvelle commencent par être ennemies comme la passion et la raison, comme le feu et l'eau. L'eau éteint le feu et le feu volatilise l'eau. Quelle tentation de rapprocher deux choses si différentes ; de confronter leurs différences, de faire valoir l'une par l'autre ! C'est peut-être le jeu profond de la nouvelle et de sa poésie : confronter des différences, faire naître, par moments, une atmosphère avec de simples dissemblances qui se fuient, puis se recherchent ou avec des oppositions qui se heurtent et s'aiment pourtant.

Notons d'abord, avant d'aller plus loin, un fait capital, non seulement pour la nouvelle, mais pour tous les genres littéraires : le mot *humain* a éclaté, lui aussi. Il a étendu ses pouvoirs si loin que l'on distingue mal, ou pas du tout, le rêve de la réalité. L'homme actuel est un enfant, affamé d'espérance et de curiosité, dans un monde nouveau ; un homme qui croit rêver en vivant, en regardant autour de soi, en imaginant tout ce qui est devenu possible. Plus que jamais, on peut répéter le mot de Breton : « Ce qu'il y a d'admirable dans le fantasti-

que, c'est qu'il n'y a plus de fantastique, il n'y a plus que le réel ».

Il existe dans le monde d'aujourd'hui un tel appel de l'inconnu, et venu de tous les coins de la vie, que l'homme sent ses dimensions accrues, ses pouvoirs multipliés. A son tour, l'art tressaille et s'amplifie, se gonfle pour de nouveaux départs. Je songe, en prononçant ces mots à certaines nouvelles de Science - Fiction, animées par une poésie inattendue. Il ne s'agit pas, bien entendu, des formes inférieures de cet art, mais de celles — et il y en a — qui sont hautement valables. Déjà la Science - Fiction possède son grand poète : l'Américain Ray Bradbury, l'auteur des *Chroniques martiennes* et d'un recueil de nouvelles récemment traduit, *Un remède à la mélancolie*. J'y reviendrai dans un instant, mais je suis heureux de pouvoir dire auparavant que nous possédons en Belgique un grand précurseur — méconnu, cela va de soi — de la Science - Fiction. J'ai nommé Rosny aîné qui publia en 1887, un demi-siècle avant les collections de Science - Fiction actuellement en vogue, un récit intitulé *Les Xipéhuz*.

Revenons à Ray Bradbury. Ce qui m'intéresse encore chez lui, c'est l'aspect poétique de toute son œuvre et sa connaissance de la nature humaine. Il se montre un analyste sévère de nos mœurs, un analyste qui mélange avec un souci d'art l'humour et la poésie. Dans un des récits de cette veine, *Le jour où la pluie tomba*, un personnage prononce cette phrase annonciatrice d'une poésie nouvelle :

« — Excusez-moi, dit-il. Je considère toujours les objets comme si c'étaient des gens. »

N'en doutons pas : c'est Ray Bradbury qui parle. Dès les premiers récits, on devine son amour pour les choses et la poésie qu'il en tire.

Rappelons, d'autre part, que l'auteur des *Chroniques martiennes* et d'*Un remède à la mélancolie* possède en Belgique un admirateur et, dans une certaine mesure, un disciple en la personne d'un jeune romancier d'origine anversoise, Jacques Sternberg, qui a déjà publié à Paris une bonne dizaine de livres.



Parlant de Ray Bradbury, j'ai commencé de répondre à la dernière question, la plus importante peut-être : « Comment la poésie se manifeste-t-elle dans la nouvelle d'aujourd'hui ? »

Nous écarterons d'abord, dans un souci d'ordre, le conte et le récit poétique, voués, l'un et l'autre, à la quête d'une vérité singulière et qui, souvent, loin de la vie, diverge en tout sens. Entre eux, ils ne diffèrent, semble-t-il, que par leurs dimensions et, peut-être aussi, par leur manière d'accueillir la gratuité, l'ambiguïté, l'invraisemblance et l'absurde. On peut dire de l'un comme de l'autre, qu'ils ne posent que rarement les pieds sur le sol. *Le Grand Meaulnes*, d'Alain Fournier, est un récit poétique. C'est tout le surréalisme, naturel et mélancolique, de l'adolescence ; l'adolescence et ses gaucheries, et son étrange goût têtue de transvaser le réel dans l'irréel, puis l'irréel dans le réel, ou bien de les confondre avec un parti pris extraordinaire, fou, délicieux finalement.

Carole ou ce qui plaît aux filles, de Lise Deharme, est, plus près de nous, un autre récit poétique qui a pris son départ chez Colette. *La Folle des canaux*, de Marius Richard, en est encore un. Il n'en manque pas.

Cela dit, je reviens à mon propos : « Comment la poésie se manifeste-t-elle dans la nouvelle d'aujourd'hui ? », la nouvelle qui n'abandonne pas son souci de la ligne, qui ne se laisse pas noyer par l'élément poétique ?

Il faut admettre que les chemins qu'emprunte la poésie pour s'introduire dans le tissu assez lâche du roman et ceux qu'elle emprunte pour s'introduire dans le tissu, plus serré, de la nouvelle, puissent se ressembler, se ressemblent souvent.

Ces chemins sont des lits, larges comme des vallées ou presque invisibles. La poésie les trace. Elle sait profiter du décalage entre le réel et le rêve ; elle aime l'enfance et l'amour ; elle naît après les heurts contre l'impossible, dans les ressacs mélancoliques ; elle affectionne le climat d'adolescence et ses folles flambées, et ses douces langueurs ; elle enchante le quotidien ; elle recherche les retours à la nature, implacable amie ;

elle décèle (et j'y reviendrai) la présence des forces obscures qui ont si longtemps vécu sans visage ; elle rend redoutable, mélancolique ou fatale la fuite du temps.

Mais — tandis que la poésie s'introduit plus aisément dans le tissu du roman et s'insinue fréquemment jusque dans la durée, qui est le sang même d'une œuvre romanesque —, le processus d'introduction de la poésie dans la nouvelle se passe autrement. En général, c'est dans l'atmosphère que la poésie existe d'abord, dans l'atmosphère qu'elle a créée et qui est, à la fois, son lieu de fixation et le moyen qu'elle emploie pour s'introduire dans le cœur même de la nouvelle. Si la poésie va plus loin, c'est de l'atmosphère qu'elle part, par ondes prudentes qui, parfois, répondent aux aspirations secrètes du récit, car la nouvelle, à cause de sa rigueur même, est tentée par l'évasion. C'est du noyau solide de la nouvelle que rayonnent les dures exigences qui, souvent, se dorent, s'attendrissent et s'expliquent au contact de l'atmosphère ; c'est de là que naît la dualité qui habite la plupart des nouvelles. Un courant, raisonnable et antipoétique, circule dans le récit et se heurte à l'autre courant, celui qui porte la fougue à s'opposer au droit sens. Tout est double en somme et c'est la dualité qui fait vivre l'œuvre d'art, qui en extrait finalement l'essentiel, c'est-à-dire la poésie profonde qui est vérité.

Le cadre limité de la nouvelle favorise l'éclosion de cette dualité, augmente sa force explosive, j'oserais même ajouter, sa force poétique. La concentration de l'atmosphère répond à la limitation du cadre. Elle donne une intensité poétique plus forte que la dispersion. La nouvelle apporte au lecteur le choc qui éveille des ondes poétiques. L'auteur de nouvelles doit ménager dans son récit ce que j'appellerai des « sentiments ouverts », des sentiments plus suggérés que dits, des sentiments inaccomplis. Il réserve de cette façon, au lecteur, sa part de création : il l'appâte, il le séduit, il l'attire en poésie.

Disant cela, nous entrons, et combien maladroitement, dans les mystères de la création en littérature. Là toutes les théories et toutes les explications tombent ; là les portes s'ouvrent et se

ferment secrètement ; là l'horreur et la tendresse se coudoient et s'unissent ; là tout est possible.

Peut-être fallait-il que nous achoppions finalement au mystère de la création littéraire. D'où résulte un léger coup de frein, un petit changement de ton.

L'art n'est-il pas un moyen de communiquer aux autres son expérience personnelle dans sa totalité ? Il stimule non seulement l'intelligence du lecteur, mais sa sensibilité, son affectivité... j'allais dire tous ses ancêtres, présentables ou non. Mais je n'insiste pas : on va m'accuser de ne parler que par boutades.

Oui, l'écrivain, et singulièrement l'auteur de nouvelles, s'il est un artiste, stimule non seulement l'intelligence du lecteur et sa sensibilité, et son affectivité, mais il ébranle son inconscient et son subconscient, de même qu'il a ébranlé, dans le feu de l'inspiration (un vieux mot), son inconscient et son subconscient à lui. Ainsi se trouve mis en jeu, de part et d'autre, le psychisme global de l'être humain.

Une parenthèse ici. Une œuvre d'art qui établit, entre l'artiste et son appréciateur, une communication sur tous les plans est une réussite extrêmement rare. Elle ne suscite aucun problème. Dès que la communication ne s'accomplit pas sur tous les plans, l'appréciateur se met à discuter, à écrire longuement, très longuement parfois. L'appréciateur cherche à comprendre ce que l'artiste a voulu exprimer. Son attention ne se porte plus sur l'œuvre d'art, mais sur l'effort et les moyens de l'artiste : ce qui est loin d'être la même chose.

Ces considérations risqueraient de nous mener fort loin de notre sujet. Il est temps d'essayer d'entrevoir une certaine conclusion.

A cause de la discipline qu'elle impose à l'artiste, la nouvelle donne à la poésie qu'elle accueille une saveur particulière. Cette poésie, je le répète, naît de la dualité fondamentale de la nouvelle, d'une confrontation de l'intelligence et de la sensibilité ; du décalage entre le rêve et la réalité ; des heurts contre l'impossible et des ressacs mélancoliques ; du contraste entre les limites du quotidien et la fuite du temps. Tout cela

se trouve concentré dans la nouvelle qui, à cause de sa concentration même, cherche, plus peut-être que le roman, à éveiller des résonances lointaines dans l'esprit et dans le cœur du lecteur.

Sans doute que certains thèmes peuvent paraître, plus que d'autres, chargés d'un pouvoir poétique, parce qu'ils exaltent, à la fois, l'imagination et la sensibilité. J'ai cité l'enfance, l'amour, l'adolescence, la nature. J'ai dit, peuvent paraître, car, en réalité, la poésie n'est ni dans les objets ni dans les situations. Elle est dans la vision du poète, dans cette vie mystérieuse qui l'habite et dont les racines s'enfoncent bien au-delà du monde sensible.

Nous nous approchons de ce que Freud appelait la pensée symbolique. Des images naissent dans l'esprit suivant les impulsions secrètes du subconscient ; elles se combinent, se condensent et se déplacent en dehors des lois de la logique discursive. L'auteur de nouvelles rêve autour de son sujet, et ses rêves ne sont pas — comme ceux de l'enfant — un autre aspect de la réalité. Ils représentent, au contraire, une technique d'évasion, un moyen d'échapper aux contingences matérielles, un moyen d'établir des communications entre le subconscient et la pensée réalisée, c'est-à-dire écrite.

La pensée symbolique (ajoutons-le par parenthèse) occupe, chez chacun de nous, une place énorme en regard de celle qu'occupe la pensée logique. Elle se trouve à l'origine des créations de l'art, des phénomènes mystiques et de la mythologie. L'œuvre poétique d'Arthur Rimbaud est née d'une extraordinaire floraison de la pensée symbolique chez un adolescent de génie.

Ce qui revient à dire que la poésie de la nouvelle sort tout droit du subconscient comme les autres poésies, mais se soumet, plus qu'elles, à la pensée logique, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, à la structure traditionnelle du genre. La recherche de cette poésie nous mène, directement ou indirectement, à flairer, de plus ou moins près, le mystère de la création littéraire.

J'invoquerai, pour finir, l'exemple précieux d'un poète, prosateur authentique venu librement à la poésie, sans rien devoir aux hommes de lettres. Il s'agit de Jean Reverzy. Né à Lyon, il exerça la médecine jusqu'à sa mort, en 1959. Il publia, en 1954, son premier roman, *Le Passage*, qui lui valut aussitôt le Prix Renaudot. Il a publié d'autres romans et des textes, des articles, des nouvelles qui viennent de paraître, chez Julliard. Il y a dans ce dernier livre, *A la recherche d'un miroir*, plusieurs nouvelles qui illustrent avec précision ce que j'ai pu dire. Il y a également les pages intitulées *Expériences de littérature*. Je n'en connais pas pour mon compte qui éclairent mieux les voies de la création littéraire tout en indiquant — clairement, me semble-t-il — la source de toute poésie.

« J'avais imaginé, écrit Jean Reverzy, des personnages dont je voulais rendre compte. Il m'était facile de distinguer leur visage ou d'interpréter leurs gestes ; mais j'avais du mal à entendre leurs paroles car ils manœuvraient assez loin, sur un arrière-plan de mon imagination, en s'exprimant à voix basse. Et lorsqu'ils s'approchaient, je devenais sourd. En fait (et ceci me semble important), j'étais à traduire mon langage intérieur en français correct : ce sont deux langues différentes. Le mot marmonné par l'esprit possède des ramifications et une vie dont est dépourvu le mot écrit. La pensée ne connaît pas la liaison, l'harmonie, le verbe ; elle est un tintamarre de substantifs. Je conclus que chaque jour je faisais une version ; mais je me repris en m'affirmant que c'était un thème. Enfin, je suspendis mon jugement, ne sachant plus qu'elle était ma vraie langue. »

Voilà les paroles de Jean Reverzy.

Pour moi, le poète est un homme qui s'exerce au délire. Poète en prose ou poète en vers, romancier, auteur de nouvelles ou de poèmes, il s'abreuve à la même source, à la vieille grande mare pleine de regrets, de réminiscences, de cris sauvages et de chants d'amour où il fera son choix, je dis bien son choix, qu'il traduira dans sa langue et que le lecteur traduira dans la sienne.

Ainsi, entre les âmes, la poésie se balance : fragile, indécise, insaisissable, toujours sur le point de se dépoudrer. Elle ne subsiste, dans la nouvelle comme ailleurs, qu'en se cachant dans les mots écrits, en se cachant tant bien que mal dans la structure même de la nouvelle, structure dont la dualité l'accueille et la fait vivre. On pourrait la comparer au fléau d'une balance qui sans cesse trouve sa place, et sans cesse la reperd.

Mars 1962

Une maladie prosodique : les diérétiques

Communication de M. Pierre Nothomb
à la séance du 2 juin 1962

Dans le premier article poétique que j'ai écrit au sortir de la dernière guerre pour la première petite revue qui parut alors, j'ai tenu à mettre les jeunes poètes en garde contre une maladie littéraire qui se répandait de plus en plus : celle qui leur faisait négliger, chaque fois qu'elle s'imposait, la règle de la diérèse. C'est pour leur faire mieux sentir qu'il s'agissait d'une funeste maladie, que j'avais intitulé cet article : *Les diérétiques*.

« Cette maladie, écrivais-je, règne à l'état endémique parmi les poètes belges des plus récentes générations, elle fausse des vers qui pourraient être beaux, elle dépare des poètes qui parfois ne sont pas loin d'être parfaits, elle décourage le critique qui parfois préfère ne plus parler de certains livres pour ne par devoir traiter leurs auteurs comme des débutants à fautes d'orthographe, elle empêche toute une promotion récente de Belges d'être lisibles en France et dans les autres pays de langue française, où ils passent, dès la première rencontre de leur humiliante erreur, pour des écrivains peu cultivés.

« Quelle est la cause ou quelles sont les causes de cette maladie nouvelle ? La non-étude, pour beaucoup, du latin ? (Mais la connaissance du bon français devrait suffire.) L'habitude d'employer, dans les circonstances les plus graves de la vie, le langage le plus familier et le plus irrespectueux des règles élémentaires ? L'audition répétée de vers massacrés par des

acteurs et actrices mangeurs de syllabes ? L'extrême négligence, née de la pratique du vers libre, (école, croit-on de facilité : alors que le vers libre est le plus difficile pour celui qui respecte son art) ? L'ignorance à peine croyable, par beaucoup de jeunes, de l'œuvre des maîtres ? Qu'ils imaginent ce que serait le vers « d'Ariane ma sœur . . . si *ria* n'avait qu'une syllabe ! Cet élégiaque (dont le talent est grand) écrirait-il :

*Chanter l'envol aux tendres nuits
Des violoncelles du silence*

s'il avait seulement lu Verlaine :

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne . . .*

» Tel autre pourrait-il abîmer une strophe charmante par un premier mot mal nommé :

*Fusion liquide qui s'écoule
et se module en notes longues
en l'ineffable vibre et vire.*

s'il avait su par cœur le plus beau poème de Baudelaire :

*Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
A cette horrible infection
Etoile de mes yeux, soleil de la nature
Vous mon ange et ma passion ?*

» Et ce troisième, qui n'a pas moins de talent, parlerait-il six fois dans un recueil que j'ai sous les yeux, de sa patience en trois syllabes, (en y comptant l'*e* final), s'il avait essayé une seule fois de scander tout haut, avec synérèse, la strophe célèbre de Valéry :

*Patience, Patience,
Patience dans l'azur . . .
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr . . . ?*

» Quand on fait remarquer à ces inattendus ou à ces systématiques qu'ils doivent vraiment se guérir de leur maladie, et que c'est bien facile, et que leurs vers faux peuvent être le plus souvent corrigés sans changement notable, déchevillés même par restitution de la quantité des mots, beaucoup s'étonnent : ils écrivent comme ils prononcent ! Quelques-uns se rebellent orgueilleusement : ils parlent de l'évolution nécessaire de la langue française, de leur droit d'être de leur temps (*sic*). D'autres vont jusqu'à pratiquer la diérèse (ils savent même ce que c'est) dans le premier vers d'un de leurs poèmes pour la renier dans le second. C'est vraiment le comble :

*Encor cette obsession qui m'étreint de ses bras
C'est ce rythme brutal et ce vol odieux.*

Ceux-là vraiment sont impardonnables . . . »

J'ai été heureux, par ces remarques qui firent à l'époque quelque bruit, de convertir de jeunes poètes qui, se sachant maîtres d'utiliser les mots selon leur rythme propre, croyaient avoir le droit aussi, sans avouer qu'ils étaient des illettrés, de changer à leur gré la quantité intérieure des mots. Mais depuis ce temps l'épidémie a recommencé, le mal s'est étendu, et je demande à mes confrères de l'Académie de se joindre à moi pour sauver de ce péché intermittent ou permanent la poésie belge. Dois-je vous donner des exemples récents ? Il me serait facile de les choisir dans d'innombrables plaquettes sans valeur qui détournent souvent, hélas, notre attention des débuts valables. Et même chez quelques-uns de ces poètes valables auxquels nous ne crions pas assez casse-cou. Je prends mes exemples dans des recueils excellents, de poètes non académiciens, bien entendu, mais déjà renommés, auxquels personnellement j'ai dit (avec cette réserve) mon admiration, ou même attribué des prix. S'ils ont peur d'être reconnus aux citations que je vais faire, qu'ils se consolent : ce sera que leurs vers ont, malgré des incorrections évidentes, touché nos cœurs et notre esprit. Mais ne leur serait-il pas facile d'éviter ces incorrections qui, vis-à-vis des lecteurs de l'avenir ou de l'étranger, les condamnent ?

Premier recueil (que je n'ouvre pas pour ne pas le dénoncer nommément : j'ai pris des notes) :

Avec ce corps avec ce cœur
Toujours inquiet toujours en chasse
 ... *Cette source débordante*
D'inquiétude et de bonheur
 ... *Nourris et consumés de promesses nuptiales*
 ... *Surprises d'un instant douces visitations*

et, dans ce poème dédié à un grand poète français, l'un des plus attentifs — d'instinct d'ailleurs — au respect que je demande, ces trois vers devenus intolérables par la contraction incorrecte des syllabes les plus amples de la langue française :

Je veux nommer cela qui dans mon âme
Se fait appel de mes hivers perdus
Résurrection de la source et la flamme

Et enfin, ce redoublement criminel — n'oubliez pas qu'il s'agit d'un poème parfait, par ailleurs strictement rythmé en vers de dix pieds

Annonciation de ma béatitude
Très sourd écho signe impalpable et sûr
 ... *Promesse en fleur d'une enfance éternelle*
Lieu de l'amour et de toute Assomption...

Par contre, quand il lui plaît, le même excellent poète écartèle les mots qui doivent être rapides comme dans cet alexandrin :

Il me dit la douceur de se laisser blesser
Il me parle d'une aube aux chevaux piaffeurs

Je lui ai écrit, je l'ai supplié, au nom de mon admiration pour son beau talent mûrissant, de peser ses mots... J'ouvre hier une nouvelle œuvre qu'il publie. Il y prononce *alliance* en deux syllabes. Devrai-je désespérer ?

Voici un autre poète chevronné, justement célèbre :

Je songe à une hésitation qui se promène . . .

J'ouvre un très beau recueil d'un autre, et, dès la première page :

*Pourriez-vous l'épargner, amour qui vient gémir
Fillette au mousse vous ne serez point mariée !*

Va-t-il se corriger ? Il se corrige trop. A la page suivante il écrit *champion* en trois syllabes et, comble de la contradiction, et de la contraction, *pion* en deux !

Je ne nomme toujours pas, je prends devant moi dans les livres des jeunes poètes que j'aime le mieux. J'ai prédit à celui-ci un grand avenir. Je m'en suis porté garant devant de grands juges. Pourtant . . .

*Puisque demeure en moi l'hésitation des feuilles
. . . D'un octobre voué aux migrations d'oiseaux . . .
. . . Tu es vierge promise à l'éclosion des cygnes
. . . Et la vision des blés n'aura de plénitude
Qu'au péril de ta joie . . .*

Je refuse de regarder même le nom de cet autre auteur. Le livre est devant moi, ouvert à une page que j'admire. Pourquoi faut-il que

*De beaux fruits oubliés par l'avidie journée
Se fendent patiemment au pied calme du mur ?*

Et, avec la caution — caution — d'un professeur illustre — peut-être l'un d'entre nous ! — dans une revue où celui-ci a sélectionné ses meilleurs disciples :

*Pour le carnaval aérien
Léger à petits pas de danse
Sous son masque de collégien
Pierrot répète sa cadence . . .*

J'ai donné il y a longtemps un prix à un long poème magnifique d'un poète mort . . . Il le méritait bien parce qu'il était vraiment poète. Mais comme j'étais triste qu'il ait gâché par

la même faute répétée ses longues strophes pareilles aux vagues de la mer . . . Sans diérèse : distinction (p. 39), donation (p. 20), pierre précieuse (p. 21), glorieux (p. 25), embarcation (p. 39), possession (p. 39), purifié (p. 57), alliance (p. 79) — lui aussi ! — inconscience (p. 84), religion . . . et cela continue ainsi jusqu'à la page 150. Avec, une fois sur deux, ce même mot employé selon son nombre vrai, que devrait sentir sans hésiter tout usager de la langue, *a fortiori* tout poète . . . Je n'ai pas pu — c'était un ami — courir à son secours posthume . . . Il m'aurait certainement répondu, comme cet excellent prosateur qui débutait il y a peu en poésie et qui avait bien voulu me soumettre son manuscrit. Je l'ai sauvé. Il m'écrivit : « J'ai reçu il y a huit jours votre lettre sur les dièses ; je me suis aussitôt mis à l'étude et il m'est apparu que vous aviez raison sur tous les points. Je vous suis très reconnaissant de m'avoir signalé la chose. J'ai pris ces huit jours pour remettre le manuscrit au point avant de le soumettre au Fonds National de la Littérature. Mais c'est de la bonne besogne et je vous en sais infiniment gré . . . » !

Je viens de parler du *Fonds National de la Littérature*. Ne serait-il pas désirable que, ainsi que je l'ai fait couramment quand je siégeais à la commission consultative, les lecteurs de celle-ci fassent aux poètes qui leur soumettent leurs œuvres les remarques de ce genre qui s'imposent ? La plupart du temps, je le répète, la faute est extrêmement facile à corriger. J'ai vu des cas où pour combler ce qu'il croyait être l'insuffisance d'une syllabe dans un alexandrin dont la contraction, naturelle chez lui, du mot *passion* faisait, croyait-il, un vers de onze pieds, le poète y enfonçait une horrible cheville . . .

N'avais-je pas raison de terminer mon article de 1945 par ces mots qui me semblent un rabâchage tant je l'ai répété sans succès suffisant à de jeunes amis :

« On fait sa musique comme on veut, quand on est sûr de soi-même. Il suffit que ce soit une musique. On pardonne même, s'il a du talent, à celui qui fait sa propre syntaxe. Mais, dans la portée du solfège, une noire est toujours une noire, une blanche est toujours une blanche et une demi-croche est tou-

jours une demi-croche. Et, à moins de faire comme les chansonniers de caf'conc' qui remplacent par une apostrophe les syllables qui gênent leur rengaine, on ne peut, si on se respecte, remplacer le nombre trois d'un mot par le nombre deux. Les mots sont ce qu'ils sont. Et ceux qui ne connaissent pas leur valeur intérieure devraient avoir la simplicité de s'éclairer en ouvrant un bon dictionnaire : si on lui met le bonnet rouge et s'il est vieux, il est encore, notez bien, un dic-ti-on-naire. (Je connais, hélas, des auteurs de plaquettes poétiques à qui cette allusion ne dira certainement rien . . .) »

« Je voudrais multiplier, insistais-je encore, les exemples. Je ne le ferai pas pour ne peiner personne : j'ai eu soin de choisir des amis dont je sais qu'ils me pardonneront les deux ou trois citations ci-dessus. Mon but est — il l'est encore aujourd'hui — de supplier les jeunes poètes belges de ne pas glisser, de ne plus s'obstiner surtout dans un travers qui, aux yeux de n'importe quel lecteur étranger, les disqualifie, les fait *incitables*. »

Poètes d'aujourd'hui en dialectes wallons

(Conférence de M. Marcel Hicter aux Midis de la Poésie,
à Bruxelles, le 22 février 1962.)

Un événement important vient de se produire dans le monde des écrivains wallons.

Sur recommandation des Experts du Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines, l'Unesco accueille, dans sa collection d'œuvres représentatives, série européenne, une anthologie des *Poètes wallons d'aujourd'hui*, textes présentés et traduits par Maurice PIRON (NRF)¹.

Je dois à cette anthologie d'être moi-même sorti de ma solitude. Je me sentais œuvrant avec quelques poètes liégeois ; c'est la Wallonie entière, dans la diversité de ses dialectes wallons, qui voit fleurir des poètes. Le phénomène prend ainsi tout autre allure et une ampleur dans le nouveau.

Et cependant Maurice PIRON signale d'emblée dans sa préface, l'inattendu d'une littérature dialectale :

« Ainsi donc, à l'époque du *Basic English* et du français élémentaire, il se trouve encore cet anachronisme : des littératures dialectales. Comme si ce n'était pas assez d'avoir, en pays de langue française, le

1. Willy BAL (Jamioulx, 1916) — Gabrielle BERNARD (Moustier-sur-Sambre, 1893) — Henri COLLETTE (Malmédy, 1905) — Marc DE BURGES (Gozée, 1922) — Franz DEWANDLAER (Nivelles, 1909-1952) — Willy FELIX (Auvclais, 1925) — Emile GILLIARD (Malonne, 1928) — Robert GRAVE (Liège, 1896) — Jean GUILLAUME (Fosses, 1918) — Marcel ICTER (Haneffe, 1918) — Jenny D'INVERNO (Liège, 1926) — Emile L'EMPREUR (Châtelet, 1909) — Albert MAQUET (Liège, 1922) — Louis REMACLE (Neuville-Francorchamps, 1910) — Georges SMAL (Houyet, 1928) — Léon WARRANT (Oreye, 1919).

Félibrige et les Occitans ! Dans cette Belgique si petite et si divisée, il faudrait aussi compter avec des poètes d'expression wallonne, avec une poésie si bien disante qu'on ne saurait décemment la reléguer parmi les jeux désuets d'un régionalisme bon enfant ? Au lieu de s'éteindre doucement dans le folklore, veillée par les soins pieux d'une société d'antiquaires, cette littérature en dialectes de Wallonie, née il y a trois siècles et demi comme ses sœurs patoisantes de Picardie, de Lorraine ou du pays de Vaud, fait exactement le contraire de celles-là : elle respire un bon coup, puis repart, avec la clef un peu grosse, un peu rouillée, de sa vieille langue, forcer l'entrée de nouveaux domaines. Soyons scandalisés — mais ne refusons pas de voir. »

Allons donc ensemble à la rencontre de ces poètes wallons.

De même que les Grecs appelaient *barbaros* celui qui ne parlait pas grec, il semble que les Germains auraient utilisé le mot *walah* pour signifier les étrangers à la langue germanique. En fait, le Wallon, c'est celui qui ne parle pas flamand. En fait aussi, c'est celui qui porte en soi — toute idée de race écartée — deux mille ans de romanité, dans une région où cette romanité n'a jamais manqué sinon d'agressivité, du moins d'impératifs permanents de défense.

De nos jours et au pur sens philologique du terme, le Wallon ne couvre pas le territoire entier de la Wallonie. Les *romans* entre Mons et Tournai parlent picard. Ceux de Virton parlent gaumais mais les Français de Givet et de Fumay parlent wallon.

On me dira que tous ceux-là parlent bien plutôt le français et que le dialecte est non seulement en recul, qu'il s'altère mais qu'il est destiné à une mort inévitable à terme plus ou moins rapproché. Je répondrai que la vitalité d'une littérature dialectale n'a rien à voir avec la vitalité du dialecte lui-même. D'autres l'ont dit avant moi quand ils ont constaté le rôle éminent de la région de Charleroi au cours des dernières années dans le domaine de la littérature wallonne, bien que la population de la région fût instable et mélangée par l'arrivée de dizaines de milliers d'émigrants. Pendant ce temps, le Luxembourg qui a conservé, plus que toute autre région, ses populations à l'abri de toute contamination, n'a pas de littérature patoisante.

Comme on ne peut jamais parler du motif secret qui pousse des hommes à la création poétique et, ici, qui les pousse au choix du wallon comme instrument d'expression, il m'a paru plus simple de débattre devant vous des raisons qui m'amènent à écrire en dialecte et de n'utiliser pour ma confiance que des considérations vraiment personnelles.

Vous devrez bien constater avec moi qu'il y a aujourd'hui sur le monde plus de gens capables de me lire dans le texte qu'il n'y en a capables de lire dans le texte Homère, Anacréon ou Pindare.

J'ajoute que les Grecs de la grande époque n'eurent jamais le souci ni l'inquiétude d'écrire en *ποινή* — à traduire aujourd'hui par *algemeen beschaafd* — mais que tous écrivirent dans leur dialecte, ce qui nous a valu des surprises désagréables au cours de nos Humanités lorsque nous dûmes passer des textes attiques aux textes doriens ou ioniens.

Le petit nombre de lecteurs des grands lyriques grecs, voire des grands tragiques, les a-t-il jamais empêchés d'exister, de faire des chefs-d'œuvre, qui le restent maintenant que leur langue est morte ? Le chef-d'œuvre est en soi, indépendamment de sa langue. Il suffit qu'il soit chef-d'œuvre. Il suffit d'être Homère ou Anacréon ou Pindare . . . et on peut l'être, quelle que soit la langue en usage ; le génie est dans le poète, non dans l'instrument qui le sert. Je consens à reconnaître que si la littérature wallonne avait eu son Homère, nous le saurions.

C'est au seul poète de choisir le mode d'expression qui convient à son message, à ses exigences secrètes, à ses réactions spontanées ; le problème pour lui est d'écrire dans la langue qui fait corps avec lui.

Pour beaucoup de Wallons, le français n'est qu'une seconde langue. Nous l'évoquions ici, il y a quelques jours, avec Maurice Carême qui, comme moi, ne parla que wallon « au sein de sa famille » et n'aborda le français qu'à l'école. C'est ici que nos routes divergent d'avec celles de nos amis flamands qui ont dû politiser le problème de l'instrument littéraire, qui ont dû se trouver et se forger une *ποινή*, alors que depuis des

siècles, nous avons le français comme langue savante de circulation, comme véhicule entre nos régions. Eux doivent tuer leurs dialectes pour se comprendre ; nous, nous pouvons, sûrs de l'existence de la grand'route française, nous offrir sans péril la route buissonnière ; nous pouvons quitter la Nationale et cabrioler par les routes secondaires : chacun sait que c'est là l'occasion et le moyen d'enfin pénétrer au véritable cœur des pays et de lever le voile de leur intimité.

On n'en voudra pas à quelqu'un qui croit pouvoir entrer en poésie, de fixer ses choix pour des raisons qui resteront du domaine pur du sentiment. Puis-je m'arracher du cœur et de l'esprit cette fidélité latine à la langue populaire des paysans et des soldats ?

Je dis comme eux *èré* pour charrue ; pour désigner un fou, je dis : *il èst boudji* ou bien *i boudje* ce qui veut dire : il est en ébullition, il bout (du latin *bullicare*, populaire de *bullire*). Je dis *cavale* pour jument.

Albert HENRY, dans son admirable *Offrande wallonne* que j'invoquerai plusieurs fois dans les pages qui suivent — je me suis rarement senti autant en communauté de sentiments et d'idées avec un autre homme — me mène au-delà de ma fidélité latine pour rejoindre par la Meuse et le Rhône toute ma culture méditerranéenne lorsqu'il rappelle que tout Wallon qui *sème* (aiguise) sa lame évoque la pierre de Samos. Laissez-moi signaler, même si c'est pour lui assurer une seconde chute, que c'est en wallon que la ville de Troie a maintenu son nom avec la plus grande fidélité phonétique dans le nom si violemment vulgaire de la femelle du cochon : *li trôye*. Relisez Pétrone et le festin de Trimalcion, à la scène où l'on introduit, farci des corps de ses jeunes, un cochon préparé à la mode du cheval de Troie.

Me reprochera-t-on mes fidélités au vieux dialecte d'*oïl* ? Je considère comme une faveur du ciel d'être né dans un des rares villages qui pour dire *oui*, aujourd'hui encore disent *oïl* ; n'ai-je pas le droit d'être ému de parler dès l'enfance comme nos ancêtres du temps où l'on bâtissait les cathédrales. Tout

philologue, en effet, sait que plus une langue est parlée loin de son centre de dispersion, plus lente est son évolution.

Quand je lis Rabelais ou les auteurs anciens ou même la récente anthologie de Seghers sur la Poésie, le wallon me donne la clé dans tant de cas qui exigent, pour le lecteur français, une note marginale. Je comprends sans effort *maladré* pour *lépreux*, *havet* pour *crochet*, *des falloir* pour *s'évanouir*, *briber* pour *mendier*, *hallebotter* pour *brinqueballer*, *acresté* pour *qui a une belle crête*, *acquester* pour *chercher*, *acertainer* pour *assurer*, *accravanter* pour *s'aggraver*.

Possum pergere . . .

Or donc, je me sens grec et latin et je ne retourne pas vers mon enfance en pays d'oïl comme en pèlerinage. C'est là que je vis, que je sens, que j'ai racine.

Mais, — Gide l'a dit, bien que je donne à sa sentence une interprétation qu'il n'attendait pas — tous ces bons sentiments ne font pas nécessairement bonne poésie. Si j'écris mes poèmes en wallon, c'est surtout pour de réelles raisons de technique poétique. Car, comme chacun, j'ai essayé en français . . . mais il ne m'a pas fallu longtemps pour constater qu'alors, ce n'est pas le candidat-poète qui dominait son instrument mais au contraire, que les formulations automatiques du français abstrait menaient ma plume vers la plaine des expressions inévitables et quotidiennes et scolaires. Je faisais des « exercices de style », des « rédactions françaises ». Je m'en suis aperçu à temps . . . Ch. BALLY m'y aida en écrivant : « S'il est vrai que nous exprimons nos pensées par la langue, il est plus juste encore de prétendre que la langue pense pour nous. » Jean HUBAUX m'y aida aussi, du temps où sous sa férule fleurie, je m'appliquais à faire de bonnes traductions d'Horace ou de Virgile : mes adaptations wallonnes s'ajustaient bien mieux au texte et à l'esprit des originaux latins. Il y a quelques semaines, j'ai lu avec beaucoup d'émotion que d'autres connaissaient la même inquiétude, s'interrogeaient sur les démarches secrètes en eux du dialecte. Claude Vigée parle de « l'abîme mental » qui sépare le langage « relationnel » de la culture française de son dialecte alsacien, « abîme *mental* qui est, sinon pire, du

moins différent de l'abîme *verbal* existant entre deux langues de culture pareillement évoluées. » Ceci veut dire que l'anglais et le français sont infiniment plus proches l'un de l'autre que le français et le wallon, « sorte de prélangage . . . qui conserve à travers la désignation naïve du visible, une partie de leur dignité aux choses d'ici-bas ».

Mon dialecte n'est pas un instrument subtil d'expression formelle et abstraite ; c'est la voie d'accès sans entraves au réel concret et sensible. C'est ma paume sur les objets, mon contact, nu à nu, avec ma vie quotidienne, ses êtres, ses gestes, ses rites ; mon expression est d'abord toucher, odeur, bruit avant de se fixer.

Et je n'ai qu'à cueillir mes expressions, toutes patinées qu'elles soient par les générations populaires, toutes figées sur les lèvres des vieilles, pour sentir que je rénove, rajeunit ma pensée, pour être surpris par elle à chaque coup qui en français me faisait grise mine.

Risquons un exemple.

Li galant sint qu'c'est l'côp âs djêyes. Si côur bate come li cou d'on mâvê. I s'sansouwêye cwêr èt âme mins l'amouôr fait danser lès âgnes. I va d'mander l'intrêye po l'ciss' qui veût voltî. I té l'match ès s'djêu : i li pou mète li pan èl main. C'èst vrêye qui l'hâcèle a-steu preustiye àl freûde êwe, mins l'amouôr si tape so on tchèrdon ossi bêgn qui so l'rose. Li mère èst por leu. Elle l'a-st-acmiyeté fwèrt longtims. Li père dans'rè come li mèstré sone. Oûye al neuté, i tînèrè l'boû po lès cwènes.

En voici la traduction littérale.

Le galant sent que c'est le coup aux noix. Son cœur bat comme le cul d'un merle. Son corps et son âme suent du sang mais l'amour fait danser les ânes. Il va demander l'entrée pour celle qu'il voit volontiers. Il a la dame de trèfle dans son jeu. Il peut lui mettre le pain dans la main. Il est vrai que la pucelle a été pétrie à l'eau froide mais l'amour se pose aussi bien sur un chardon que sur une rose. La mère est pour lui. Elle l'a attiré en semant des mies de pain devant son seuil. Le père dansera comme le ménestrel sonne. Ce soir, il tiendra le bœuf par les cornes.

Voici le même texte en traduction française.

L'amoureux sent qu'il va jouer une partie décisive. Son cœur palpite. Tout son corps transpire mais l'amour dompte les plus grossiers. Il va demander la main de celle qu'il aime. Il a des atouts dans son jeu. Il

gagne bien sa vie. Il est vrai que la jeune fille est fort froide mais l'amour est aveugle. La mère est favorable. Elle a manigancé l'affaire et le père n'a rien à dire dans sa maison. Ce soir, il aura gagné la partie.

Claude VIGÉE exagère-t-il quand il parle d'*abîme verbal* ? Et laissez-moi avouer ma propre stupeur de savoir que j'ai dans la tête deux modes d'expression aussi différents et qui se présentent selon mon interlocuteur ou le sujet de ma méditation ou l'éclatement de mon émotion.

Veut-on un autre exemple ? Beaucoup célèbrent aujourd'hui encore le génie de ceux qui inventèrent le calendrier républicain : Germinal, Prairial, Messidor. Mais mon année wallonne est jalonnée par tous ces travaux de la terre ; mon calendrier ne compte pas les mois, à peine les saisons — je n'ai pas de mot propre pour dire l'automne — mais il est l'épopée des Travaux et des Jours paysans : al sèm'hon, al florihâch, al fênâch, ès l'Aouss', al râyâch, al disfouyetâch (aux semailles, à la floraison, à la fenaison, à la moisson, à l'arrachage, à la chute des feuilles). Et février s'appelle *le petit mois*...

Je pourrais écrire tout un chapitre prouvant que le wallon est une langue-gestes, une langue-organes : il me suffirait d'aligner ici les comptines de mes jeux d'enfants et toutes les exclamations de tendresse des mères de mon pays qui sont apothéose sexuelle ou sublimation de tous les « trémoussements inférieurement postérieurs » (RIMBAUD). Tout wallon entre dans Rabelais de plain-pied.

Il est certain que cette nécessité de passer par le monde réel pour exprimer toute pensée est mon principal argument technique pour la défense et l'illustration du wallon comme instrument de poésie.

Mais ce n'est pas le seul.

Je l'ai dit plus haut : mon dialecte n'a pas seulement conservé des expressions du temps des cathédrales ; il a gardé les vieux sons d'oïl que la bouche française a modifiés et adoucis. Ma gamme de sonorités — voyelles et diphtongues — est bien plus étendue que la gamme française. C'est une gamme qui évolue d'un son pur à un autre par voyelles assourdis, intermédiaires. D'autres sonorités se mouillent et lèchent. Mais

surtout, chaque voyelle est, selon les mots, longue ou brève au point que je me suis souvent demandé si le véritable destin de la prosodie wallonne n'est pas dans la fidélité aux hexamètres dactyliques plutôt qu'aux alexandrins, aux strophes sapphiques ou alcaïques plutôt qu'aux octosyllabes ou aux variations du vers français. Dix syllabes wallonnes peuvent avoir une durée 10 ; dix autres une durée 15 ou 20 et garder mêmes sonorités. Quant aux consonnes, le wallon a gardé les *tch* et *dj*, consonnes doubles qui selon l'usage, sont caresse ou giffle, hésitation ou rudesse.

Je laisse Albert HENRY illustrer ce paragraphe :

« Rochehaut, Chassepierre, Montaigle, Falaën, vol altier, vibration des roches, fierté des hauts regards ;

Bohan, Poupehan, Frahan, naïveté de tendresses taquines à la boucle des solitudes ;

Omezéc, Hanzinne, Sileurieux, Senzeilles, mousse tiède, ouatée de silence accueillant, avec un friselis d'eau et une fuite d'ailes ;

Jandrin-Jandrenouille, Dorinne, Sinsin, Houyet, Louette, Crupet, Houte-si-ploùt, syllabes au rire étouffé, plaisanteries qui font cumulet, baguenaudages des ruisseaux capricieux ;

Aische-en-Refail, Beuzet, Leuze, Meux, assoupissement des grands midis à l'ombre des bouquets d'arbres, sûreté tranquille des paysans tannés ;

Belcœil, Ville-Pommerœul, Ellezelles, Ellignies, renoncules et hoche-queues dans les prés mouillés, mobilité des cœurs et des regards ;

Cherain, Morhet, Montleban, cris des bûcherons dans la forêt, voix des haches répercutées ;

Havré, Dour, Cambron, Quaregnon, ahans des jours de peine et chocs des volontés têtues ;

Lixhe, Fexhe, Cerexhe et Wihogne, sèves giclantes et colères généreuses ;

Eprave, Froidfontaine, Bellefontaine, glissement des eaux, sérénité des sources et des consciences satisfaites.

Et Chantemelle : toute la grâce des jeunes filles wallonnes, tout l'accueil des portes ouvertes, avec tous les sourires comme des gestes de lumière. »

Ma dernière remarque avant d'aborder les textes sera pour dire que c'est aussi pour des raisons politiques que j'écris en wallon. Les hommes qui eurent vingt ans en 1940 posent peu d'actes qui ne soient aussi chargés d'efficacité. Nous marchons

vers l'Europe. La richesse de l'Europe n'est pas dans la diversité de ses patries — si souvent artificielles — mais dans la diversité de ses régions naturelles. Ce n'est pas ici l'endroit d'en dissenter. Mais je tiens à déclarer mon désir d'entrer en Europe par la voie de ma région wallonne.

Qui sont-ils, ces poètes qu'on vient d'éditer à Paris ? Ils n'ont pratiquement rien de commun avec les poètes wallons des générations qui les précèdent. A l'exception de Henri SIMON, habile homme mais au souffle court — il était d'une époque où l'on prenait les Parnassiens pour des poètes —, innombrables au cours du dernier siècle, ils étaient du peuple et écrivaient pour le peuple. Si quelque philologue dans les siècles qui viennent s'avise de décrire l'âme wallonne à travers ses poètes du XIX^e siècle et du début du XX^e, il sera contraint de conclure à l'existence d'un peuple-larme-à-l'œil. Les poètes d'aujourd'hui ont rejoint les créateurs de la Littérature wallonne, lettrés et intellectuels, nobles, grands bourgeois et chanoines de Saint-Lambert qui s'encanaillaient en peignant le peuple dans la langue du peuple. J'attends avec impatience l'édition de *paskèyes* médicales que prépare Marcel FLORKIN (Il s'agit bien du savant professeur de bio-chimie à l'Université de Liège.)

L'évolution économique et sociale des cinquante dernières années a mené bien des enfants du peuple, paysans et ouvriers, sur les bancs de l'Université. *Causa fuit pater his*. Elevés exclusivement en wallon, ils ont continué à l'âge d'homme à ne parler que wallon à leur père et leur mère — qui ne savaient rien d'autre —, à leurs compagnons d'école du village qu'ils n'ont pas reniés. Après s'être débattus toute une journée dans les mystères de la philologie, avant de plonger dans le sommeil, ils rechaussaient leurs sabots ; ils retournaient à leur être profond et confiaient à leur langue maternelle leur scepticisme, leurs espérances, et c'est en wallon qu'ils bâtissaient leur vie.

A vingt ans j'écrivais ceci :

J'ai déplumé jusqu'à la peau une brassée de vieux livres
qui laissent sur mes doigts leur poussière de cercueil.

Pourtant j'ai du plaisir, pendant qu'il neige au dehors,
à lire ces simagrées et tous ces mots sauvages.
Ai-je aujourd'hui assez rempli de fiches !

Blanches, bleues, jaunes, mon bras en est mourant.

Il faut passer par là pour devenir quelqu'un
et n'être pas celui qui mâchonne son foin,
pour devenir quelqu'un comme ceux que j'ai lus
Beroald et Hopper, Pricaeus et Gruter
des noms que tous vous connaissez, je le vois à vos yeux,
et m'est avis que parmi eux, ça ferait bien : Hicter . . .

Mais quand la Lune-Belle remontera dans la tiédeur de la vesprée,
nous serrerons sur aujourd'hui le vantail de notre pensée
et nous repuiserons le bonheur à la hotte de nos vieux songes,
aux tenaces guenilles de nos vieux songes d'enfant¹.

Si j'ai cité ici un de mes premiers textes, ce n'est certes pas pour sa valeur poétique mais parce qu'il me paraît fixer très exactement ma démarche intellectuelle d'alors et sans doute d'aujourd'hui. L'Université nous fut un jeu admirable à quoi nous faisons semblant de croire, mais notre cœur était ailleurs. Je viens d'écrire *nous* car il m'étonnerait fort n'avoir pas écrit cette page pour la plupart des universitaires poètes de l'Anthologie.

1. *Dji vé dè dispouyeter ine kâkêye di vîs livres
qu'ont lêyi so mès deûgts l'poûssîre di leûs sârcos
portant, tinez, d'jà bon so l'timps qu'à-d'fou i nûve
dè lêre cès simagraeves èt tos cès sâvadgès mots.*

*Oûve gou qu'djî 'nn'a rimpli dès p'tits cwârés d' papî,
dès blancs, dès bleûs, dès djênes . . . I n'a m'brès qui 'nn'è moûrt.
Fâ bé qu'on passe por là s'on vout dim'ni 'ne sakî
'mè fé dire di nos-aîtes : l'èst bon po grounî s' foûr . . .*

*si dj'vous dim'ni 'ne sakî come cès-là qu'd'jà lé oûve
Béroald et Hopper, Pricaeus et Gruter
dès noms qu'vos k'nohé tos, dj'èl veûs bégn à vos-oûyes
èt i m'soule qui d'vin z-èls, ça n' freût né mâ : Hicter.*

*Mais quand l' Bête r'mont'rè-st-èl tèneûr dèl vesprêye,
nos v'sèr'rans so l' djou d'oûve lès-ouh'lèts d'noss pinsêye
èt nos r'poûh'rans l'bonneûr èl hotte di nos vîs sôndges,
às tènissès-fligotes di nos vîs sôndges d'èfant.*

(1938.)

Même pour les quatre ou cinq d'entre eux qui sont devenus professeurs d'Université — ce qui sur seize est bonne proportion.

C'est pourquoi PIRON peut écrire quelque part :

« c'est maintenant, ô paradoxe, une littérature universelle écrite par des hommes aussi authentiquement poètes et porteurs d'un message que leurs contemporains d'expression française ou néerlandaise et maîtres comme eux — peut-être mieux qu'eux puisqu'il s'agit de leur langue maternelle — de leur instrument.

Ce n'est pas une littérature populaire ; c'est une littérature. Elle vient du peuple, est sublimée par des intellectuels sortis du peuple et ne retourne pas au peuple nécessairement.

Elle peut permettre au peuple de se hisser à la poésie, d'y entrer, ce que le peuple ne pourrait faire avec le français. »

Honneur donc à Maurice PIRON pour avoir ouvert à seize poètes wallons de nouveaux territoires et pour leur avoir donné l'occasion de prendre réconfort à leur force collective. Je ne vais pas ici croiser le fer avec lui, lui dire que si j'avais dû faire cette anthologie, mon choix eût été différent, lui répéter que ses considérations sur l'hermétisme des poètes wallons ne me satisfont pas tout à fait.

Il a choisi les poètes et leurs poèmes qui étaient dans sa ligne de pensée. Albert MAQUET, l'un d'eux, en a fort bien fait la critique dans la *Revue Wallonne*.

Retenons ici que grâce à PIRON, des *Lettres Françaises* au *Journal des Poètes*, en mille endroits où tout était silence, on a parlé et on parle encore de cet étonnant phénomène des « vieux mots gallo-romains restés longtemps silencieux . . . qui reviennent du labour et de la forêt, qui se lèvent de la table et de l'âtre . . . et s'assemblent et se lient et s'avancent en groupes hardis pour tenter la plus belle aventure de leur vie séculaire, l'aventure poétique. »

Car « nous avons la vitalité de ceux qu'on a voulu condamner un peu trop vite à l'inexistence » (C. VIGÉE).

Piron, v-z-arez dès nous solés.

Le Centenaire de Maurice Maeterlinck

Le 22 juin, immédiatement après l'inauguration par M. Julien Cain des deux expositions importantes que la Bibliothèque Nationale consacre au souvenir jumeau de Maeterlinck et de Debussy, la Société des Gens de Lettres de France a commémoré, en son Hôtel de Massa, le centième anniversaire de la naissance du poète.

Son président, M. Jacques Chabannes, ouvrit la séance en évoquant la situation philosophique de Maeterlinck. M. Carlo Bronne, au nom de notre Académie royale, et M. Jacques de Lacretelle, au nom de l'Académie française, prononcèrent un hommage. M. Gaëtan Picon, directeur général des Arts et des Lettres, distingua notamment dans toute l'œuvre de Maeterlinck l'instant où Serres chaudes, par le choix nouveau des mots et l'impression dépayssante, allait tracer une certaine voie au surréalisme.

Nous reproduisons ici le discours de M. Carlo Bronne.

En invitant l'Académie royale belge, dont Maeterlinck fit partie pendant trente ans, à faire entendre sa voix dans cette séance commémorative, la Société des Gens de lettres a voulu marquer que si les deux derniers tiers de l'existence de l'écrivain appartinrent à la France, le premier tiers — le plus important puisque c'est sa période de formation — se passa en Flandre dont il garda la forte empreinte. L'Académie, qui a la fierté de compter plusieurs des vôtres parmi ses membres, vous exprime, mes chers Confrères, sa gratitude. Elle remercie particulièrement le Gouvernement français de s'être fait représenter par un haut fonctionnaire qui est aussi un critique des hauteurs, et l'Académie française d'être présente en la personne de M. Jacques de Lacretelle, qui fut naguère notre hôte applaudi au palais des Académies à Bruxelles.



Dans un livre pénétrant — que connaît bien M. Gaëtan Picon et dont j'espère avoir fait bon *usage* — l'auteur a démontré que la technique d'un écrivain n'est pas simplement une forme dont il habille sa pensée mais qu'elle fait corps avec elle au point qu'on ne saurait les dissocier, l'une imprégnant l'autre et réciproquement. On en trouverait difficilement exemple plus frappant que chez Maeterlinck, le Maeterlinck première manière, celui de *Serres Chaudes* et du théâtre allant de la Princesse Maleine à *Aglavaine et Sélysette*, le théâtre de l'attente et de la fatalité où les personnages se meuvent comme des ombres, portant non seulement le poids de leur propre destinée mais tout l'effroi du monde. Le langage que leur prête le poète est hésitant comme leur cœur. Leurs silences parlent plus haut que leurs propos ; la vie profonde qui les anime vient moins de leur volonté que des forces invisibles auxquelles ils obéissent.

Un décor sans âge, des tours qu'habite la solitude, des murailles où les portes restent closes, des lampes vacillantes placent le spectateur dans un univers fermé dans lequel l'insolite fait naître le soupçon et le soupçon l'angoisse. Dans de longs corridors glissent des princesses malades. Des postillons s'arrêtent dans la cour de l'hospice. Des cerfs tournent dans la ville assiégée. Un glas sonne vers midi. On croit apercevoir à travers la vitre glauque d'une serre un monde hors du temps mais non point hors de nous-mêmes, le monde du subconscient où règnent le sommeil, la prédestination et la mort.

Que ces accents, si inhabituels à la fin du matérialiste XIX^e siècle, aient étonné et charmé, la célébrité soudaine de Maeterlinck éclatant comme un été, suffit à l'attester. Quelques années plus tard, dans la chambre ardennaise qu'il allait quitter à la cloche de bois, un garçon de dix-neuf ans, de fortune hasardeuse et de naissance incertaine, notait dans son carnet : « Etre Dieu et Maeterlinck ! » C'était le futur Guillaume Apollinaire dont certaines pages portent les traces de cette révélation.

« Le poète, a dit Maeterlinck, doit être passif dans le symbole et le symbole le plus pur est peut-être celui qui a lieu à son insu et même à l'encontre de ses intentions. » Tant il est vrai que l'œuvre est le produit d'un moi créateur différent du moi quotidien. Le sain et robuste Maeterlinck devait s'étonner un jour d'avoir engendré ces enfants pâles et tourmentés. C'est pourtant ce Maeterlinck-là, avec ses étrangetés peu latines, ses brouillards errants et son exotisme mystique qui conquiert Mirbeau et Paris et la France. Mes amis français ne m'en voudront pas de remarquer que ce qui les séduit souvent chez les écrivains étrangers est ce qu'ils ne tolèrent pas chez les leurs. A telle enseigne que lorsque Maeterlinck, ayant renoncé à l'atmosphère nordique qui avait fait son succès et troqué les balbutiements délibérés de son écriture contre la clarté traditionnelle du génie français, le zénith de sa gloire se situa désormais hors de France.



Alors commença pour lui une seconde carrière. De même qu'il avait dit adieu aux ciels gris de Flandre pour descendre vers la lumière méridionale à petites étapes qui s'appelaient Saint-Wandrille, Médan, Grasse, Orlamonde, de même son art émergea de la pénombre de l'insaisissable pour déboucher sous le soleil du réel. Il ouvrit tout grands sur la vie animale et végétale ses yeux qui, auparavant, ne voyaient que fermés. En cela il se montra résolument moderne s'il est exact que ce qui caractérise le moderne est le souci « de s'ouvrir au plus de réalité possible et de réalité perçue dans l'expérience vécue. »

Son expérimentation des structures naturelles se porta d'abord sur les abeilles qu'il avait déjà appris à contempler dans le domaine paternel d'Oostacker. Sa première ruche d'observation fut installée au presbytère qu'il avait loué à Gruchet Saint-Siméon (Seine Inférieure). Le miel qui en sortit en 1901 est la *Vie des Abeilles*. Puis ce furent les termites, les fleurs, les fourmis. Il était normal qu'après s'être longuement penché sur la terre des termitières et des fourmilières et sur leurs sœurs de luxe, les ruches, le poète se redressât de toute sa

taille et levât le regard vers le firmament. L'ordre rigoureux des communautés infimes devait l'inciter à se tourner vers celui des infiniment grands ; il interrogea la *Vie de l'Espace*, le *Grand Secret*, la *Grande Féerie*, la *Grande Porte*, la *Grande Loi*.

La création le ramena à la créature. En vérité, il ne s'en était jamais écarté, car en cherchant l'explication de l'univers il tentait de saisir le sens de l'existence humaine. A défaut d'une solution de l'énigme qu'aucun système philosophique n'a percé ni ne percera — ce jour-là, nous ne serions plus des hommes mais des dieux — Maeterlinck s'est préoccupé de rendre notre position moins précaire, de nous proposer la route la plus haute et la voie du plus grand bonheur possible. La *Sagesse et la Destinée*, *Le Trésor des humbles*, le *Temple enseveli* n'ont pas d'autre dessein.

Son enseignement a paru naïf à certains (R. Rolland). La naïveté est un aspect de la pureté et nous dépérissons de n'en plus avoir. Les livres de Maeterlinck rappellent aux hommes de ce temps, qui ne voient partout que motifs de dérision et de désespoir, ce qui, généralisé, aboutit à un autre conformisme, que la condition humaine n'est pas uniquement déterminée par le social et l'économique et que l'idée qu'ils s'en font dépend également de la manière optimiste ou pessimiste dont ils envisagent la vie.

« La première âme venue, disait l'écrivain, ne peut pas porter le bonheur. Il y a le courage du bonheur comme il y a le courage du malheur... Ce n'est pas le bonheur qui nous manque mais la science du bonheur. »

Proust qui n'avait rien d'un naïf, hormis sur le plan mondain, avait été si frappé par la lecture de la *Sagesse et la Destinée* qu'il envoya sur le champ le volume à un ami en soulignant ce qu'à propos d'Emily Bronte — je cite Proust — « Maeterlinck disait d'admirable, de consolant et de juste. »

De ce que l'intelligence nous sert à comprendre que tout est incompréhensible, le sage n'en déduisait pas que tout est incohérent. Il consentait à l'univers un ordre, un ordre dont le principe échappait à notre jugement infirme, un ordre dans lequel l'humanité apparaissait comme un être unique et unanime, participant à l'évolution de la vie tout entière au même

titre que les autres espèces. Tyltyl et Mytyl, les deux enfants de l' *Oiseau Bleu*, entendaient parler le chat, le chien, le pain, le sucre, l'eau et le feu, croyaient qu'il y a une part de psychisme en n'importe quelle parcelle de la matière. Le Père Teilhard de Chardin aussi. C'est ainsi que le sourire de la féerie rejoint parfois l'intuition de la science.

* * *

Il me semble, Mesdames et Messieurs, qu'aux confins de deux mondes et de deux civilisations, Maeterlinck a exprimé la douceur de ce qui déclinait et pressenti le bouleversement de ce qui s'accomplira. La psychiatrie, le surréalisme, l'énergie nucléaire, les problèmes cruciaux d'aujourd'hui, il en avait compris l'importance parmi les premiers. Sa curiosité intellectuelle s'alliait à la plus grande probité spirituelle.

Cet homme qui refusa toujours la publicité scandaleuse de la gloire, l'exploitation des recettes littéraires de succès, l'étouffement des écoles et des chapelles, ne suivit jamais que deux guides : la beauté et la vérité. S'il s'est trompé parfois, c'est toujours de bonne foi et avec honneur. La parabole de son existence s'étend des brumeuses plaines flamandes à la lumière méditerranéenne, des abîmes du subconscient aux sommets de la lucidité, de l'angoisse à la sérénité.

Avec une modestie assez rare, il disait dans sa vieillesse : « J'ai fait ce que j'ai pu. J'ai vainement tenté de franchir ce qui me bornait. Je savais que par delà se trouvait tout ce que j'ignorais mais je ne le voyais pas. Malgré mes années j'essaie encore de l'atteindre. D'autres verront plus loin, d'autres iront plus loin et feront ce que ma bonne volonté n'a pas fait. »

Aveu émouvant et qui mérite le respect. Maeterlinck est parti sans avoir pu révéler l'éternel secret. Mais il a laissé la lampe allumée et la porte entrouverte.

Chronique

La Quinzaine du bon langage

La Quinzaine du bon langage, qui s'est tenue du 3 au 17 mai, est une initiative de l'Office du bon langage, créé récemment par la Fondation Charles Plisnier. Son but : servir la langue française, contribuer à l'amélioration du français écrit ou parlé en Belgique. Ses moyens : des conseils publiés dans la presse quotidienne, des cours de perfectionnement faits à Bruxelles et en province, une action à la radio et à la télévision (particulièrement au cours de cette Quinzaine), une collaboration avec toutes les administrations publiques acceptant de s'associer à cet effort; déjà le Ministère des Communications et des Postes a prié l'Office d'organiser des cours pour ses agents dans plusieurs villes wallonnes et à Bruxelles.

M. Victor Larock, ministre de l'Éducation nationale et de la Culture, a émis, pour ouvrir cette Quinzaine, le message suivant.

Je souhaite bonne chance aux promoteurs de la « Quinzaine du bon langage ». Je leur souhaite aussi quelque patience et pas trop d'illusions !

Ils instruiront ceux auxquels ils s'adressent. Il les intéresseront. Les corrigeront-ils ? J'espère qu'ils y parviendront un jour.

« Je vis de bonne soupe et non de beau langage », disait ce personnage de Molière. Chrysale, chez nous, est innombrable, et obstiné. Il croirait déchoir s'il devait chercher à dire les choses les plus simples dans les termes les plus justes. C'est cependant la destination du français.

Il faut croire que pour être attaché à sa langue natale, il n'est pas nécessaire d'être sensible à ses exigences. Car combien de nos compatriotes, toujours prêts — avec raison — à s'insurger dès que les droits du français sont en cause, ne s'émeuvent pas le moins du monde de la manière dont leur langue est quelquefois traitée par ceux qui la parlent et l'écrivent !

Qui pourrait leur en faire grief ? Ce n'est pas une question de connaissances, mais de sensibilité.

Henri Heine raconte, dans ses *Notes de voyage*, que, lors de son premier séjour à Paris, se promenant le long de la Seine, il fut un jour heurté par un passant, qui aussitôt s'excusa en quelques mots, avec tant de courtoise simplicité que, dans la suite, dit le poète, « je fis exprès de me faire bousculer, dans l'espoir de la même aubaine ».

L'anecdote est parfaitement démodée. Nous sommes entrés dans la « civilisation des loisirs ». Nous devons encore faire du chemin pour rejoindre celle de la gentillesse. Mais c'est du langage qu'il s'agit. Veut-on qu'il ne soit pas trop malmené ? Il faut commencer par rendre, ou par apprendre, à ceux qui le parlent, le sens de la note juste et du mot qui convient, fût-ce dans l'échange le plus rapide et le plus banal.

J'ignore comment s'y prendront les promoteurs de la « Quinzaine ». Toute l'initiative leur appartient. Il y a mieux à faire, en tout cas, que de rappeler la liste bien connue des impropriétés à ne pas commettre et des tournures à éviter. C'est l'a, b, c de la bienséance grammaticale.

Mais les phrases qui s'embrouillent et n'en finissent pas, faute du seul mot exact qui éclaircirait tout ; *mais* le prétentieux jargon des prétendus spécialistes en tout genre ; *mais* le goût du cliché et du lieu commun, de l'approximatif et de l'inarticulé ; *mais* les fausses élégances, comme de dire « bénéfique » pour « bienfaisant » ou « relaxé » pour « détendu » ; *mais* ces nouveautés d'expressions que l'on croit « bien parisiennes » parce qu'elles viennent de la dernière vague... Voilà qui concerne le grand public et qui mérite d'être signalé, dénoncé, ridiculisé.

Qu'y a-t-il, en effet, de plus ridicule que ce style abstrus et amphigourique, qu'on appelle le style substantif et qui semble être maintenant de règle dans les assemblées délibérantes, les administrations et jusque dans les salles de rédaction ?

J'ouvre au hasard un journal de ce matin et j'y trouve des réflexions, d'ailleurs judicieuses, sur — écoutez — « la nécessité d'une limitation des prélèvements fiscaux d'incidence excessive par rapport aux possibilités de réinvestissement ». Que veut dire ce charabia ? Absolument rien d'autre que ceci : « Des impôts, il n'en faut pas trop ». Pourquoi une demi-douzaine de mots abstraits pour énoncer une idée aussi simple ? « Vous voulez dire qu'il pleut ? Dites : il pleut ! » Le conseil de La Bruyère est toujours bon. S'il était suivi chez nous, nous ferions l'économie de tonnes de papier et de bien des malentendus.

Qu'y a-t-il de plus burlesque et de plus saugrenu que les façons de parler et d'écrire d'un certain nombre de nos économistes, sociologues et apprentis technocrates qui, lorsqu'ils veulent dire, par exemple : « Gouverner, c'est prévoir », trouvent tout naturel de s'exprimer en

ces termes : « Il importe essentiellement d'instaurer une prospective basée sur la réalisation progressive d'une économie concertée et structurée, adaptée aux fluctuations cycliques de la conjoncture ».

Ah ! les abstracteurs de quintessence n'ont pas disparu ! Comme au temps de Rabelais, ils raisonnent sur des mots, qu'ils prennent pour des réalités. Ils manquent de modestie autant que d'esprit de finesse et leur prétention égale leur inculture. Il arrive malheureusement que leur verbiage trouve des échos dans les cercles d'études, les milieux d'action sociale, les écoles supérieures du jour et du soir. Parce qu'une trop grande partie du public belge n'est pas assez exigeante en matière de langage, elle s'en laisse imposer par les vocables pseudo-savants et par cette incomparable auxiliaire de la paresse mentale qui s'appelle la statistique.

Il faudrait projeter sur tout cela l'ironique lumière de la vérité. La vérité est dans l'analyse verbale comme elle est dans la critique conceptuelle.

N'est-ce pas viser trop loin ? Déjà les promoteurs de la Quinzaine ne perdraient pas leur temps s'ils réussissaient à faire comprendre que le bon langage ne signifie ni recherche de style ni surcharge oratoire mais, au contraire, l'expression la plus claire, la plus unie et la plus concise.

L'autre soir, à la télévision, un conférencier discret et un acteur de talent ont évoqué la fine silhouette du prince de Ligne et ils ont lu quelques pages de lui. Quelle simple merveille de spirituelle netteté ! De telles lectures valent mieux que les exhortations les plus vives. Et qu'on ne dise pas qu'entre le prince de Ligne et la masse de nos téléspectateurs la distance est trop grande ! C'est justement de cette perfection là que le public a le plus besoin pour se débarbouiller la cervelle d'un bon nombre de choses qu'il lit et entend.

Quelques lectures bien choisies et bien faites : il n'est sans doute pas de meilleure leçon de bon langage.

Hors de Belgique

L'ambassadeur de Belgique à Paris et la baronne Jaspar ont donné une réception, le 24 mai, en l'honneur d'éditeurs parisiens qui ont publié récemment des œuvres d'écrivains français de Belgique. Sa Majesté la reine Elisabeth assistait à cette réunion, où lui fut présentée par M. Pierre de Boisdeffre une collection de volumes anthologiques de

poètes belges contemporains. Elle désira s'entretenir avec un grand nombre des auteurs français et belges qui étaient présents, dont plusieurs membres de l'Académie française et de notre Académie, ainsi qu'avec M^{mes} Charles Plisnier et Mélot du Dy.

Invité à occuper la chaire Maeterlinck à Nice, M. Carlo Bronne a parlé au centre universitaire méditerranéen du *Message de Maeterlinck*, en présence de la comtesse Maeterlinck, de la duchesse de La Rochefoucauld, présidente du comité français pour la commémoration du centenaire, de M. Denis de Rougemont, etc.

M. Robert Guiette a donné à des universités françaises une série de conférences : à la Faculté des Lettres de Poitiers, sur *Le rôle de la prose dans « Le Spleen de Paris », de Charles Baudelaire* ; à la Faculté des Lettres de Toulouse, sur *La leçon de Max Jacob* et sur *L'ascétisme verbal dans les petits poèmes en prose* ; à la Faculté des Lettres de Lille, sur *Les petits poèmes en prose de Baudelaire*.

M. Maurice Delbouille a été invité à faire des conférences dans les séminaires de philologie romane des universités de Mayence, de Bonn, de Hambourg et de Cologne. Il y a exposé des conclusions de ses travaux personnels :

- 1) sur la technique littéraire qui caractérise respectivement les chansons de geste (œuvres poétiques écrites en laisses par des poètes de métier pour être chantées, avec accompagnement de vielle, par les jongleurs) et les romans courtois (écrits en couplets d'octosyllabes pour être lus ou récités par des jongleurs tenus de « jouer » plus ou moins le texte),
- 2) sur la structure et l'esprit du premier *Roman de Tristan*, aujourd'hui perdu, qui fut rimé, en français, entre 1165 et 1170 (sans doute par un trouvère du nom de *La Chèvre*), et dont le poème allemand d'Eilhart d'Oberg est une traduction très fidèle.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises

BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200.</i> 1 vol. in-8° de 300 pages	250.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas.</i> 1 vol. in-8° de 238 pages	140.—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach.</i> 1 vol. 14 × 20 de 208 pages	100.—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 pages	70.—
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	140.—
BUCHOLE ROSA. — <i>L'Évolution poétique de Rober Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 pages	120.—
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 pages	70.—
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 pages	100.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.</i> 1 vol. in-8° de 423 pages	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in-8° de 546 pages	250.—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 pages	100.—
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 pages	60.—
COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.</i> 1 vol. in-8° de 270 pages	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie des Écrivains Français de Belgique (1881-1950).</i> 1 vol. in-8° de 304 pages	120.—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i> 1 vol. in-8° de 156 pages	100.—
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in-8° de 184 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)</i> 1 vol. 14 × 20 de 76 pages	50.—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer.</i> 1 vol. in-8° de 468 pages	175.—
DELBUILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland.</i> 1 vol. in-8° de 178 pages	120.—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue.</i> Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 pages	120.—

DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</i> 1 vol. in-8° de 282 pages	100.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 pages	125.—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanteur d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 pages	150.—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 pages	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.</i> 1 vol. in-8° de 169 pages	70.—
DOUTREPONT Georges. — <i>La littérature et les médecins en France.</i> (épuisé)	
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal ».</i> 1 vol. in-8° de 159 pages	70.—
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust</i> (De Brummel au Baron de Charlus) 1 vol. in-8° de 115 pages	120.—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix.</i> 1 vol. in-8° 14 × 20 de 170 pages	90.—
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	175.—
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.</i> 1 vol. in-8° de 342 pages	140.—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 pages	90.—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 303 pages	140.—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 108 pages	70.—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster.</i> 1 vol. in-8° de 383 pages	110.—
HANSE Joseph. — <i>La valeur modale du subjonctif.</i> 1 brochure in-8° de 24 pages	20.—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 pages	100.—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 pages	90.—
HOUSSA Nicole. — <i>Le souci de l'expression chez Colette.</i> 1 vol. 14 × 20 de 236 pages	110.—
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier.</i> 1 vol. in-8° de 74 pages	70.—
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique.</i> Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 pages	100.—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898).</i> Ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE. 1 vol. 14 × 20 de 352 pages	130.—
MARET François. — <i>Il y avait une fois.</i> 1 vol. 14 × 20 de 116 pages . . .	70.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse.</i> 1 vol. in-8° de 432 pages	140.—
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud.</i> 1 vol. 14 × 20 de 324 pages	140.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière.</i> 1 vol. in-8° de 224 pages	110.—
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 pages . . .	70.—

PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages	70.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages	175.
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 pages	90.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	110.
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 pages	120.—
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier)	
1 vol. 14 × 20 de 212 pages	90.—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	175.—
SÉVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Leon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 pages	60.—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 pages	110.—
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages	70.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DU BULLETIN DE L'ACADÉMIE. (Années 1922 à 1959) 1 brochure in-8° de 78 pages	25.—
THIRY Marcel. — <i>Étienne Hénaux</i> . 1 brochure in-8° de 20 pages	20.—
THIRY Marcel et PIRON Maurice. — <i>Deux notes sur Apollinaire en Ardenne</i> . 1 brochure in-8° de 32 pages	25.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages	140.—
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 pages	70.
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i>	
1 vol. in-8° de 339 pages	175.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages	50.—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 pages	110.—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in-8° de 296 pages	125.—
VIVIER Robert — <i>Traditore</i> . 1 vol in-8° de 285 pages	125.—
WARNANT Léon — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8 de 255 pages	150.—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 pages	70.
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> . 1 vol. in-8° de 263 pages	110.—

Vient de paraître :

VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 pages	90.—
DONEUX Guy. — <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie - Une sagesse - Un homme</i> . 1 vol. in-8° de 242 pages	110.—
ANGELET Christian. — <i>La poétique de Tristan Corbière</i> 1 vol. in-8° de 145 pages	70.—
TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES DE « LA WALLONIE » (juin 1886 à décembre 1892) par Charles LEQU EUX. 1 brochure in-8° de 44 pages	30.—

PRIX : 30 Frs.