

BULLETIN

DE

l'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Séance publique du 10 mai 1969 :

Réception de M. Willy Bal

Discours de M. Joseph Hanse	79
Discours de M. Willy Bal.....	95

Le centenaire de la naissance de Gustave Vanzype :

Gustave Vanzype. Essai de biographie sentimentale
(Communication de M. Lucien Christophe, à la séance mensuelle du 14 juin 1969).....

109

Gustave Vanzype, secrétaire perpétuel *(Communication de M. Gustave Vanwelkenhuyzen, à la séance mensuelle du 14 juin 1969)*.....

121

Max Elskamp et l'esthétique fin-de-siècle, par M. Christian Berg.....

132

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie.....

156

Distinctions

157

Hors de Belgique.....

157

SÉANCE PUBLIQUE DU 10 MAI 1969 (1)

Réception de M. Willy Bal

Discours de M. Joseph HANSE

Monsieur,

Le fondateur de cette Académie de langue et de littérature françaises, Jules Destrée, et après lui nos statuts ont prescrit la présence de dialectologues dans notre section de philologie. Mais dès 1923 nos prédécesseurs ont décidé de faire davantage pour la littérature dialectale : ils ont élu un écrivain wallon. La tradition a été maintenue et c'est ainsi que, tout en partageant avec nos confrères Louis Remacle et Géo Libbrecht la fierté d'illustrer parmi nous la poésie wallonne, vous avez le privilège de représenter officiellement, dans notre Académie, toute une littérature.

Vous ne vous étonnerez donc pas qu'avant même de vous accueillir je veuille témoigner de l'intérêt que notre Compagnie porte au destin du wallon.

Nous sommes tous ici, par vocation, soucieux de la défense du français, de son rayonnement, de son unité à travers le monde. Aucun de nous cependant ne peut croire que pour améliorer la qualité du français parlé en Belgique il faille lui sacrifier nos dialectes. L'abandon de ceux-ci ne donnerait à nos compatriotes ni un vocabulaire plus abondant, ni une prononciation plus correcte, plus nette et plus pure, ni une syntaxe plus nuancée. La maîtrise de la langue française peut au contraire trouver un support dans la connaissance d'un dialecte. Parce qu'il est spontané, parce qu'il plonge ses racines dans les profondeurs de notre sensibilité, dans les réalités de la vie quotidienne, le dia-

(1) Cette séance s'est tenue au siège provisoire qu'occupent les Académies pendant la restauration du Palais, 43, avenue des Arts.

lecte a une richesse, une précision, une vivacité qui se manifestent chez l'homme le moins instruit, chez l'enfant même.

Ce que j'appelle de mes vœux, c'est que, partant de ce fécond substrat dialectal, rendu attentif par ses maîtres à certains rapprochements et à certaines oppositions entre ses deux langues maternelles, entraîné à ne pas confondre deux niveaux de langage comme le fait couramment le français régional, l'enfant apprenne à s'exprimer avec autant d'aisance en français qu'en patois.

Pourquoi les Wallons ne pourraient-ils pas, comme tant de Français, rester fidèles à leurs dialectes et acquérir une réelle maîtrise de la langue française ? J'ai des amis languedociens ; je prends plaisir à entendre ces vigneron bavarder, discuter dans leur chantante langue d'oc ou s'exprimer avec la même volubilité dans un français très pur, savoureusement teinté d'accent mais où l'on ne perçoit aucun mot de patois, aucun terme d'argot.

Les Wallons qui rougissent de leur langue devraient méditer les réflexions que faisait naguère devant nous André Chamson, de l'Académie française. Il reconnaissait toute sa dette envers sa seconde langue maternelle, cette langue d'oc, et il souhaitait qu'on dénombrât un jour les écrivains français qui n'auraient pas été ce qu'ils sont sans ce bilinguisme naturel qui, faut-il le dire ? n'a rien de commun avec celui qu'on voudrait imposer à nos enfants.

Vous êtes un admirable exemple de cette dualité féconde. Vous avez publié en français de nombreux et remarquables travaux de philologie, de linguistique, de dialectologie, d'histoire, de critique littéraire ; bien que votre connaissance approfondie du wallon ait incontestablement été la source et le stimulant de votre œuvre scientifique, vous me permettrez de laisser celle-ci en marge de mon propos, qui est l'écrivain dialectal.

A l'instar de vos maîtres Louis Mercier, Ramuz, Pourrat, Péguy, vous auriez pu vous faire une place de choix dans les lettres françaises. Mais avec une fidélité qui ne s'est jamais démentie depuis trente-cinq ans (je ne vous vieillis pas), c'est en wallon que vous avez créé, conté, chanté, crié, prié.

Vous avez voulu servir, défendre et illustrer votre wallon, non seulement parce que vous l'aimez et que vous ne voulez

pas que s'en perdent les richesses, parce que vous éprouvez à quel point il vous relie aux gens de chez vous, à ceux d'autrefois comme à ceux d'aujourd'hui, mais aussi parce que vous avez compris l'utilité sociale et culturelle d'une littérature dialectale. On ne cultive pas un peuple en le déracinant, en l'arrachant à son terroir, à sa tradition. Nos patois peuvent, eux aussi, être l'instrument d'un véritable humanisme. Écrits avec fidélité, avec un souci d'art, de poésie et de vérité, ils peuvent aider l'homme à se connaître, à se reconnaître, à se dépasser, lui faire mieux découvrir la beauté du monde, la richesse d'un enracinement et ce qui fait la dignité humaine.

Cette conscience de la mission d'une littérature dialectale, d'autres semblent l'avoir acquise par la réflexion. En vous elle est innée, elle tient à vos attaches paysannes.

« Willy Bal, ou le sortilège paysan », disait notre ami Maurice Piron, il y a vingt-cinq ans, dans sa pénétrante étude sur *Les lettres wallonnes contemporaines*. Paysan ! Je vais prononcer plus d'une fois ce mot avec respect, à votre propos. Par nécessité, parce que sans lui on ne peut définir votre originalité foncière ; mais aussi pour le plaisir de défier ceux qui en font une sottise injure et dont la seule excuse est l'ignorance de ce qu'il peut y avoir de sain, de solide, de délicat sous l'écorce paysanne.

Vous avez revendiqué fièrement l'honneur de vos origines rurales. Votre père était resté attaché à son village, à son jardin, à ses vergers, bien qu'il eût fait à Charleroi ses humanités modernes. Un de ses professeurs, Jules Sottiaux, a été en quelque sorte votre parrain en littérature. Il aimait votre pays, votre wallon, les gens de chez vous. Comment ne pas aimer la race vaillante de vos ascendants ? Ils travaillaient la terre, le bois, le fer, le charbon. Ces quatre activités ne synthétisent-elles pas, à peu près, votre région natale et même toute la Wallonie ?

Vous êtes né le 11 août 1916 à Jamioux, village agricole de l'arrondissement de Thuin ; il étage sa verdure au bord de l'Heure (l'Eau d'Heure), à 7 kilomètres au sud de Charleroi.

Comme cette charmante rivière, qui promène ses eaux tranquilles dans deux provinces, vous appartenez à la fois au Hainaut et à Namur. Hennuyer de vieille souche, fidèle à Jamioux malgré la vie qui n'a cessé de vous en éloigner sans pouvoir vous empêcher

d'y revenir régulièrement, vous ne cachez pas votre sympathie pour Namur, qui vous accueille volontiers. Mais Liège aussi vous attire et vous adopte. N'avez-vous pas obtenu successivement, de 1952 à 1955, le prix de littérature wallonne de la province de Hainaut, pour la poésie puis pour la prose, et le prix biennal de la ville de Liège, avant que le gouvernement vous octroyât en 1956 le prix biennal de littérature wallonne?

Vos éditeurs ont leur enseigne à Liège, où vous êtes membre de la Société de littérature wallonne, à Namur, aux Cahiers wallons, à Charleroi, où vous participez aux activités de l'Association littéraire wallonne qu'anime avec tant de zèle Emile Lempereur, à Thuin, aux Feuilles du Spantole. Mais les traducteurs de vos poèmes, on les trouve en Allemagne aussi bien qu'en Russie. Et vos lecteurs et vos récitants, ils sont partout, à l'Université, à la campagne, à la ville, aux bords des routes où tel cantonnier dit vos vers en cassant des tas de cailloux.

A Jamioulx, vous avez fréquenté l'école communale, où restait vivace le souvenir d'un ancien instituteur, devenu échevin de l'instruction publique, puis bourgmestre de sa commune, Paulin Brogneaux, poète français et wallon. Vous avez consacré plusieurs études à son œuvre.

Parmi les maîtres qui ont poursuivi votre formation au Collège des Jésuites de Charleroi, vous m'en voudriez de ne pas citer le Père Debauche, cet éducateur remarquable.

Dès la fin de vos études secondaires, à l'âge de seize ans, vous remportez en 1933 un double succès au concours littéraire de la jeunesse estudiantine catholique de tous les collèges français de Belgique.

Vous êtes classé second en dissertation française. Le jury, très sévère, un peu trop conformiste à mon gré, est sans doute un peu scandalisé par votre anticonformisme. Mais il tient à reconnaître votre originalité, votre vigueur et il note : « Quelle langue drue, riche comme une terre grasse et pleine de promesses ! »

On peut lire, dans la brochure *Moins de vingt ans 33*, des extraits des travaux couronnés. Sujet imposé : Dans quelles circonstances et par quels auteurs avez-vous pris goût à la littérature?

Seul vous allez droit au but, avec une belle franchise. Vous affirmez d'emblée que vous avez choisi vos maîtres parmi les

écrivains paysans. Vous montrez déjà vos exigences de vérité. Vous reprochez à René Bazin, à Jean Nesmy, à Edouard Ned de n'avoir pas toujours su faire parler avec justesse les gens de la campagne, d'avoir affadi la terre et les travaux rustiques. Vous leur opposez Louis Mercier, ce poète en sabots, que vous appelez hardiment « le grand poète de la paysannerie chrétienne ». Vous pardonnez à ses vers d'être « un peu lourds et rustauds », parce qu'ils sont « pleins de verdure ».

Mais votre sincérité ose avouer que vous n'avez été vraiment satisfait qu'en découvrant un poète wallon, écrivant en dialecte liégeois, Marcel Launay, paysan de la Haute Ardenne. Lui seul a su répondre à votre instinct campagnard et forestier ; ses vers « durs et pesants » vous paraissent « trempés d'une force merveilleusement sincère ». Vous-même, avec une force déjà étonnante — ce mot de *force* est de ceux qu'appellent votre personne, votre talent — vous évoquez des drames de braconnage, la poésie des soirs d'affût, des nuits de mystère, l'âme de ces « soirs d'acier » : vous tenez déjà quelques-uns de vos thèmes. Et votre anticonformisme termine cette dissertation française par quatre vers wallons !

Ce n'était pas assez pour votre fidélité wallonne. Vous participiez en même temps au concours littéraire organisé pour la première fois parmi les jeunes écrivains patoisants. Vous montriez que vous n'en étiez plus à confesser des sollicitations ; déjà vous étiez entré, sans doute depuis plusieurs années, dans la voie de la création littéraire. Et le jury, à l'unanimité, « avec enthousiasme et conviction », vous décernait le premier prix de jeune littérature wallonne.

J'aime que vous ayez ainsi, à seize ans, chaussé un sabot français et un sabot wallon — mais quelle jolie paire, bien assortie ! — et prouvé que la pratique et la maîtrise du wallon ne contrarient nullement l'acquisition et la maîtrise du français.

La brochure *Moins de vingt ans 33* ne donne que des extraits de votre manuscrit. A l'exemple de celle de Marcel Launay, dont la poésie robuste et concrète n'a rien de romantique, votre versification est régulière, parnassienne, ferme, rythmée ; elle sait, à travers la précision de la langue, faire jouer les sonorités, faire éclater la sève des mots wallons comme ces cerises trop

mûres qui font gicler leur jus, qui *font brotchî leû dju*, sous le soleil; vous dites: *qui pèl'neût d'trop d'soya*. Le soleil d'août qui tremblote dans la vieille maison à l'heure de la sieste, vous l'assimilez audacieusement à un vieillard tremblant: *èyèt l'soya d'aousse a l'balzin*.

Vous avez déjà trouvé quelques-uns de vos sujets favoris: les aïeux, les *tayons*, auxquels vous rêvez le soir en vous attendrissant, les paisibles intérieurs campagnards, les brumes du soir sur vos collines, la piété villageoise, le soleil. Vous n'avez que seize ans, mais déjà vous sentez et exprimez, avec une force contenue, la misère des petites gens de Sambre-et-Meuse, qui en ont assez de vivre comme des mendiants, des *bribeûs*, renâclant sur tout, affaiblis comme des bêtes; mais comment traduire l'énergie du wallon *afflachs comme des bièsses*?

Deux ans plus tard, en 1935, notre confrère Maurice Piron, cette vigie des lettres wallonnes, présente aux Editions de la *Vie wallonne* votre premier recueil, *Oupias d'avri*, « Bouquets d'avril », où l'on retrouve, avec de nouveaux poèmes, quelques-unes des pièces publiées en 1933, mais que votre exigence a corrigées en maints endroits.

A cette époque déjà vous avez résolu de vous joindre à ceux qui veulent arracher les lettres wallonnes à la fadeur, aux clichés, aux gauloiseries médiocres et les élever, les transformer par un renouvellement de l'inspiration et des sujets, un changement du public, une forme plus neuve, plus artistique. En prenant possession, en 1936, de la chronique des lettres dialectales dans la vaillante revue *Terre wallonne* d'Élie Baussart et Arsène Soreil, vous insistez sur la nécessité de dépasser l'anecdote et le pittoresque pour atteindre la densité humaine, le durable, l'universel. Et vous menez le même combat dans d'autres revues.

Toute cette activité critique, militante, créatrice aussi (car vous publiez d'autres poèmes et des contes), vous la menez de front avec vos études en philologie romane. A vrai dire, avant même d'entrer à l'université, vous aviez déjà commencé vos recherches en dialectologie: vous étiez un des correspondants de Jean Haust pour son Atlas linguistique. En acceptant de remplir pour Jamioulx le grand questionnaire, n'avez-vous pas répondu à environ 2.000 questions?

A l'Université de Louvain, Alphonse Bayot, ce maître inoubliable, resté fidèle lui aussi à son village natal, proche du vôtre, et à son cher wallon, dirige votre thèse sur la morphologie du parler de Jamioulx. Vous lui offrez sans le savoir une de ses dernières joies. Le 3 juillet 1937, vous êtes promu licencié en philosophie et lettres avec la plus grande distinction. Cinq jours plus tard, il meurt subitement, alors qu'il lit un autre mémoire. Il avait mis en vous toutes ses complaisances, tous ses espoirs, et Dieu sait combien il était bon juge. Il n'aura pas le bonheur de vous voir triompher au Concours universitaire en 1938.

Privé de votre maître, de votre ami, vous poursuivez vos enquêtes dans votre village, en vue de votre thèse de doctorat, consacrée aux divers aspects du patois de Jamioulx. Travailleur infatigable, vous brûlez les étapes, vous battez tous les records. Un an après avoir achevé votre licence, vous êtes proclamé docteur, le 16 juillet 1938, avec la plus grande distinction et — ce qui est tout à fait exceptionnel — les félicitations du jury. Vous n'avez pas vingt-deux ans. Votre thèse complémentaire vous oriente déjà vers la linguistique générale. Notre Académie couronne votre travail en 1939 et l'on vous voit sans étonnement, la même année, parmi les éminents philologues de Belgique et de l'étranger qui collaborent aux *Mélanges* offerts à Jean Haust.

Quelle belle carrière scientifique s'ouvrirait devant vous si, depuis 1938, vous n'étiez sous les armes ! Au moment de l'agression allemande, il y a aujourd'hui exactement vingt-neuf ans, vous êtes adjudant chef de peloton, en première ligne. Plus tard, en 1947, dans un très beau poème sur la misère humaine, *Au soya dès leus*, « Au soleil des loups », vous évoquerez l'enfer de la Lys. Permettez-moi de lire deux strophes de cette longue plainte, de cet âpre chant de révolte. Je cite la fidèle traduction de Maurice Piron, dans sa belle anthologie bilingue publiée chez Gallimard, *Poètes wallons d'aujourd'hui* :

Moi j'ai vu — et tant d'autres que moi l'ont vu
S'ils avaient encore des yeux pour regarder —
J'ai vu des hommes (et moi aussi j'étais dans le tas),
Des hommes qui raclaient la terre,
Qui grattaient la terre, qui mordaient la terre,

Quand, dans le ciel, il ne passait plus que des nuages
 De frelons d'acier qui sifflaient au-dessus de nos têtes,
 Et les hommes que nous avions été n'étaient plus
 Que des vers quand la bêche du jardinier s'enfonce en terre.

La Lys ! Les avoines ondulent au vent du Sud,
 Les champs de lin,
 Le soleil de mai... hein, mes camarades,
 Que c'était vraiment bête de se faire tuer par un si beau
 Les prés quasiment bons à faucher, [temps !
 Mais si on entendait comme des marteaux sur l'enclume,
 C'étaient les mitrailleuses,
 Les mitrailleuses qui sarclaient à travers notre jeunesse,
 Qui sarclaient...

Vous voici prisonnier en Allemagne, dans un camp d'officiers. Mais si vous y avez été conduit comme chef de peloton, la guerre vous a empêché de recevoir à la date prévue l'étoile d'or, dont vous avez su vous passer pour faire sous le feu votre devoir d'officier. Certaines étoiles d'or supportent mal le voisinage des étoiles d'argent. N'est-il pas d'autre part contraire aux « règlements » ? Vous êtes tous expédiés, pauvres adjudants, comme du bétail, vers la Bavière, vers un décor de joyeux Tyrol, comme vous dites avec humour plutôt qu'avec humeur.

Vous avez fait revivre, dans une émouvante nouvelle, *Preu-mières lètes*, ce marché aux esclaves, dans ce Schönbach en fleurs, où les fermiers allemands faisaient leur choix parmi la main-d'œuvre qui leur était offerte.

La guerre, paradoxalement, vous fait retrouver, Herr Doktor, la rude vie de vos aïeux voués aux travaux des champs et des bois. Vous serez ouvrier agricole, jardinier, bûcheron, débardeur de grumes. Vous ressentirez mieux encore, sur ce sol hostile, tout ce qui vous rattache aux gens de chez vous, à ceux qui éprouvent pour leur terre natale une dilection particulière parce qu'ils la travaillent avec patience, parce que chaque jour ils la sentent lourde sur leur bêche ou friable entre leurs doigts, mais toujours si tendrement aimée parce qu'avec obstination ils la veulent nourricière.

Rentré au pays après avoir été officier de l'armée d'occupation, vous allez, à partir de 1946, mener de front, avec un courage tranquille, cinq vies au moins, parfaitement organisées : vous partagerez votre temps, votre énergie, votre générosité entre le professorat, la famille, l'agriculture et l'élevage, les publications scientifiques, les travaux littéraires de critique en français et de création en wallon.

Professeur de français et de morale à l'École Prince Baudouin, à Marchin, vous avez la joie de vous associer à une belle expérience pédagogique où l'élève retrouve la vie familiale.

Vous avez à vos côtés, pour le meilleur et pour le pire, une compagne dont la vivacité souriante et l'optimisme compléteront et nuanceront votre gravité. Sans avoir été préparée aux tâches rurales, elle saura généreusement les assumer avec autant d'aisance et de simplicité qu'elle remplira ses devoirs de maîtresse de maison. Sept enfants apporteront dans ce foyer exemplaire leur charge de soucis mais aussi leur affection, leurs sourires et leurs espoirs.

Pour faire vivre cette famille et surtout parce que vous ne pouvez plus vous passer de cette communion avec la terre, vous exploitez, avec Madame Bal, une petite métairie de deux hectares.

Vous publiez une partie de votre thèse de doctorat, un *Lexique du parler de Jamioulx*, dans les recueils de la Commission royale de toponymie et de dialectologie, dont vous êtes membre ; ce gros volume, dédié à la mémoire de votre maître, est salué par les spécialistes les plus exigeants comme un modèle du genre.

Vous donnez à diverses revues d'autres chapitres, sur le vocabulaire des jeux, des sports, des métiers, des saisons. Vous avez compris que la dialectologie est liée à l'ethnographie, à la sociologie, à l'histoire. C'est dans le même esprit que vous étudiez les sobriquets en usage dans l'ouest-wallon. Mais puis-je citer tous vos travaux de dialectologie ? Je veux du moins signaler une récente et originale description, selon la méthode structuraliste, du wallon de Charleroi.

Vous définissez dans plusieurs écrits lucides et fermes votre position de dialectologue et d'écrivain patoisant. Vous publiez deux études attachantes sur le « poète de la bêche », Henri Pourrat, d'autres sur Ramuz, Michelet, Péguy. Vous rendez

compte, çà et là, des livres du terroir, des études dialectales. Vous ne craignez pas de semoncer tel écrivain à succès qui simplifie les problèmes ruraux, qui n'a jamais tenu en mains une faux ni regardé de près un faucheur et qui enjolive à plaisir la vie du paysan. Vous préférez la rude leçon de la réalité, ce que vous osez appeler la poésie du fumier.

Vous exigez qu'on accepte ce « féroce réalisme » que la guerre a insufflé aux gens de votre sorte. Il éclate en 1947 dans un long poème que publient les Cahiers wallons, peu avant de rééditer vos *Oupias d'avri*.

Quelle différence entre ces deux œuvres ! Sans doute expriment-elles l'une et l'autre la même fidélité paysanne, avec le même souci de précision, de justesse. Mais le poète de seize ans, malgré toute sa sensibilité, ne pouvait communier avec les ancêtres, avec les vivants, qu'en aimant leur vie toute simple. Il ne pouvait que deviner le drame de ceux qui ont une âme de loup, qui, semblables au loup de La Fontaine, veulent garder leur liberté au mépris de la pâtée qu'assure la servitude.

L'âge et l'expérience vous ont appris que la société broie sans pitié ceux qui ne veulent pas se soumettre, que la guerre et non seulement la guerre mais la misère et la faim tuent, massacrent, sans répit, à tour de bras, à *r'laye*, et que la vie se charge de réduire les ramiers à l'état de pigeons, les loups à l'état de chiens de cour.

Cette réalité vécue vous arrache un long poème déchirant, « Au soleil des loups », *Au soya dès leus*. Vous avez touché le fond de l'amertume, du désespoir, mais la violence même de votre révolte atteste votre confiance dans la dignité humaine, qui ne peut accepter de se laisser ainsi avilir, qui doit trouver jusque dans sa misère sa dernière grandeur, en refusant de s'y résoudre.

Votre expression poétique elle-même, sollicitée par le vers libre dès 1938, s'est profondément renouvelée en épousant l'éloquente âpreté de votre indignation, de votre souffrance. *Au soya dès leus* développe son lyrisme sauvage avec la force d'un torrent. Que ferait ici le vers régulier ? Votre pensée procède par bonds, par tableaux, vos images foisonnent, vous lancez à la face du lecteur vos raccourcis saisissants, elliptiques, vos anacoluthes, la longue litanie de vos verbes, de vos substantifs, de vos épithètes, de vos reprises à la Péguy. Dans le mouvement varié de votre

souffle, on entend littéralement, ainsi que ceux qui se réveillent la nuit, dites-vous, pour écouter au fond d'eux-mêmes,

Le bois sauvage gémir (*ûler*) comme un grand vent dans les
 Crisser les cimes des vieux arbres [futaies,
 Et chuchoter les sentiers creux.

J'ai cité tout à l'heure, fidèlement traduites, deux strophes de ce beau poème. C'est en wallon qu'il faudrait les lire pour en faire sentir davantage encore l'originalité, le réalisme, la violence, le rythme. Le vers français *Mais si on entendait comme des marteaux sur l'enclume* ne peut rendre l'expressivité des associations wallonnes : *Més si on intindeut comme dès märtias su l'aglèmia*. Et comment traduire cet à *r'laye* que je viens d'emprunter à une autre strophe ?

A r'laye : c'est, dirait-on, le rythme de votre vie elle-même. Il est passionnant de vous suivre en ces années fécondes où votre talent éclate comme un fruit mûr. Vous n'avez que trente ans et déjà de toutes parts on vous considère comme un des maîtres de notre littérature dialectale. Vous venez de clamer votre protestation contre la vie inhumaine. Vous êtes en règle avec votre conscience comme avec votre cœur. Il suffit que votre bêche découvre au coin de votre champ une grande borne que le labour du voisin, au long des ans, a recouverte, enterrée ; vous la remettez au jour avec dévotion, vous la contemplez : elle est encore toute droite, bien d'aplomb, « sentinelle jamais lasse ». Et votre chant s'élève, ému, reconnaissant, confiant, à la gloire de ces aïeux dont vos premiers vers, déjà, évoquaient la geste et dont l'histoire se poursuit en ce lopin de terre, en cette borne, en vous, en cette petite fille qui sourit dans son berceau...

Sombre histoire de luttes incessantes, de travaux harassants, de jours sans pain, de manants exploités, mais belle histoire de ces braves gens qui ont tenu bon, comme la borne, et dont le courage obstiné est une leçon de foi dans la vie. « Nous ne perdrons pas », *Nos n'pièdrons nin*, c'est le titre de ce poème au souffle puissant, qui déroule ses amples strophes en vers libres, au rythme très net, dans le recueil de *Poèmes wallons* qu'à la suggestion de Louis Remacle un lucide éditeur liégeois publie, en 1948, avec leur traduction. Il a choisi cinq poètes pour repré-

senter cinq régions, cinq dialectes de Wallonie et, naturellement, c'est votre voix chaude et forte qu'il a élue pour le Hainaut.

Mais bientôt, reprenant, en prose cette fois, l'histoire d'un de ces loups dont vous avez naguère évoqué avec amertume l'asservissement, vous racontez dans une longue nouvelle l'aventure d'un homme des bois qui a gardé dans sa besace le soleil de sa liberté, de son amour, de sa dignité d'homme : *Il ayeut pôrté l'soya dins s'bèsace.*

C'est l'histoire d'un braconnier. Vous nous appellerez tout à l'heure la place de ce héros dans l'œuvre de Joseph Calozet. Quant à vous, est-ce trop dire que dès votre jeune âge il vous a fasciné ? Un de vos grands-pères vous avait initié à ces mystères. Si l'on doutait de la vivacité précoce de vos instincts de chasseur, il suffirait de rouvrir la brochure *Moins de vingt ans 33* et de voir la photographie que vous aviez envoyée à l'éditeur. Les autres lauréats se présentaient endimanchés et graves ; vous apparaissiez en casquette, à l'affût, guettant le gibier sur lequel était déjà braquée votre arme.

C'est en poète autant qu'avec l'expérience et la sympathie d'un complice que vous évoquez la vie sauvage d'un braconnier dans cette nature avec laquelle il se confond, bête traquée, mais qui a gardé son honnêteté, sa fierté. Vous analysez avec pénétration ses enivrements et ses lassitudes, vous le conduisez jusqu'au jour où la joie d'un travail bien fait l'inondant avec le soleil lui donne la certitude de pouvoir rentrer la tête haute au village et dans sa famille.

Nous ne sommes qu'en 1950 ; je ne puis plus vous suivre qu'à distance, votre pas s'allonge sans fatigue. Vous publiez en 1956 un recueil de fables et de contes, *Fauves dèl tâye-aux-fréjes èt contes dou tiène-al-bîje*. Il faudrait les analyser un par un pour montrer comment vous évoquez les deux versants de la vie, soleil et ombre, avec poésie, avec sagesse, avec vérité, humour, tendresse, réalisme, dans une langue tantôt délicate, tantôt rude et crue, toujours pure et savoureuse.

J'aimerais à montrer la variété de ces fables, de ces contes, jolies légendes, histoires d'enfants ou de paysans, histoires de guerre. Je voudrais avoir le temps de faire sentir la richesse, la souplesse de votre style et de votre langue, montrer comment

l'un et l'autre s'adaptent au ton et à la matière de chacun de ces récits. Je m'arrêteraï volontiers aussi à leur densité poétique ou humaine; car si vous savez regarder la nature, les bois et les champs avec des yeux de poète, de poète paysan, vous savez porter sur les hommes un regard aigu, toujours chargé d'ailleurs de sympathie.

Votre dernier recueil de vers date de la même époque. Il paraît en 1957, avec traduction française: *Poques et djârmons, Plaies et germes*. Je m'empresse d'ajouter que vous avez, depuis, confié à des revues la matière de plus d'un volume.

Plaies et germes, souffrance et espoir. On vous voit vous émouvoir sur la vie simple et tranquille, rêver sur elle en la possédant pleinement, poétiquement, lui prêter une valeur de symbole, dégager l'atmosphère d'une heure, d'un instant. La lune dans la fontaine, un fruit sur la claie, le dernier rayon du soleil sur la colline, un regard sur votre main, un cri dans la nuit, le vent qui hurle, un claquement de sabots, et vous voilà songeur.

Vous souffrez encore, vous souffrirez toujours, de l'égoïsme inhumain, de la pauvreté, de la misère, de la solitude de vos frères, de la détresse des paysans victimes d'un été pourri.

Mais vous avez aussi des heures dont la gravité est bien douce. L'une des plus émouvantes est celle que vous évoquez dans *Chanson heureuse*. Vos enfants dorment, toute l'étable rumine. A côté de votre femme, sur le banc, devant le feu, vous écoutez avec elle se balancer les vers de Francis Jammes,

Comme les faucheurs des prés vers la Saint-Jean.

Et la tête de votre femme s'alourdit. Tant de tâches ont requis la chère compagne ! Ces enfants, ces poules, ces vaches, ces porcs, ces génisses, l'agneau, tout humide encore,

Qui veut déjà se mettre debout et qu'il faut bouchonner,
réchauffer.

Que de poèmes je voudrais citer, variés dans leur inspiration comme dans leur forme, libre ou régulière, dans leur langue très douce ou très dure ! Tantôt vous bannissez la rime, tantôt vous l'effleurez, tantôt vous la caressez, prolongeant même cette caresse, mais jamais cela ne paraît un jeu, tant l'expression colle à l'idée.

J'aime aussi les quelques belles prières qui terminent le recueil. Elles sont graves et pures, d'un accent très moderne...

Une page vient d'être tournée, en 1956, au livre de votre vie. L'Université de Lovanium est fondée à Léopoldville, à l'initiative de l'Université catholique de Louvain. Votre Alma mater peut enfin vous pousser dans la voie qui, sans la mort prématurée de votre maître et sans la guerre, vous aurait accueilli beaucoup plus tôt. Vous allez donner en Afrique la mesure de votre science de linguiste, d'historien, de philologue. Mais vous allez aussi vivre pleinement cette nouvelle aventure, y adapter votre enseignement, ouvrir ainsi à la recherche scientifique de nouveaux chantiers. Vous en rapporterez une remarquable introduction aux études de linguistique romane. Vous publierez d'importants documents sur l'ancien royaume du Congo. Vous insérerez dans les études linguistiques destinées à de jeunes Africains une réflexion sur la linguistique comparée, étendue jusqu'aux langues indigènes. Vous vous intéresserez au destin de celles-ci en face du français.

D'année en année votre réputation s'affermira, votre rayonnement s'étendra, votre ascendant sur vos collègues et vos étudiants ne cessera de croître. Vous serez élu doyen de votre Faculté. Votre autorité, votre sagesse aideront Lovanium, pour une grande part, à surmonter les difficultés des premiers temps de l'indépendance congolaise dans un milieu particulièrement propice à l'agitation.

Lorsqu'en 1965 la retraite d'un professeur de Louvain rend vacante la chaire de grammaire comparée des langues romanes, nous sommes heureux et fiers de vous accueillir. Vous enseignez la linguistique, vous créez un centre d'études portugaises; vos étudiants connaissent vos exigences, mais ils s'y soumettent volontiers, car ils admirent la clarté, la solidité de vos cours et ils apprécient votre souci de compréhension et de justice. Vos collègues ne sont pas moins vite séduits. Le groupe de philologie romane vous appelle à sa présidence et, moins de trois ans après votre arrivée à Louvain, nouveau record, vous êtes élu doyen de la Faculté de philosophie et lettres.

Vous accédez à cette charge et au Conseil de direction de l'Université française de Louvain à l'heure où est en jeu le destin

même de cette illustre maison, au moment où tombe brutalement une décision politique d'expulsion, que n'accompagne aucune véritable garantie juridique ni financière. « Il n'est pas de violence qu'on n'ait exercée contre toi », s'écriait Verhaeren en s'adressant à Louvain, son Alma mater (*Parmi les cendres*). Il ne pouvait prévoir la nouvelle et lâche violence dont nous sommes les témoins, les victimes. Il évoquait l'incendie de la bibliothèque de Louvain, « le vol rouge de (ses) livres dispersés dans les flammes et le vent ». Si monstrueux que fût cet attentat, qui dans un monde moins insensible que le nôtre aux crimes contre l'esprit a provoqué un extraordinaire élan de solidarité nationale, internationale, intercontinentale, plus grave et plus odieux encore est l'attentat d'aujourd'hui, perpétré non plus sous un prétexte de guerre, mais — ô dérision ! — sous un prétexte de paix publique. A un moment chargé de tant d'inquiétudes, on cherche et on trouve un réconfort dans la présence, à la tête de cette vénérable institution, d'hommes de votre trempe, qui savent faire face et dont la force est une des vertus premières.

Nous aussi nous sommes heureux d'accueillir votre courage, votre force, en même temps que votre ferveur française et wallonne. Ces vertus et tant d'autres, qui nous rappellent en vous Joseph Calozet, permettront à vos confrères de reporter aisément sur votre personne la profonde affection dont ils entouraient votre prédécesseur. Mais puisque j'évoque son souvenir, auquel notre cœur restera fidèle, je veux en terminant lui laisser le soin de vous louer à son tour.

Ardennais fidèle devenu bon Namurcis, il a présidé pendant près de quarante ans la vieille et toujours jeune société littéraire des « Rêlis namurwès », qui a voulu dès sa fondation affirmer dans ce titre même sa volonté de sélection parmi les écrivains dialectaux. La devise des « Rêlis », *Wêre mais bon*, « peu mais bon », témoigne de la même exigence, ainsi que leur emblème qui se détache sur un fier coq wallon, un tamis, *one passète*, qui ne laisse passer que la fine fleur.

Les « Rêlis » vous ont naguère nommé membre d'honneur de leur société. Mais bien avant que cet hommage vous fût rendu, leur président, il y a seize ans, à la faveur d'une communication qu'il présentait à l'Académie sur l'état des lettres wallonnes,

secouait son tamis et triait avec un goût très sûr quatre poètes : Louis Remacle, notre confrère, Franz Dewandelaer, qui venait de mourir à quarante-deux ans, le Père Jean Guillaume et vous-même, dont il louait la « magnifique ampleur lyrique », le « souffle », la « puissance » et dont il disait : « Il apparaît comme le chantre de la terre, de la fidélité, de l'anti-convention. L'émotion est chez lui toujours sereine et large, comme sa force. »

Nous vous remercions, Monsieur, de nous apporter, avec votre talent et ces sortilèges dont parlait Maurice Piron, votre vigueur sereine et votre équilibre, votre fidélité, votre anticonformisme et — que mon dernier mot soit celui qui aurait dû être le premier — votre amitié.

Discours de M. Willy BAL

Monsieur,

Votre accueil m'honore et me confond. Il m'honore par le poids que donne à vos appréciations la haute estime dans laquelle sont tenus vos travaux philologiques. Il me confond : votre éloquence a tracé, de mon œuvre et de ma personne, une image tellement rehaussée qu'elle me soumet à des exigences auxquelles je ne suis pas sûr de pouvoir satisfaire. Aussi le plaisir que j'éprouvais — je ne vous le cache pas — à vous entendre est-il balancé par de sérieuses appréhensions.

Votre accueil me touche par sa chaleur, sa cordialité. Sans doute avons-nous en commun, entre autres choses, dans le passé la formation reçue de maîtres dont deux, Alphonse Bayot et Georges Doutrepoint, ont honoré cette compagnie et, à l'heure présente, l'accomplissement de la tâche que nous a confiée l'Université Catholique de Louvain, mais la sympathie que vous me témoignez va bien au-delà des rapports de bon voisinage. L'occasion me semble propice pour vous dire de quel prix votre amitié est pour moi, quelle vertu stimulante elle possède, et pour vous en remercier.

Mais surtout votre accueil m'emplit de fierté car — je ne sais si j'ai tort — je lui attribue une portée qui dépasse de loin ma personne.

Mesdames, Messieurs,

L'Académie, en désignant, pour souhaiter la bienvenue à un écrivain dialectal, le président du Conseil international de la langue française, le grammairien qui, à bon droit, se sent éminemment « responsable de l'excellence du français », l'homme d'action qui s'est consacré à la défense de notre langue sur tous les fronts, et vous-même, Monsieur, en acceptant sans réserve

d'accueillir cet écrivain dialectal et en prononçant à propos du dialecte et de sa littérature des paroles qui sont allées droit au cœur des Wallons « wallonnants », vous avez marqué avec éclat que l'attachement aux dialectes n'est pas incompatible avec le service de la langue française, votre noble mission.

Vous avez signifié une fois de plus « la reconnaissance des liens intimes qui existent entre nos parlers romans toujours vivaces, si fortement imprégnés de latinité, et notre langue française universelle et partout rayonnante » — je reprends ici les mots que mon prédécesseur prononçait à votre tribune en 1946 —.

Aussi, mes chers confrères, dans l'honneur que vous me faites en m'appelant à siéger parmi vous, je veux voir surtout un témoignage d'estime et de sympathie pour notre littérature dialectale. Ce n'est pas seulement en mon nom propre que j'ai à vous remercier ; c'est aussi au nom de la communauté wallonne, si largement et si profondément attachée encore à ses parlers séculaires.

« A mwin gautche a v'nant d' Nassogne, li long dol vôte de Hièrdau, deûs crawieûs tchinnès haugnèt leûs brantches su deûs carins... » : par cette phrase liminaire d' *O Payis dès Sabotîs*, un dimanche d'été en 1933, un rhétoricien de dix-sept ans, assis dans l'herbe des rives de l'Heure, prenait contact pour la première fois avec l'œuvre de Joseph Calozet et découvrait ainsi la prose wallonne.

L'exemplaire qu'il tenait en main portait une dédicace d'une gentillesse qui le remplissait de confusion : « Hommage confraternel, Joseph Calozet, Namur, ce 23 juin 1933 ». Il l'avait reçu comme prix d'un concours littéraire à l'organisation duquel n'était pas étranger un autre jeune homme qui, sous le pseudonyme de Gallus, tenait la chronique wallonne dans le bulletin d'un mouvement de jeunesse. Gallus a persévéré... Sans se limiter aux lettres dialectales, il en est devenu le meilleur connaisseur et, puisqu'il siège dans cette compagnie, l'ancien rhétoricien de ces temps déjà lointains se réjouit de pouvoir enfin dire publiquement à Maurice Piron ce que lui doivent la naissance et l'affermissement de sa vocation littéraire.

Si, avec les «souvenances» d'Eugène Gillain et quelques poésies de Jules Sottiaux, les œuvres de Joseph Calozet furent pour moi, dès 1933, l'école de la littérature wallonne, je dus attendre jusqu'en 1958 avant de rencontrer l'écrivain. Je ne le vis d'ailleurs que peu de fois. Heureusement, des témoignages assez nombreux, pittoresques ou émouvants, toujours concordants, me permettent d'évoquer sa personnalité.

Les enfances de Joseph Calozet eurent la rudesse et le merveilleux des enfances paysannes. Il est né le 19 décembre 1883, dans ce village d'Awenne, perché sur un plateau qu'encerclent les 20.000 hectares des forêts de Saint-Michel, de Nassogne, de Saint-Hubert, de Lesterny, de Mirwart, de Grupont. Le père disparut tragiquement quand l'aîné des quatre enfants avait sept ans, laissant des ateliers de saboterie qui occupaient plus de quarante ouvriers.

Joseph Calozet apprit très tôt, par l'exemple de sa mère et la pratique personnelle, la dure loi du travail : «C'est ma mère qui va cuber les bois dans la forêt de Saint-Michel ; c'est elle qui va, pour écouler la marchandise, visiter les clients de Liège, Hasselt, Saint-Trond, Maeseyck, Maestricht... » Avec leur mère, les enfants «font les fleurs» c'est-à-dire qu'ils gravent des fleurs sur les sabots, ils mettent ceux-ci en couleur, les passent au vernis, tout cela après la classe. «Comme récompense, notre maman nous donnait vingt centimes pour cent quatre paires... Nous ne nous enrichissons pas... mais nous avons le cœur à l'ouvrage.» On croirait entendre Charles Péguy raconter son enfance.

Mais peut-être le faubourg Bourgogne ne fournissait-il pas au fils de la rempailleuse tous les enchantements que prodiguaient aux petits campagnards d'Awenne leurs champs et leurs bois. Ici, la nature et l'histoire, le rêve et le courage des hommes conjuaient leurs puissances d'émerveillement.

Si, aujourd'hui encore, la Masblette, le long de ses rives affouillées ou sous les grosses pierres qui hérissent son cours, cache des truites à la saison du frai, la fontaine de ce temps-là recélait des «rodjes bonêtes»; les «hapeûs d'éwe» se battaient certains soirs pour dérober l'eau vive qui irriguerait leurs prés. Les chèvres indociles que le gamin Joseph Calozet et ses compagnons menaient

paître sur les talus étaient, bien sûr, de la lignée de l'héroïque et malicieuse bique aux sept biquets, qui, dans le bois de Smuid, avait défait le dernier loup. La vieille Gélique et les « faiseurs de poiret » contaient par les soirs d'hiver, mêlant l'épopée et la fable, la légende et la chronique, les sorcières et le passage des cosaques en 1815, l'affût des biches, le bandit Bourlouf qui volait des jambons et le partage des coupes affouagères...

Il y avait tout le miracle rustique, renouvelant à chaque réveil d'enfant la fraîcheur du premier matin du monde. Ne peut-on penser que les hommes se divisent en deux catégories : ceux qui ont eu, quelque jour, le bonheur de mener paître chèvre, vache ou brebis, et puis les autres ? Joseph Calozet était des premiers. Il me semble les entendre là-haut, lui et Eugène Gillain, deviser et se dire : « Quand nos alins aus tchamps avou nos gades... »

Mais, comme bien d'autres, un jour Joseph Calozet a dû quitter le village : « Nous autres aussi, l'un après l'autre, nous sommes partis pour la pension lointaine... et pour vous dire en passant combien il a fallu trimer chez nous, le temps passé par mes frères et sœur au pensionnat, au collège, au séminaire, à l'Université, représente un demi-siècle d'études et de dépenses et de sacrifices. »

Docteur en philosophie et lettres de l'Université Catholique de Louvain en 1906, Joseph Calozet enseigne d'abord pendant deux ans au collège communal de Bouillon. En novembre 1908, il entre à l'athénée royal de Namur comme maître d'étude. L'incompréhension et la hargne d'un inspecteur général qui réservait sa sollicitude au nord du pays devaient le maintenir à ce rang pendant onze années.

D'anciens élèves de l'athénée ont gardé un souvenir précis, parfois un brin malicieux, du jeune surveillant : « Po s'doner l'air pus fèl, i lèyeûve crèche one riwède pitite baube, dissus l'rossia, èt i mèteûve dès laudjès bèrikes. I fieûve afiye one grosse vwès è rôlant one miyète lès r. »

Mais sous des dehors qui se veulent sévères, sous la vigilance de ce surveillant « qu'a stî afuteû dins lès-Ardènes », nombreux sont ceux qui, comme François Bovesse l'a gentiment exprimé, découvrent avec émotion des trésors de compréhension, de sympathie et de simplicité :

*Je me souviens de vous, comme du Petit Chose
De mon affectionné maître Alphonse Daudet.*

.....
*Vous vous êtes penché sur la page où mon rêve
Fuyant chiffre et volume avait tracé des vers.
J'eus grand-peur un instant mais ma crainte fut brève,
Vous ne me regardiez point vraiment de travers.*

*D'autres s'y sont trompés. Moi, j'ai vu vos yeux ivres
Comme les miens du vol des pigeons irisés;
Vous ne m'en vouliez point de m'évader des livres
Pour joindre aux pigeons bleus le vol de mes pensées.*

La guerre de 1914 était venue. Après l'arrestation des frères Collard de Tintigny, ce fut Joseph Calozet qui fournit aux services anglais de Maestricht les renseignements de la province de Luxembourg.

En 1919, il fut enfin nommé professeur; en 1933, il devint préfet des études. Suspecté par la Gestapo, il devait être démis de ses fonctions, par ordre de l'occupant, le 13 février 1943, une semaine après que sa femme eut mis au monde son huitième enfant. L'année suivante, il serait pris comme otage et obligé, pendant trois mois, de convoyer les trains de troupes de Namur à Valenciennes, deux jours sur trois.

Mais ces avanies et ces tourments n'étaient rien. La famille Calozet devait payer son patriotisme militant d'un prix incomparablement plus lourd : l'aîné des enfants, Jean, dont l'inlassable activité de résistant serait retracée par sa mère dans un livre émouvant de vérité et de simplicité, « Monsieur Jean », victime d'un dénonciateur, serait, à la veille de la libération de notre territoire, déporté au camp d'extermination de Mauthausen et y laisserait sa jeune vie.

« Monsieur Calozet, que vous êtes bon ! », « ... çu qui vos êstoz pour mi ? In boun-ome ! Oyi, çu qu'on pout apèler in boun-ome », « bon comme le pain, franc comme l'or », « Joseph était bon, au-delà de lui-même » ... De partout fusent les témoignages.

Joseph Calozet était l'homme de l'accueil, d'une hospitalité cordiale, d'un empressement affectueux, l'homme affable n'ayant pas son pareil pour mettre à l'aise le nouveau venu, le débutant,

le solliciteur. C'était l'homme sensible et délicat dont les épreuves personnelles n'avaient ni durci ni refermé le cœur, l'homme serviable aussi, qui ne mesurait ni son temps ni ses efforts pour aider les autres.

Homme de l'accueil, Joseph Calozet était aussi l'homme de l'attachement, aux sentiments solides, aux affections sûres. Permettez-moi d'évoquer ici le foyer généreux qu'il avait fondé avec celle qui inspirait à Ernest Montellier ces couplets charmants:

*V'l'avoiz stî qwêre mon lès Flaminds
Spitante, roselante èt soriyante,
Plin.ne di djon.nèsse èt confiyante,
Ele nos-ariveûve di Lovin.*

*Dins lès djôyes come dins lès tourmints
Ele a stî là, todî vayante,
Todî amichtaewe èt rénante,
Vèyant voltî ç'qui v's-in.mîz bin.*

Fidèle à ses amitiés, Joseph Calozet le fut tout au long de ses jours, attaché aux amis vivants — n'est-ce pas, Fernand Desonay, vous qui avez eu le bonheur d'être de ceux-là ? —, cultivant le souvenir des amis défunts : Jules Baujot, Fernand Danhaive, Lucien Maréchal, Antonin Duraffour et bien d'autres... — je m'en voudrais de ne pas citer ici les deux grands Wallons auxquels Joseph Calozet voua un culte particulier : Jean Haust et François Bovesse.

Dévoué dans les grandes comme dans les petites choses (mais y avait-il de petites choses pour ce grand cœur ?), qu'il s'agit de la correction des copies du concours scolaire national organisé chaque année par l'Académie ou de la mise sur pied des fêtes de Wallonie ou de la bonne marche des nombreuses sociétés dans lesquelles Joseph Calozet joua un rôle actif : je pense tout spécialement à l'Académie, dont il fut, depuis 1945, un collaborateur assidu et exemplaire, mort à la tâche, et au cercle des *Rèlès Namurwès* qu'il présida de 1930 à sa mort, avec tant d'autorité cordiale, de bon sens et de compréhension, de servabilité, d'ardeur communicative, que tous le saluaient comme « on vrai maîsse pa l'idéye èt pa l'cœur ».

« Nin fièr por one mastoke », ajoute-t-on. Joseph Calozet était d'une admirable et parfois excessive modestie. Il était la simplicité même, cet homme qui, tant de fois couronné (Prix du Centenaire, Prix biennal du Gouvernement, Prix Blondeau, etc...), applaudi, congratulé, évoquait en ces termes le souvenir de sa mère : « m'chère moman qui m'a appris à causè come èle avot stî aclèvéye lèye-minme... èt à n'nin fére di mès-ambaras », cet homme qui trouvait son vrai plaisir à « bate one copine » avec Pierre-Joseph, le tonnelier d'Arville, vieux coureur de bois : « Enn' avans-dj' passè dès bèlès vièspréyes èssonne, tot simplumint ! »

Mais cette bonhomie souriante n'était pas exempte de malice et cet homme bon comme le pain avait parfois la dent dure — M. l'Inspecteur général l'a éprouvé ! —, la réplique vive : il savait dire non, rejeter des doléances injustifiées, dénoncer un manque de probité. Il avait aussi l'indignation véhémement et le verbe vengeur : l'envahisseur des deux guerres lui était odieux et plus encore les valets que la couardise, le vil intérêt ou un idéal politique aberrant lui avaient recrutés parmi nous.

Ni cause-t-on nin qu'on va drovu l'pwate dès prîjons ?

se demande « celle qui n'oublie pas », saisissante préfiguration de la mère de « Monsieur Jean ».

Ele arète si patèr à « comm' nous pardonnons... »

.....

« Comm' nous pardonnons... ah ! c'est bin dèr, ô mon Diu !

Est-ce po qu' cès-là vikinche qui lès nosses ont moru ? »

C'est qu'il y avait des principes, des valeurs sur lesquels Joseph Calozet ne transigeait pas : la courtoisie, la vérité, la justice, la patrie. On n'a peut-être pas assez dit quel inflexible homme de devoir était cet homme de cœur, quel haut souci de dignité habitait ce modeste, quel roc de fermeté et d'endurance morales était ce compagnon amène.

Mais ces vertus de bonté, de fidélité, de simplicité, de fermeté ne trouvent-elles pas leur principe et leur fin, leur jaillissement et leur accomplissement dans l'amour ? Cette vie exemplaire n'était-elle pas à la fois nourrie et consumée par l'amour ?

L'amour du foyer, l'amour du pays, « l'amour des choses et des gens de chez nous ». « Vôy todi pus voltî lès djins d'nos djins », ainsi Joseph Calozet fixait-il les repères et l'orientation de sa route.

N'est-ce pas ce même amour qui, comme le disait notre Secrétaire perpétuel, irrigue toute l'œuvre de l'écrivain d'Awenne, la fait battre de ses pulsations et ardre de sa chaleur intime ?

Ce que je tiens pour vraiment caractéristique et admirable chez Joseph Calozet, c'est l'accord parfait de l'homme et de l'œuvre. Tel il a vécu et tel il a écrit. Les mêmes qualités humaines dont étaient empreintes ses actions quotidiennes modèlent son idéal littéraire.

On pourrait retourner à Joseph Calozet les paroles qu'il adressait à son vieil ami Pierre-Joseph Dosimont : « Dins l'vîye, çu qui compte, n'est-i nin vrai, c'est d'esse vèyu voltî pa lès djins d'nos djins, qui nos compurdèt èt qui r'trovèt dins no scrijadje on mot, one idéye ko lès-î dène on douce sov'nance... »

« Lès djins d'nos djins », combien de fois cette expression ne revient-elle pas sous sa plume ? En vérité, c'est l'un des deux grands thèmes qui parcourent toute l'œuvre.

Ces gens qui passent toute leur vie autour du clocher de leur village, « harkant po z-aclèvé leû covéye »... « Li harke », c'est le râteau à manche court et à quatre dents de fer, qui sert à ramasser les copeaux, et « harkè », pris au figuré, signifie « s'évertuer, travailler ferme, se donner de la peine ». Le mot me semble évoquer si bien le long courage obscur, le patient effort, les existences ployées sous le travail, qui se sont usées « po z-aclèvé leû covéye », pour étendre et hausser la vie.

Avec quelle exactitude, avec quelle justesse Joseph Calozet décrit le travail ! On sent qu'il le fait de l'intérieur, comme quelqu'un qui le connaît pour l'avoir pratiqué et vu longtemps pratiquer autour de lui. Des voix autorisées ont dit la valeur documentaire d'*O Paysis dès Sabotîs*; le tableau de *l'aous'* « la moisson » dans *Li Brak'nî*, la scène de l'irrigation des prés dans *Pitiit d'mon lès Ma-tantes* n'y sont en rien inférieurs. Joseph Calozet trouve aussi le ton juste pour chanter le travail : à preuve ses chansons de métier, inspirées par le terroir namurois, comme *Lès Cotelîs* ou *Lès Vèris*.

Les « djins d'nos djins » sont de bonnes gens. Durs pour eux-mêmes, les villageois de Joseph Calozet ne rechignent pas à aider une famille tombée dans le malheur, comme à la mort du père de « Pitit », et celui-ci, le disgracié, rencontre tant de visages bienveillants le long de la route, presque uniformément grise, qui aura pour terme l'hospice des Sœurs de Namur. « Louwis d'mon Tonète » et « Tchinne di mon Djèrau » sont d'acharnés et rusés braconniers mais pas de dangereux hors-la-loi et les gardes qu'ils affrontent, s'ils se montrent vigilants, ne sont pas féroces. « Toinète » et « Gène » sont des enfants touchants et Marie comme Julienne, des jeunes filles sages, des promesses fidèles et patientes.

Ne nous gaussons point des bons sentiments. Ils existent et ne font pas que de mauvaise littérature. Il est vrai, ce bon visage honnête de l'Ardenne patriarcale. Ils sont vrais, et moins figés qu'il n'y paraît, ces villages à la fois austères et paisibles : un souffle de fraîcheur, de santé y attise la vie. Les travaux y sont rudes, les cœurs simples, les jours peuvent y sembler monotones, mais, à les bien voir sous leurs dehors un peu rêches, les mœurs y ont de la grandeur et les gens y trouvent leur bonheur.

Cependant le mal est sur la terre. Joseph Calozet le sait. Il n'a rien d'un naïf. S'il aime son frère, le paysan ardennais, il le connaît bien. Trouverait-on dialogue plus révélateur d'une mentalité campagnarde, méfiante, rusée, que celui qui s'engage entre « Gustine », « li crawieûse agasse », et l'un de ses voisins, à la veille des élections ?

Le mal existe. Il vient du dedans. Il fait germer ses fleurs vénéneuses dans les courtils du village : elles s'appellent envie, jalousie, hypocrisie, cupidité, superstition. Ni l'enfance ni l'âge adulte ne sont immunisés contre leur poison. N'est-ce pas par ses petits compagnons avec qui il a annoncé les offices de la semaine sainte que le pauvre « Pitit » est chassé au cri de « fi d'sorcîre » ? Le mal, c'est aussi Henriette qui décrie Louis le braconnier pour que son fils à elle le supplante auprès de Marie, ce sont les « hapeûs d'êwe » qui exploitent la crédulité du fils de « Mardjo » la sorcière, ce sont des voisins qui se font pièce, à la vente d'un lopin de terre, c'est surtout « li crawieûse agasse » (la pie-grièche

— elle a fourni le titre du dernier roman de Joseph Calozet, qui occupe une place à part dans son œuvre) —. « Li crawieûse agasse », c'est la méchanceté incarnée sous les apparences de la bigoterie, « one fême come i-gn-a saquant' dins tos lès viyadjes, — douce alinne et mèchante linwe, — qui pâternéye a tûzant à mau ».

A côté du mal et parfois issu tout droit de lui, voici la souffrance. Le petit « Gène » est cloué sur un fauteuil d'infirme par la faute de « Gustine ». La fille du carrier est morte, peut-être parce que les pauvres gens ne sont pas soignés à temps. Des vieillards sont dans la peine, des gens vivent misérablement en marge de la société. A toutes ces souffrances, Joseph Calozet ouvre son cœur. Les poèmes de ses débuts sont en bonne partie inspirés par la pitié, particulièrement *Lès pôvès djins*, recueil primé par la Société de Littérature wallonne en 1913.

Peu après, l'écrivain allait faire sa première expérience de la forme la plus odieuse du mal, — un mal venu du dehors, qui fait couler un fleuve de sang et de larmes, — la guerre. Il chante alors le sacrifice du *Saboti-sôdârt*, dénonce en termes vengeurs les déportations d'ouvriers : *Lès Chômeûrs* (1916), fustige les traîtres qui pactisent avec l'occupant : *Il ont roviè* (1917), et surtout compatit au calvaire des mères de soldats : un poème profondément senti, *Li cile qui n'roviye nin*, lui vaut en 1928 le prix du Général Michel, décerné par l'Association des écrivains wallons anciens combattants.

Ainsi, dans la paix et la guerre, dans les travaux et les jours, dans les menus épisodes de la vie du village qui jalonnent des destinées cachées mais pleines, l'écrivain rend présents et vivants ceux qu'il aime, les petites gens, les gens de chez nous.

Le second pilier de son œuvre, il l'indique dès son premier recueil de poèmes : *Su l'orîve di l'Ardène* (1912). A la lisière de l'Ardenne, là précisément où, à la vue du voyageur venant de l'ouest, « de hautes croupes boisées s'imposent de long en large, jusqu'aux lointains confus où une même grisaille mêle ciel et terre » (G. Hoyois).

De César et de Strabon à Paul Verlaine, de Pétrarque à Thomas Braun et à Pierre Nothomb, tous ont dit que l'Ardenne est le pays « des bois sans nombre ». La forêt, avec son visage multiple,

est partout présente et toujours agissante dans l'œuvre de Joseph Calozet.

La forêt des escapades enfantines. La forêt laborieuse des bûcherons et des sabotiers. La forêt pourvoyeuse de balais, de harts et de vaine pâture pour la « herde ». La forêt sauvage du cerf et du sanglier, que connaissent si bien Louis et « Tchinne », — haut lieu de la geste des braconniers et des gardes —. La forêt refuge des « nutons », de Bayard « lo bon cheval corrant », comme elle le fut aussi de combattants français égaillés, de prisonniers russes évadés, puis, plus tard, de « Monsieur Jean » et de ses maquisards. La forêt terrifiante où se rembuchent les loups-garous qui ont effrayé à mort le père de « Pitit ». La forêt verte, la forêt fauve, la forêt sombre, enfumée de brouillard épais, « quand il avot ploû et qu'on d'jot qu' lès bwès brèssint ». La forêt mystérieuse : elle attire le rêve, appelle les imaginations comme les sorbes rutilantes suspendent le vol des grives ; elle éveille le merveilleux des « flauwes » (fables), qui vient franger de ses enluminures la page où les gros doigts rudes écrivent la prose quotidienne.

C'est cette forêt-Protée qui abrite l'idylle naissante de Louis « li brak'nî » et de Marie ; c'est par ses sentes que, la paix et le printemps revenus, Amand, le sabotier-soldat, et Julienne promènent leur jeune bonheur ; c'est elle que revoit « Pitit » reclus à l'hospice et c'est au-dessus d'elle que luit l'arc-en-ciel quand « li crawieûse agasse » s'est enfin dépouillée de sa méchanceté.

Le propos initial de Joseph Calozet est bien connu, il est précis autant que modeste : apporter au Musée de la Vie wallonne une documentation folklorique et ethnographique objective, rendue vivante par l'emploi d'une forme littéraire, roman ou nouvelle. Dans ces récits, affirme notre auteur, rien n'est inventé.

Effectivement, Joseph Calozet écrivain semble faire preuve d'une intelligence plus attentive et appliquée qu'imaginative et créatrice, ce qui d'ailleurs, à en croire Giovanni Hoyois, est une des caractéristiques de l'Ardennais. Ne réduisons cependant pas trop la part de création dans son œuvre. Si chacun des éléments, pris à part, est tiré de l'observation de la réalité, leur choix et leur composition témoignent d'un sens très aigu de l'esthétique littéraire et en cela précisément Joseph Calozet fait œuvre de créateur.

Son respect de la réalité et la nature même de celle-ci le conduisent à un art dont le propre, comme le notait fort justement Maurice Piron, est de « transfigurer sans déformer ». Transfigurer : j'entends par là qu'il s'agit surtout de révéler la réalité dans sa vérité et son ordre profonds, de faire apparaître le visage intérieur de la réalité, visage que peuvent masquer certaines apparences frustes ou banales.

La réalité à laquelle Joseph Calozet est attentif, nous le savons déjà, est cette forme de destinée qui enracine l'homme dans un terroir en les faisant vivre l'un avec l'autre et l'un de l'autre. L'homme et le terroir s'unissent non point en se confondant sous la houlette d'un dieu Pan ressuscité par artifice mais « dans l'accord de la créature avec la Création », dans « la mission de l'homme en ménage avec la Création », comme disait Henri Pourrat.

Joseph Calozet prisait par-dessus tout le naturel. Il possédait cette qualité au plus haut point. Rien d'outré dans son œuvre. Au contraire, partout fleurit la noblesse de la litote, apanage des Classiques et des parlers paysans. Classique aussi et dans la tradition du vieux peuple, cette dignité dont il ne se départait jamais dans l'emploi du dialecte : « Tot causadje ni d'vint grossiér' qui d'sus l'inwe dès grossièrès djins », aimait-il à dire. Et quelle aisance, quel bel accord de la façon et de la matière — cet accord qu'enseigne le travail du bois — !

Plus j'y réfléchis, plus il me semble trouver le secret de l'art de Joseph Calozet dans la justesse de l'expression. Mais la justesse dans l'œuvre littéraire ne répond-elle pas à la droiture dans la vie ? La justesse ne va pas sans la justice, affirmait Péguy.

Une double harmonie se dégage ainsi : vie et œuvre s'accordent, inspirées toutes deux par l'amour et réglées par une même probité; à l'intérieur de l'œuvre, matière et expression sont en consonance, l'une et l'autre commandées par le respect de la vérité profonde.

La justesse de l'expression, le naturel de l'art sont indissociables du choix que Joseph Calozet a fait du dialecte comme langue littéraire. Non qu'en français on ne puisse dire de l'Ardenne des choses très belles et très justes — l'admirable *Dure Ardenne* d'Arsène Soreil suffirait à le prouver — , mais ce que Joseph

Calozet a écrit sur son terroir ne pouvait l'être qu'en wallon, j'en ai l'intime conviction.

A l'en croire, c'est d'abord par repentir d'avoir au temps de sa jeunesse, rougi de la langue de sa mère — *felix culpa* —, puis grâce à la révélation que l'inoubliable Jean Haust lui a faite de la richesse, de l'originalité et de la beauté de son dialecte, qu'il a consacré toute sa carrière d'écrivain et d'animateur à ce qu'il appelle « li franc causadje do bon vî tins » ou « li doûs causadje di nos parints ». Mais ce ne sont là que des raisons extrinsèques. Il y a un autre motif, que Joseph Calozet, se contentant d'invoquer le naturel, n'a peut-être pas suffisamment mis en lumière.

S'agissait-il simplement de préférer le wallon au français pour éviter de faire parler aux personnages mis en scène une langue qui n'eût pas été celle de l'usage courant ? S'agissait-il de « faire du document », de donner dans le vérisme photographique ? Non. Ici, le souci de l'expression rejoint un engagement humain, qui n'est pas le fait du seul Joseph Calozet mais des écrivains dialectaux en général : accepter ce qui nous est donné par l'espace, le temps, la naissance, nous soumettre à une réalité dont nous sentons que notre être profond est indissociable. A ceux qui lui reprochaient d'employer le langage parlé, Ramuz répondait : « J'insiste sur ce point que je ne l'ai fait que par amour du vrai, par goût profond de l'authentique... j'ajoute, par fidélité ».

Fidélité qui, cela va de soi, implique un sentiment et une volonté de solidarité avec le peuple, ce mot étant entendu à la fois dans le sens d'une couche déterminée de la société et dans celui d'une communauté fondée dans le temps et l'espace, dans la nature et l'histoire, dans l'acte, la pensée et la parole.

Car cantan que per vautre, pastre e gent di mas, clamait Mistral. « Nous ne chantons que pour vous, pâtres et gens des fermes ». *Per vautre* « pour vous » mais peut-être aussi « en votre nom, à votre place ».

Que par notre acte d'écrivains dialectaux s'inscrivent une fois au moins dans la lumière ces mots venus du fond des âges, de relais en relais, dans le cheminement obscur de la lignée ! Ce sourd désir, fait de piété filiale, de solidarité avec nos ascendants et nos contemporains, peut-être aussi d'une révolte que nourrit le sentiment d'une longue frustration, n'est-ce pas lui qui nous

pousse à assembler en chant et ainsi à doter de vertus particulières et de durée les mots de nos patois, les mots de nos vieux pères, pour leur donner de franchir enfin le « mur du silence » que Péguy voit s'élever dans le passé du peuple ?

Ainsi, en choisissant le dialecte, en tirant de cette matière fruste l'instrument délicat et parfaitement juste de son œuvre littéraire et en restant, dans toute sa richesse et sa simplicité, le fils du « pays dès sabotis », Joseph Calozet nous révèle, en même temps qu'une esthétique, un humanisme qui, mieux que certaines contestations inconsidérées, peut animer véritablement une promotion sociale car il trouve son terrain d'enracinement dans la culture populaire et sa sève nourricière dans l'amour des gens — des petites gens — et des choses de chez nous. « Vôy todi pus voltî lès djins d'nos djins » reste sa grande, sa vivante leçon.

La Wallonie, encore à la recherche d'elle-même mais qui, chaque jour, se découvre un peu plus dans l'inquiétude de sourdes menaces et le malaise d'un corps languissant, la Wallonie, dis-je, tirera du témoignage de Joseph Calozet — vie et œuvre — un « supplément d'âme » plus nécessaire que jamais en ce temps où, sous peine de périr, elle doit maîtriser et hausser sa destinée.

Gustave Vanzype

Essai de biographie sentimentale

Communication de M. Lucien CHRISTOPHE,
à la séance mensuelle du 19 juin 1969

Il y a quelques années, assez longtemps pour qu'il semblât que la mort fût une simple hypothèse qu'il était indélicat d'envisager, Albert Guislain qui était habituellement mon voisin de gauche à la table de l'Académie, me demanda quand tombait le centenaire de Gustave Vanzype. Nous parlions à voix basse. Sur le renseignement que je lui donnai, il eut un geste d'hésitation et de désabusement, un geste aussi qui disait des choses à voix basse, comme s'il ne fallait pas interroger une troisième personne qui était entre nous et savait les secrets du destin. « J'irai voir votre femme un de ces jours », dit-il sans précision. Je ne précisai pas davantage. Je compris qu'il souhaitait de consacrer à Gustave Vanzype, une de ces chroniques où, entre les tableaux qu'il peignait et la vie d'autrefois qu'il restituait, le passé faisait entendre son battement, où les mœurs et les visages ne se revêtaient de pittoresque que parce qu'ils se coloraient d'âme.

Il fallait laisser à Guislain la liberté de sa démarche et de son itinéraire. Il sera mort sans avoir écrit son reportage de lettré, mais il m'est doux de penser que Gustave Vanzype fut parmi cette galerie d'ombres dont il peuplait ses rêveries.

Gustave Vanzype a été successivement reporter, deux fois auteur dramatique, car il n'y a aucun rapport entre les pièces de sa jeunesse et celles qu'après une interruption de huit ans, il écrivit à partir de 1907, deux fois prix triennal d'art dramatique, pour le *Gouffre*, en 1895, pour *les Liens* en 1912, historien d'art

et critique de combat, l'essayiste de *Méditations devant des Images*, le conteur des *Hôtes du Soir*, rédacteur en chef de *l'Indépendance belge*, membre de l'Académie Royale des Lettres et des Arts, secrétaire perpétuel de notre compagnie pendant vingt-cinq ans ; ce sont là des titres dont se gonflent les notices biographiques, mais que sont ces énumérations accablantes et glorieuses en regard des affinités cachées qui composent entre les êtres un réseau secret et serré d'affection ?

« J'irai voir votre femme un de ces jours ». Il avait compris que, pour comprendre le vrai Vanzype, il fallait contourner sa carrière, chargée comme une façade d'ornements, et pénétrer dans sa vie par la porte du jardin.

Les hommes de doctrine n'ont pas de jardin. Ils aménagent leur espace vert en une cour où décharger leurs idées. Voilà un des lieux communs les plus faux et les mieux ancrés qui soient. Le frémissement de leurs idées fait un bruissement de branches ; c'est leur vie même. Ceux qui ne partagent pas ces idées ou qui même sont armés d'une inconsciente hostilité contre elles, n'y voient qu'un catalogue de fiches. Ils confondent l'automatisme du catalogue et l'automatisme de la personne.

Nos moralistes deviennent ainsi l'objet d'une légende qui n'a d'ailleurs rien de malveillant. Cette légende ne transforme pas l'homme en une caricature à partir de laquelle on pourrait retrouver le modèle ; il s'agit d'une altération plus subtile, d'un glissement insensible. Au lendemain de la mort de Gustave Vanzype, un chroniqueur faisant son éloge funèbre, et animé des meilleures intentions, l'appelait « ce brave Vanzype ». Pourquoi brave ? Dans l'album journalistique qu'il avait consulté, ce confrère avait isolé un Vanzype solennel et gourmé, égaré dans une époque de laisser-aller, un attardé en somme, un brave type au fond. Il avait pris un jugement de convention, comme on décroche un vêtement chez un fripier, sans penser à mal.

Je n'ai cité cette bévue que pour montrer comment l'erreur peut être choisie de préférence à la vérité et pour en somme faire plus vrai. Henri Davignon, un des écrivains qui ont le mieux parlé de Vanzype, Henri Davignon qui l'a bien connu, qui l'a aimé jusqu'à faire acclamer son nom d'incroyant comme

celui d'un maître à penser, au banquet du soixantième anniversaire de la *Revue Générale*, a cédé lui-même au prestige dangereux de l'association des idées, en inclinant du côté de la légende, dans le moment même pourtant où il notait un trait véridique dont on s'est peu avisé. J'extrais de la notice qu'il a signée dans *l'Annuaire de l'Académie*, le passage suivant auquel j'eusse proposé quelques retouches.

« En lui se vérifiait, je pense, un phénomène de refoulement. Peu d'entre nous, qui l'ont connu à partir de cette époque (quand il était secrétaire perpétuel) se sont aperçus du fond d'esprit narquois, de camaraderie goguenarde, du goût de la plaisanterie même facile que dissimulait Vanzype. Il y avait en lui un vieil étudiant, celui qu'il n'avait pas eu le temps d'être, car ses études s'étaient arrêtées après l'école moyenne, à cause de la nécessité de gagner sa vie. Et la vie seule l'avait instruit, avec ses lectures et la fréquentation des hommes dont il saisissait fort bien le ridicule sous la prétention. »

L'épithète de « vieil étudiant » est celle qui convient le moins à l'attitude mentale de Vanzype. Le devoir fait (et je ne dis point son devoir fait) il éprouvait le besoin de s'ébrouer. Dans son métier de journaliste, il aspirait à la période des grandes manœuvres, et ce n'était point par un goût militaire de stratège refoulé, mais dans une exubérance de collégien à qui la prairie et l'horizon sont donnés et qui eût volontiers joué à cache cache, avec Paul Crokaert et Fernand Wicheler, le coauteur de M^{lle} Beulemans, ses camarades de prédilection.

Mais là encore, il ne perdait point de vue ce qu'il devait à sa profession. J'ai retrouvé une note du *Pourquoi pas ?*, intitulée curieusement *Vanzype et le Général*. Après avoir blâmé le comportement de journalistes qui s'étaient laissé intimider à Liège par la police locale, cette note rappelait l'énergie que Vanzype avait opposée, en 1913, à un général qui, trouvant que ces pékins miteux n'avaient rien à faire dans un lieu tout éblouissant d'or et de chamarres, avait voulu les en faire décamper et leur avait dépêché un gendarme à cette fin. Vanzype renvoya le gendarme. Le général intervint en personne, mais Vanzype resta maître du terrain. A vingt ans de distance, un témoin de cette scène se rappelait encore ce triomphe final du civil sur le militaire.

Vanzype défendait l'honneur de la corporation ; il en ressentait profondément la dignité. Mais s'il la ressentait, c'est à travers sa dignité propre. Une discipline à laquelle il était fidèle le haussait au-dessus du niveau social où s'établissent les classements hiérarchiques. Je suis convaincu qu'il regrettait profondément de n'avoir pu faire des études supérieures, mais convaincu aussi qu'il avait cultivé en lui-même une notion de l'étude et une notion de la supériorité qui le préservait du refoulement en ce domaine.

Cet enseignement de la vie, il ne l'a pas trouvé dans les livres, mais dans l'expérience amère et obstinée qu'il en fit. Il n'avait que six ans lorsque son père, Jacques Vanzype, organiste de son métier, hanté par les appels de l'aventure, abandonna sa femme et ses trois enfants. Gustave Vanzype avait gardé un véritable culte pour sa mère — qui devait mourir jeune — et il semble qu'il se soit souvenu d'elle quand, dans ses premières pièces, il a dessiné les délicats portraits de femmes courageuses, malheureuses et fières. Vanzype fit à ses côtés et dans l'âge le plus tendre, celui dont on reste le plus marqué, l'apprentissage de la vie difficile. Orphelin à quatorze ans, confié à un tuteur à qui il ne reprocha jamais rien de plus positif que d'avoir voulu l'initier et l'intéresser à ses affaires, il ne tarda pas à vouloir secouer le joug et s'enfuit un beau matin, après avoir vendu sa montre laissant sur sa table un billet laconique : « Je pars pour Paris. Je vais y faire de la littérature. » Il y fut très malheureux, se privant de tout pour pouvoir tout de même acheter de temps en temps un livre sur les quais et donner son linge à blanchir. A la fin il n'y put plus tenir. Absolument dénué de ressources, il revint à Bruxelles à pied. Il se souviendra de ce voyage lorsqu'il écrira *l'Aumône*. Mais il ne retournera pas chez ses tuteurs. Les dents serrées, il se tira d'affaire tout seul. En 1887, il appartient à la rédaction du *Rapide* que dirige Flor O'Squarr. Il est agréé dans la profession. Il peut mettre « Journaliste » sur ses cartes de visite. Il a dix-huit ans. Il n'en impose pas encore. Flor O'Squarr, se battant en duel, prend son jeune collaborateur comme témoin. La justice a vent de cette affaire. Le magistrat qui requiert fulmine contre Flor O'Squarr et désignant le journaliste adolescent : « Vous faites à cet enfant une âme de spadass-

sin ». L'idée que Gustave Vanzype ait pu frôler la carrière de spadassin étonnera profondément ceux qui l'ont connu dans sa charge de secrétaire perpétuel.

Mais ils ne s'en font pas une idée moins fausse, ceux qui le voient comme un bourgeois boutonné et qui n'eût pas été ennemi, pour l'Académie, d'un uniforme avec le bicorne et l'épée, ambition que lui prête Henri Davignon. Et plus faux encore serait-il de chercher dans les vagabonds de *l'Aumône*, pièce qui a été jouée en 1900 mais jamais publiée, les interprètes de ses idées d'alors. C'est pourtant un fort curieux essai dramatique que *l'Aumône*. A un compagnon de rencontre qui s'étonne qu'il ait pu supporter cette vie-là, l'aîné répond : « La vie, pour moi, c'est une victoire dont je suis fier. Depuis vingt-sept ans, je me bats pour elle... J'essaie parfois de retrouver tout ce que j'ai risqué ou tenté pour faire malgré tout vingt-sept années de vie et je ne retrouve pas. Alors j'éprouve une joie, une joie sauvage, mêlée de défi, à respirer, fût-ce dans l'étable où je dors, et à me dire que je vis... que je vis... quand même. » C'est à ce vagabond plutôt qu'à des docteurs en philosophie et lettres ou — qui sait — en sciences humaines, que Vanzype demanda son secret de l'amour de la vie et de ses résistances.

Un militant socialiste de la première heure, Louis Bertrand, que nous soustrairons à l'éclairage de son avenue schaerbeekoise, en signalant qu'il fut un des quinze abonnés belges des *Cahiers de la Quinzaine*, dès leur fondation par Charles Péguy, a tracé en quelques lignes un esquisse discrète et sensible du Vanzype qu'il se rappelait.

« J'ai connu celui-ci au début de sa carrière de journaliste. C'était un tout jeune homme, presque un gamin, correctement vêtu, ne se faisant remarquer que par une belle et grande cravate lavallière. On le disait quelque peu anarchiste. Il est resté très indépendant et « démocrate » toute sa vie, bien que collaborateur à des journaux « bourgeois » parmi lesquels *La Gazette* où il écrivit pendant de nombreuses années. »

Il rappelle un trait qui l'a évidemment fort frappé :

« ... Il y a quelque vingt ans, le Collège échevinal de Schaerbeek, arrêtait les plans des nouveaux quartiers ayant pour centre le beau parc Josaphat. Il avait à choisir des noms pour

une centaine d'avenues et de rues. On créa un quartier des Fleurs, un autre destiné à des noms d'artistes peintres et sculpteurs ayant habité Schaerbeek et un autre encore aux écrivains de chez nous.

Parmi ces auteurs, on décida de choisir Vanzype pour une rue. J'écrivis à celui-ci pour lui annoncer la bonne nouvelle. Il me répondit de remercier le Collège pour la proposition, mais déclara qu'il devait décliner l'honneur qu'on voulait lui faire ! Il fut, faut-il le dire, le seul de son espèce ! »

En lisant en 1939 *Au Temps du Silence*, c'étaient les luttes sociales de sa jeunesse, la période 1886-1890 que Louis Bertrand évoquait et « le gamin à la lavallière » qu'il revoyait n'était qu'un maillon dans l'enchaînement des générations. Il vient un moment où, dans le tumulte de cataracte des événements qui s'écroulent, on cherche, sur fond sonore, le témoignage permanent et fraternel de la communion humaine.

L'histoire contemporaine, asservie à la mode et à l'actualité est devenue une usine à fabriquer de l'oubli. Celui ou celle qui part à la recherche du passé d'un être cher, doute aujourd'hui s'il ne s'est pas dissous comme un cachet dans un verre d'eau. Désarmé, il voudrait interroger, s'il en est temps encore, ceux qui ont connu l'être aimé, savoir si vraiment, à cent ans de sa naissance, il a vécu, animé les décors où il s'est mu, rencontré d'autres êtres qui ont senti sa chaleur. Et voilà que par miracle, une voix a répondu, vibrante de la vibration attendue, sensible à l'angoisse de l'appel perçu. Cette voix est la voix de Camille Gutt et ce qu'elle nous fait revivre, ce n'est pas seulement un moment du passé, c'est, sous la familiarité d'un langage naturel, cette chose inappréciable, le passage silencieux de l'âme dans des souvenirs sans importance.

Ma chère Andrée,

Vous parler de votre père ? c'est bien facile. Il est là, devant moi, avec son grand feutre mou, sa barbe légère qu'agite le vent, son visage grave mais animé par la discussion ou parfois éclairé d'un sourire. Il sort du Palais de la Nation avec Paul Hymans, qu'il va, continuant la conversation commencée, accompagner jusque chez lui, rue Ducale. Il lui dit : « mon cher »,

à ma grande admiration devant cette familiarité, car pour moi Hymans demeure mon maître respecté de l'Institut Solvay !

J'ai encore aujourd'hui dans l'oreille ce « mon cher » parce qu'il était prononcé, certes avec la déférence d'un homme qui était personnellement la modestie même, mais en même temps avec la conscience profonde d'une dignité professionnelle qui fait d'un bon journaliste l'égal, intellectuellement et socialement, d'un bon parlementaire.

J'avais connu Gustave Vanzype quelques années plus tôt, chez Jules Delacre qui terminait avec moi ses études universitaires. On avait parlé d'art, de théâtre notamment. Et la discussion avait été vive. Pour Vanzype, le rôle du théâtre était essentiellement de faire penser ; pour moi d'émouvoir, de charmer ou d'amuser et, malgré tout le respect que je lui devais — un écart de seize ans, à cette époque, représentant encore plus, je pense, qu'aujourd'hui, — j'avais défendu mes opinions avec une ardeur telle que je craignais de l'avoir froissé.

Aussi quelle ne fut pas ma surprise quand, quelques mois plus tard, je reçus une invitation à passer, avec ma femme, la soirée chez vous. C'était notre première invitation de jeunes mariés et nous nous y rendîmes, si je puis dire, sur la pointe des pieds. Je n'ai pas besoin d'ajouter que, sitôt reçu par vos parents, nous sentîmes fondre, à la chaleur de leur accueil, dans ce salon où nous devons revenir souvent, toutes les craintes que nous pouvions avoir éprouvées. Ce soir-là nous rencontrâmes les deux jeunes Courtens, le peintre et le sculpteur, et Swyncop. D'autres fois, ce furent Franz Hellens, Jean Gouweloos, Henri Lavachery. Mais toujours, nous retrouvâmes la même cordialité, la maison de la rue Félix Delhasse où on laissait les soucis à la porte pour ne penser qu'à l'art, ou parfois aux grandes questions de politique internationale.

De cette première soirée, j'ai aussi gardé un souvenir qui montre la bienveillance fondamentale de Vanzype, son amour des jeunes (j'ai su plus tard que la discussion que j'avais eue avec lui, loin de l'écartier de moi, lui avait inspiré de la sympathie !). Au moment où nous allions partir, il s'approcha de moi et me demanda, presque comme un service, si je voulais bien collaborer à son journal *La Gazette*, et y assurer la rubrique des

tribunaux. Des avocats, vous pensez bien que pour cette rubrique il en aurait trouvé treize à la douzaine ! Mais il savait qu'un jeune ménage (nous avions quarante ans à nous deux) ne pouvait trop compter, quel que fût son optimisme, sur le barreau pour assumer sa subsistance, et son offre fut miraculeusement bienvenue. Figurez-vous que certains mois, il m'est arrivé de gagner, à dix centimes la ligne, cent cinquante francs, — des francs de Smet de Naeyer, des francs-or, vous vous rendez compte.

Naturellement, chez vous, on discutait peinture, abondamment, et d'autres auront dit mieux que moi, la valeur de votre père comme critique d'art. Si je reviens à l'homme de lettres et au journaliste, c'est parce qu'il honorait sa profession, par la haute idée qu'il s'en faisait. Je me souviens de mon premier reportage, fait en sa compagnie, — la première visite du Roi Albert et de la Reine à La Haye. J'ai pris là une leçon de conscience professionnelle. J'ai vu comment il avait préparé son travail, comment il l'accomplissait. Je l'ai vu aussi — lui, je le répète, si calme et si modeste — remettre vertement à leur place des officiels qui, comme beaucoup à cette époque, ne *nous* mettaient pas à celle qui nous revenait.

Les années passèrent. Il y eut une guerre. Puis une autre guerre. Le travail m'absorba, nous nous vîmes de loin en loin. Et ce fut ma dernière visite chez vous, à Boitsfort, à mon retour de Londres. Je lui dis ce que nous y avions fait, les difficultés que nous y avions surmontées. Vous étiez là tous deux et vous le regardiez m'écouter, enregistrant avidement mes paroles, comme je l'avais vu enregistrer celles de tel artiste ou de tel homme politique trente ans auparavant, pour les reproduire avec une fidélité inégalée et en dégager le sens.

Je m'arrête. Cette lettre est déjà longue, trop longue sans doute. Que voulez-vous ? C'est une histoire qui a commencé il y a plus de soixante ans !

Bien amicalement à vous.

GUTT.

Cette lettre fait revivre chez celle à qui elle est destinée, une impression de jeunesse qui lui montrait en son père un formateur d'hommes, non point un chef d'école exerçant une influence

dans les lettres et bornant exclusivement à cela son horizon, mais une sorte d'agent de liaison, multipliant les ouvertures sur le monde et tirant d'une autorité énergique et libre, l'ascendant qu'il exerçait sur des personnalités aussi diversifiées, par exemple, que Camille Gutt et Jules Delacre.

Jules Delacre, c'est par Gustave Vanzype que je l'ai connu. Ils furent longtemps des familiers des Vanzype, lui et sa charmante femme, Marie-Anne Delacre, qu'André Gide accompagna parfois au piano, fonction qu'assumait, rue Félix Delhasse, Madame Gustave Vanzype qui avait été en peinture et en sculpture, mais qui n'était pas encore en littérature Julia Frézin et qui, suspendant un instant la discussion austère entre hommes, demandait à sa jeune amie, d'interpréter Chausson et Duparc.

Cette image d'un moment musical dans une soirée d'amis donne une assez juste idée de la quiétude heureuse que la guerre devait interrompre brutalement et qui ne devait jamais être retrouvée, quelle que soit la similitude du décor, des milieux, du climat, des traditions, le mot « abolir » ayant prononcé son décret : abolir, mettre à néant.

La paix revient. Jules Delacre va s'épuiser en efforts désespérés pour créer à Bruxelles, un théâtre nouveau inspiré du programme et de l'esthétique de Copeau. Dans ce grand et confus débat sur le rôle éducatif du théâtre, qui occupa l'estrade récemment, dans ce découpage aberrant de millions distribués au nom de la culture, je me suis étonné de ne pas entendre rendre hommage à la témérité, à l'énergie probe et désintéressée, mal récompensée, mal soutenue, du précurseur qui fonda le Marais.

Je suis d'autant plus désireux de rendre hommage à Jules Delacre que cet homme de théâtre était aussi un poète authentique, presque aussi ignoré. *Chant Provincial*, c'est Vilvorde dans le désert du dimanche, sœur de Semur et de Senlis, ayant cependant une note bien à elle, mais dans le respect attendri de la tradition poétique française, sans surcharge, sans cette pointe d'exotisme qui eût peut-être attiré l'attention de la critique française, car c'est ainsi qu'elle nous aime, et c'est ainsi qu'à travers elle, nous nous aimons.

Gustave Vanzype, né de père d'origine brugeoise et d'une mère née à Maestricht, ne parla jamais que le français et il

n'eut pas à combattre la tentation de cultiver à titre affectif un dialecte faubourien ou cantonal. Pendant la première guerre, il achetait régulièrement le *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, mais ce qu'il comprenait le mieux, c'était les blancs de la censure. Ce bourgeois de Bruxelles ne donnait pas ses rendez-vous rue de l'Étuve. Quand il sort de sa maison de la rue des Douze Apôtres, c'est à la rencontre de Rubens qu'il va. Il a sous son bras *les Maîtres d'autrefois* d'Eugène Fromentin dont il a souligné dans son exemplaire cette phrase : « La Belgique est un livre d'art magnifique dont heureusement pour la gloire provinciale, les chapitres sont un peu partout, mais dont la préface est à Bruxelles et n'est qu'à Bruxelles. »

Fierté d'être bruxellois et fierté d'être belge, mais aussi nécessité, désir de rassembler et de consolider les titres de grandeur et d'action qui nous font différents des autres ; à hauteur des institutions et des disciplines sans quoi les peuples ne sont que chaos et poussière, au niveau de la recherche, besoin de dégager dans les limites des habitudes et des mœurs de l'élite, les traditions d'une réalité belge clairement définie par l'intelligence et le bon sens. La colline brabançonne que ses yeux d'enfant ont contemplée, il n'a cessé d'en remonter la pente. Bruxelles avec son passé cosmopolite comme soutien, lui apparaît sous les traits d'une nouvelle Genève. Il s'efforce de la modeler en dehors du folklore, de traits qui lui soient constants.

Au théâtre, il renonce à l'imitation du théâtre libre où ses vingt ans s'étaient jetés d'enthousiasme, pour créer une forme où le goût sévère et lent de l'élite intellectuelle s'adapterait à son tempérament propre. Il semble avoir réussi. « Avec *les Liens* (1912) c'est le triomphe » écrit Franz Ansel au lendemain de la première. « *Les Étapes* devraient, si notre public était quelque peu clairvoyant, faire partie du répertoire et être joué chaque année », lui écrit Émile Verhaeren.

Mais ce n'est pas là du théâtre belge à l'usage interne, inférieur par cela même. Rendant compte des *Visages* (1922), Lugné Poë qui avait fait jouer à Paris une pièce de sa première manière, *l'Échelle*, émet cette opinion : « Je crois que Vanzype se rebuta de tenter des épreuves nouvelles à Paris ; son noble esprit répugnait aux habiletés qu'il fallait mettre en route pour se faire

jouer. Discret et hautain, ses épreuves furent, depuis, presque toutes courues en Belgique où il donna, publia douze pièces dont certaines devraient depuis longtemps être au répertoire de l'Odéon, si point à la Comédie Française, *Les Étapes*, par exemple. »

Suzanne Després, la femme de Ligné Poë, prouve que ce regret n'est pas de pure politesse. « Ravie de la pièce et du rôle, cher Monsieur et ami, quand vous voudrez. Amical souvenir. » Et, rencontre plus curieuse, Yvette Guilbert, qui signe Yvette, se montre désireuse d'interpréter une pièce de Vanzype.

J'avais espéré, non pas qu'on remonte au théâtre une pièce de Vanzype et ainsi lui procurer un privilège qu'on refuse à Hervieu ou à de Curel, mais obtenir de la radio nationale, qu'elle fit connaître, par une brève lecture, le rôle que joua dans l'évolution de notre théâtre, un homme qui a bien mérité des lettres et du pays, mais je me suis heurté à un refus qui, pour être formulé avec beaucoup de politesse, ne laissa pas de me paraître l'indice d'un esprit vraiment grossier ; mais j'étais plongé dans une sérénité studieuse qui m'empêcha de sentir le coup.

Messieurs, il y a une poésie des bibliothèques et des archives. Classés par ordre chronologique ou par ordre alphabétique, soumis à la surveillance d'un commis, les livres ne nous disent rien qui ne soit consigné sur des fiches ; mais rendus à la liberté dont ils sont un des témoignages, ils échangent entre eux de mystérieux messages qui brisent les cadres rationnels où l'érudition les enferme. Ce qui se dit n'est qu'un frémissement d'écume à la surface du silence et c'est pourquoi, derrière ces armées de livres en permanent état de mobilisation, on peut être effrayé par l'accumulation de leurs profondeurs muettes, tout comme Pascal devant le silence éternel des espaces infinis. Le profane qui contemple la voûte étoilée en sait plus long que l'astronome qui dresse la nomenclature des astres, parce qu'il est sensible à l'appel des forces invisibles et au langage des intersignes.

Au bout d'une journée où j'ai recueilli des faits, des citations, des anecdotes, dans l'intention d'arracher à un injuste oubli une mémoire vénérée, je m'aperçois que ces choses rassemblées pour être fixées dans la durée s'interpénètrent et vont toutes dans le sens de l'écoulement. Les personnages qui y paraissent

attendent leur tour, lancent une réplique et s'effacent dans la coulisse. « C'est une histoire qui a commencé il y a plus de soixante ans », nous dit Gutt ; cela signifie, j'imagine, qu'au spectacle bigarré d'une époque avec sa figuration et ses gesticulations innombrables, se substitue à travers la vieillesse, un moment infime de l'histoire du temps aux solennelles assises. Il y a plus de soixante ans, le plus ancien autographe de Jules Delacre, au seuil de son premier recueil de vers, remerciait Gustave Vanzype « auprès duquel on ne trouve pas seulement de l'affection, mais aussi du courage » et en 1950, dans une des dernières lettres que Vanzype a gardées, — il venait de republier *Les Hôtes du Soir*, — j'ai retrouvé ce mot de courage, isolé du texte, mis en lumière, dans une lettre de Marcel Thiry — « et plus encore peut-être de la leçon de courage que j'y ai trouvée ».

Ce mot de courage n'a rien d'extraordinaire. Il figure plus d'une fois dans les coupures de presse. Et après tout, il pourrait s'adresser à un professeur de culture physique. Mais j'ai parlé d'intersignes. Et dans cette chambre où il avait travaillé, déposé sa plume, interrogé et invoqué une dernière fois « les hôtes du soir » — « ils ont parfois un visage qui rappelle ceux que nous connaissons, mais avec une expression plus claire, moins hésitante, moins distraite par la vie » — parmi ces photographies, ses souvenirs, ses meubles, ses papiers et ses livres qui s'enfoncent dans l'ombre, il me semblait que ces émissaires de la poésie, venus de points très différents du domaine poétique, élevant un même flambeau, l'un saluant son aube et l'autre son couchant, avaient pour mission de ramener à la pureté du diamant le principe lyrique qui sous-tend son œuvre, ce courage qu'il n'a jamais voulu séparer de la simplicité, pour unir plus étroitement son destin au destin des hommes.

Gustave Vanzype, et les débuts de l'Académie

Communication de M. VANWELKENHUYZEN,
à la séance mensuelle du 14 juin 1969

Celui qui songerait à écrire l'histoire de notre Académie — et cinquante années d'existence commencent à justifier pareille entreprise — serait tout naturellement amené à diviser sa relation en autant de chapitres ou de parties qu'il y eut jusqu'à ce jour de secrétaires perpétuels. Il apparaîtrait alors que chacun de ces secrétaires, qu'il l'ait expressément voulu ou non, a imprimé, le temps de sa fonction, un certain ton ou, si l'on veut, un certain style aux activités de la Compagnie ainsi qu'à ses manifestations et à ses relations avec l'extérieur.

Ne parlons pas de l'Académie telle qu'elle est à l'heure présente : laissons-la poursuivre sa destinée et que ce soit, bien entendu, dans cette manière heureuse, le plus longtemps possible. Mais, d'un coup d'œil en arrière, on peut constater que déjà le recul est suffisant pour qu'il puisse être question de l'Académie au temps de Luc Hommel, de celle du temps de Charles Bernard, de celle du temps de Gustave Vanzype.

Gustave Vanzype « regnante » — s'il est permis de s'exprimer ainsi — il s'agit, tout d'abord et durant un ou deux lustres, de l'Académie de Jules Destrée à l'heure de sa verte nouveauté. La jeune institution se fixe une à une ses activités et, à défaut d'une tradition, cherche à se donner des usages. Ses statuts, frais élaborés, lui servent de guide.

Lors de leurs premières réunions, nos aînés sont au nombre de quatorze, tous désignés par le Roi. Cette Académie en devenir comprend dix littérateurs et quatre philologues. Vanzype figurait

parmi les premiers, en même temps qu'Iwan Gilkin, Georges Eekhoud, Albert Giraud, Fernand Severin, Hubert Krains, Paul Spaak (le dramaturge), Albert Mockel, Maurice Maeterlinck (non, il n'avait pas été oublié !) et Henry Carton de Wiart. Les quatre philologues de la première promotion s'appelaient Auguste Doutrepoint, Jules Feller, Maurice Wilmotte et Jean Haust. Sauf erreur, l'aîné de ces « jeunes » immortels avait soixante-six ans (c'était Georges Eekhoud) ; le benjamin, Paul Spaak, en avait cinquante.

« L'Académie, disent les *Dispositions transitoires*, se complètera par élections successives dans le délai qu'elle jugera bon. » Nos confrères, un peu étonnés de se trouver rassemblés et un tantinet mal à l'aise de l'être en si petit nombre, auront hâte de « se compléter ». Dès l'année suivante (1921), ils appellent à eux treize membres nouveaux : six « littéraires », trois philologues et, conviés pour la première fois, quatre membres étrangers. Ces derniers se nomment Anna de Noailles, Gabriele d'Annunzio, Ferdinand Brunot et Benjamin Valloton. L'Académie est en pleine crise de croissance. Elle en connaît les troubles et les malaises.

L'année suivante, cinq nouveaux membres sont élus. En 1923, quatre autres encore. Après quoi très peu de sièges demeurent encore vacants et les choix ne se font plus qu'à la cadence d'un par an. Fin 1927 : avec l'élection au quarantième fauteuil de Georges Virrès, la Compagnie eût été complète si, dans l'intervalle, deux de ses membres n'étaient décédés, tous deux en 1924 : Iwan Gilkin et Ernest Verlant. La grande Faucheuse se moque bien des trompeuses appellations par quoi les mortels prétendraient la défier. Il n'empêche que l'Académie a dès lors passé le temps de sa croissance ; elle a atteint une première fois le nombre que Jules Destrée avait fixé dans son Rapport au Roi.

Gustave Vanzype fut désigné par ses pairs en qualité de secrétaire perpétuel aussitôt après les premières élections, en 1921. Il était alors âgé de cinquante-deux ans et avait à son actif une œuvre composée d'une vingtaine de volumes : pièces de théâtre, romans, contes, essais et livres de critique d'art.

En 1944, après plus de vingt années de fonctions, Vanzype atteindrait l'âge de la retraite. Georges Rency, directeur en exercice, écrit au Secrétaire général du Ministère de l'Instruction publique pour proposer, au nom de la Commission administrative, la prolongation de ladite fonction. Il invoque, pour justifier la demande, les circonstances qui rendent « presque impossible l'élection d'un nouveau Secrétaire » (nous sommes en mars 1944) et souligne d'autre part « l'expérience du titulaire actuel » qui, déclare-t-il, « nous est, à l'heure présente, particulièrement précieuse ». La réponse ne se fait guère attendre. L'Académie apprend que « le Comité du Budget s'est rallié à cette proposition ». Maintenu dans ses fonctions une première fois jusqu'au 1^{er} juillet 1945, Vanzype n'abandonnera le Secrétariat que la paix depuis bon temps revenue, en mars 1946.

Dans la vivante et spirituelle notice qu'il lui a consacrée (annuaire de 1957), feu Henry Davignon parle assez longuement de Vanzype secrétaire perpétuel. Il l'évoque, « son beau visage, austère d'apparence » s'encadrant « dans le vaste bureau faisant suite à la salle des séances, mise à la disposition de la jeune Académie, au rez-de-chaussée de l'ancien Palais du Prince d'Orange ».

C'est là aussi que j'allai le voir pour la première fois, en 1928 ou 29, à propos de mon mémoire sur le Naturalisme que l'Académie allait ou venait de couronner. Je me souviens de la vive impression qu'il fit sur moi, timide visiteur qui cherchais à reconnaître, derrière l'épaisse moustache et la barbe léopoldienne, quelque signe d'une bienveillance dont les preuves n'allaient bientôt plus me manquer.

* * *

Gustave Vanzype n'eut pas toujours la tâche facile. Parmi d'autres membres, la jeune Compagnie réunissait des écrivains de la *Jeune Belgique*, des dissidents du *Coq rouge*, des représentants de la *Wallonie*. Ces revues étaient défuntes ; les querelles d'autrefois éteintes. Le souvenir n'en persistait pas moins des anciens affrontements. Certains sujets pouvaient brusquement réveiller des rivalités endormies et provoquer de nouveaux

accrochages. La gent littéraire demeurait irritable ! Par ailleurs, un Maurice Wilmotte, esprit mordant et polémiste né, était sur le qui-vive, prêt à partir en guerre dès lors que les droits sacrés de la philologie lui paraîtraient le moins du monde menacés.

Jules Feller cherche sans doute à apaiser certains de ses confrères et plus encore à se rassurer lui-même, lorsqu'élu directeur en 1924, il tient à constater dès l'abord que « l'urbanité et la tolérance règnent dans l'assemblée ».

Entre ces écrivains venus d'horizons différents, les uns sortis de leur tour d'ivoire, les autres descendus de leur chaire, mais tous également férus d'indépendance, Vanzype, jouera le rôle du médiateur, de l'arbitre impartial, du pacificateur. Non sans peine, l'humeur combative d'un Giraud, d'un Wilmotte mettant plus d'une fois sa patience à l'épreuve.

Si les procès-verbaux des séances, qu'il est forcé, faute de secrétaire, d'écrire de sa main, évitent de mentionner certaines altercations ou, usant opportunément de l'euphémisme, les ramènent à de simples échanges de vues, c'est que Vanzype se sent responsable d'une entente sans laquelle l'existence même de la jeune assemblée se trouverait menacée.

Faut-il s'étonner si les séances publiques n'ont pas trouvé tout de suite leur ordonnance et leur climat propre ? La cérémonie inaugurale eut lieu le 15 février 1921, en présence des souverains, Iwan Gilkin étant directeur d'un « bureau provisoire ». Cette séance « eut un peu des allures de service funèbre », s'il faut en croire Henry Davignon, présent dans la salle. Pourtant Albert Giraud, qui parlait le dernier, avait dit au public en concluant : « Considérez, je vous en prie, que le hasard vous fait assister à la naissance d'une Académie. C'est un événement peu fréquent et paradoxal. Soyez-lui indulgent à cause de la nouveauté du spectacle, j'allais dire du divertissement qui vous est offert. »

Quant aux séances de réception, le bureau jugea prudent au début de ne les organiser qu'en l'honneur des membres étrangers. En 1922, l'Académie accueillait Anna de Noailles (je reviendrai sur ce sujet), puis, à l'automne de la même année et, ensemble, l'ambassadeur américain Brand Whitlock et Ferdinand Brunot ; en 1924, Salverda de Grave et Édouard Montpetit. Ces derniers

devaient être reçus séparément, à quelques mois d'intervalle, mais « les travaux de réfection entrepris dans la grande salle (...) n'ayant pas été terminés » — oui, alors déjà ! — il fut décidé de les accueillir au cours d'une même séance.

Si 1923 fut une année sans réception, en revanche 1925 en connut trois en l'espace de quatre mois : furent successivement reçus le linguiste danois Christophe Nyrop, Hubert Stiernet et Louis Dumont-Wilden. Ces deux derniers étaient donc les premiers membres belges à connaître les honneurs d'une consécration publique. Au surplus, ces cérémonies, si nous en croyons Davignon, demeuraient assez discrètes. Ainsi les souhaitait le secrétaire perpétuel qui jugeait prudent de ne pas leur donner trop d'éclat alors qu'on connaissait mal encore les dispositions du public.

Cette méfiance était-elle justifiée ? Oui, si nous en croyons Giraud qui, en accueillant le Canadien Montpetit, reconnaissait : « Critiquée déjà le jour même de sa naissance, (l'Académie) n'a cessé, depuis deux ans, d'être en butte aux attaques d'aimables censeurs résolus à trouver mauvais tout ce qu'elle ferait. Elle ne s'en est guère émue, sachant que les académies qu'on n'attaque pas sont des académies mort-nées ». (Voilà qui nous consolerait aujourd'hui, si nous en avons besoin !) « Quoiqu'elle ait des dents qui pourraient mordre, poursuivait le poète, elle ne les a montrées que pour sourire. Sans s'inquiéter des cabales et des clabauderies, elle s'efforce de voir plus haut — ce qui n'est pas difficile — et de réaliser la grande pensée à laquelle elle doit de vivre. »

Ce souci de discrétion qui animait Vanzype fut très tôt contrarié par l'événement. Dès la première réception, en effet, celle de la comtesse de Noailles (21 janvier 1922), l'animation fut grande. Il faut laisser à Davignon, qui se trouvait mêlé au public, le soin de conter la scène. Il le fait avec cette malice et ce piquant qu'il mettait d'ordinaire, on s'en souvient, dans ses propos.

« Une affluence exceptionnelle, écrit-il, la ruée des fidèles vers cette divinité poétique, la sorte de lévitation produite à

son approche, coiffée d'un oiseau de paradis ¹, sur les plus compassées des autorités au premier rang, la dispute occasionnée entre les poètes de l'Académie par le privilège de la bienvenue, dispute sèchement résolue par l'accaparement du directeur en exercice (*id est* Maurice Wilmotte), le baiser impromptu décoché par le romancier français qui s'était délégué lui-même pour représenter le Quai Conti (il s'agit de Marcel Prévost) — tout l'impérialisme de la publicité à grand tirage pour la première fois étalée à Bruxelles avait déconcerté notre secrétaire perpétuel. Épouvanté à la pensée que cela pouvait constituer un précédent, hantise des gardiens de la tradition, on l'entendit s'exclamer à haute voix : « S'ils veulent maintenant élire d'Annunzio, ce sera terrible. On le verra venir sur un char tiré par des lions et des jaguars ! »

Qu'on ne s'y trompe pas : il y a dans cette boutade, pour autant qu'on puisse la croire authentique — mais nous avons quelque raison d'en douter —, plus de moquerie et de désinvolte désabusement que de réelle inquiétude. Sous des dehors composés et graves, Vanzype, en effet, refrénait mal, à certaines heures, les saillies d'un esprit critique et volontiers railleur.

Soucieux de décorum, oui, sans doute, et portant à l'occasion redingote et haut-de-forme, il pestait contre son ami le docteur Louis Delattre, lorsque celui-ci se présentait aux séances « arborant sans sourciller la chemise de flanelle et la cravate en corde-lière ». (Davignon, p. 71). Mais en compagnie de quelques intimes, avec qui il se sentait en confiance, Vanzype — j'en ai été le témoin — savait aussi se laisser aller à un naturel qui, en dépit parfois d'une pensée amère, demeurait aimable, enjoué, marqué de bonhomie. Ce qui l'irritait par-dessus tout, c'était, contrastant avec sa propre modestie, la suffisance et la sottise prétention de certaines gens de lettres.

Pour en revenir à d'Annunzio, précisons que l'hôte du Vittoriale avait été élu en même temps que la poétesse du *Cœur innombrable*. S'il ne fut pas reçu le même jour qu'elle, si même

1. Le chroniqueur du journal *Le Soir* (23 janvier 1922) décrit ainsi l'apparition et la toilette d'Anna de Noailles : « La poétesse, dont la pâleur semble attester l'émotion, porte une robe gris-noir et blanc, recouverte d'une légère fourrure ; elle est coiffée d'un chapeau à plumes vertes. »

il ne fut pas reçu du tout, c'est que, dans sa superbe, il négligea, semble-t-il, de donner suite à l'invitation de l'Académie.

* * *

Il faut lire les procès-verbaux des séances de ces premières années pour se rendre compte des problèmes, petits et grands, qui ne cessèrent de se poser au secrétaire perpétuel. La question des crédits à obtenir n'était pas la moins préoccupante. Rien de nouveau sous le soleil... Aucun subside n'avait été prévu en vue des publications dont l'Académie recueillait la charge depuis que son aînée, l'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts, lui avait délégué le soin de publier les œuvres purement littéraires.

Il fallait aussi faire admettre la création d'un emploi d'huissier et celui d'un secrétaire administratif. Vanzype multipliera les démarches en vue d'obtenir cette aide sans laquelle il se voyait obligé d'ouvrir lui-même à ses visiteurs et de rédiger de sa main procès-verbaux, lettres et convocations. Le fonctionnaire qui, après bien des attermoiements, fut désigné pour cette dernière tâche était un homme âgé, éprouvé par le sort et la maladie. A quatre-vingts ans passés, incapable de se rendre encore au lieu de son travail, il devait conserver son emploi, personne — et Vanzype moins que tout autre — n'osant songer à le priver de ses maigres ressources. Longtemps le service sera assuré par une sorte de Maître Jacques, fort dévoué au surplus, qui remplira les fonctions non seulement d'huissier, mais de garçon de bureau, de magasinier, de commis-rédacteur, d'archiviste et de bibliothécaire. Ce factotum, dont plus d'un de nous se souvient, ne fût-ce qu'à cause de son vert langage où les jurons fleurissaient comme pâquerettes au printemps, ne put obtenir, malgré la multiplicité de ses emplois, les modestes émoluments d'un commis aux écritures. Il est vrai que, soumis à un examen, il n'avait guère su dissenter — ô honte ! — sur la charte de 1395 !

Il va sans dire que les membres de l'Académie n'avaient pas attendu que toutes ces questions d'ordre matériel fussent réglées pour se mettre au travail. Dès 1923, une commission avait été créée pour enquêter « sur la situation de la langue française

dans le monde ». Un questionnaire avait été établi qui devait permettre d'interroger des personnalités de divers milieux.

A cette même séance, le directeur émet le vœu « de voir les romanciers, les poètes, les critiques que compte l'Académie, donner lecture, au cours des séances, de quelques pages de leurs œuvres nouvelles ». Et nous savons que l'appel fut entendu.

Il est précisé aussi — serait-ce à la suite de quelque initiative jugée intempestive ou de quelque compétition ayant tourné à l'aigre ? — que « chaque fois qu'il faudra désigner un académicien pour prendre la parole au nom de l'Académie, le bureau, prévenu par le Secrétaire perpétuel, se chargera de cette désignation ».

* * *

En 1926, Camille Huysmans, alors ministre des sciences et des arts, charge l'Académie de créer un musée des lettres. Gustave Vanzype n'avait pas attendu que cette mission fût officiellement assignée à notre institution pour entreprendre la réalisation d'un tel projet. Il avait commencé déjà à recueillir des dons, à rechercher et à rassembler des documents, constituant ainsi peu à peu le premier noyau de nos futures collections. Débuts modestes sans aucun doute, à la mesure des crédits dont il pouvait disposer.

Les conditions s'étant améliorées, des manuscrits, des portraits, des souvenirs divers furent acquis, auxquels vinrent s'ajouter des legs et de nouveaux dons. La bibliothèque, elle aussi, s'enrichissait à mesure. Vanzype inventoriait et classait les pièces ainsi réunies. Tantôt dans le bulletin, tantôt dans les annuaires, il les décrivait avec ferveur et en disait l'intérêt.

« Le Musée de la Littérature, écrivait-il en 1933, est déjà bien autre chose qu'une froide collection de curiosités. Dès à présent il est, pour l'histoire de certaines personnalités, d'un groupe et d'une époque, une source précieuse de vivantes révélations. Mais tel qu'il est à présent, il ne représente qu'un commencement. Il faut qu'il offre, dans l'avenir, des révélations sur toutes les personnalités, sur tous les groupements, sur le passé récent et sur le passé plus lointain. »

Aujourd'hui, nous le savons, ce Musée de la Littérature est devenu une réalité, une réalité vivante et plus belle sans doute que Vanzype n'eût osé la rêver. N'est-il pas de stricte justice de rappeler le rôle qu'il assumait, il y a quarante ans et plus, en veillant à constituer le premier fonds de ces précieux témoignages de notre passé littéraire ?

* * *

On ne saurait passer sous silence un dernier épisode, passablement mouvementé, de la longue carrière de notre premier secrétaire perpétuel. L'événement appartient à l'histoire, qui n'est pas près de finir, semble-t-il, de nos locaux successifs.

Depuis sa fondation, notre Compagnie avait disposé, au rez-de-chaussée du Palais des Académies, des quelques salles qui lui étaient nécessaires. Vinrent la guerre et l'occupation ennemie. En 1941, l'Académie de littérature française est expulsée de ses locaux pour faire place à une académie flamande de médecine, nouvellement créée. Toute protestation eût été vaine à ce moment, on le conçoit. Au surplus, on assigne à la proscribite un nouveau siège, au rez-de-chaussée d'un hôtel de maître situé à l'angle des rues Ducale et Lambermont : quatre pièces où elle installe ses services et entrepose, tant bien que mal, ses collections.

La libération venue, une nouvelle expulsion, plus inattendue et plus brutale, nous attendait. Un premier ministre, devenu populaire sous un prénom qu'avant lui avait illustré le plus bouillant héros grec de la guerre de Troie, s'était avisé que le gracieux immeuble, partiellement occupé par l'Académie, pouvait convenir à son propre usage. Homme expéditif, sachant, comme nul autre, et de son propre aveu, faire passer l'action avant la réflexion, il fit savoir au secrétaire perpétuel, outré, mais impuissant, qu'il avait à vider les lieux au plus vite. Afin que la consigne fut exécutée sans délai, il envoya dès l'aube du lendemain, une équipe de déménageurs qui se mirent aussitôt au travail : mobilier, livres, archives, œuvres d'art passèrent par portes et fenêtres et s'entassèrent pêle-mêle sur le trottoir et la pelouse du jardin tout proche, avant d'être remisées en

fin de journée, dans le vestibule et dans une cave du Palais des Académies. Notre Compagnie réintégra son premier siège, mais hélas ! sans retrouver ses locaux. Cette situation devait se prolonger pendant plus d'un an, au désespoir de Gustave Vanzype, qui, sans se lasser, entreprenait démarche sur démarche en vue d'obtenir réparation. Non seulement la poussière recouvrit d'une couche de plus en plus épaisse les documents les plus précieux, mais, mis au rancart, sans surveillance ni précaution possibles, des cadres et des vitres se brisèrent, des autographes se recroquevillèrent, des toiles furent lacérées. Quant aux académiciens, ils se voyaient forcés de tenir leurs assises dans un local obscur, dépourvu de confort, alors que d'autres académies, de médecine ou des beaux-arts, s'installaient largement dans des locaux renouvelés à grands frais.

Un ministre de l'Instruction publique parut enfin s'apercevoir de ce que notre regretté confrère Charles Bernard devait appeler « la grande pitié de l'Académie de langue et de littérature françaises ». (*Nation belge*, 1^{er} février 1949). Sans rien retirer, il va sans dire, à ceux qui étaient comblés, ce ministre fit attribuer à la parente pauvre qu'était notre Compagnie deux pièces, dont une pompeusement appelée « Salle italienne », avait servi jusqu'alors de débarras. C'est dans ce réduit que Gustave Vanzype et son huissier travaillèrent de compagnie. L'Académie fut autorisée en outre — mansuétude inespérée — à partager avec la Commission royale d'histoire une autre salle, encombrée de lourdes armoires dont l'usage exclusif appartenait à ladite Commission. Enfin, comme pour prouver que l'hospitalité que nous recevions n'allait pas sans contrepartie, un droit de libre passage fut invoqué qui permettait à des inconnus, hôtes habituels ou passagers du Palais, de traverser ces pièces à leur gré. Tandis que siégeaient nos commissions ou que le secrétaire perpétuel s'entretenait avec un visiteur, des ombres passaient, mystérieuses, muettes — je ne suis pas seul, j'imagine, à m'en souvenir — pour disparaître non moins mystérieusement à l'autre bout, par quelque porte dérobée. Cette situation, pour insupportable qu'elle fût, devait se prolonger au-delà du temps de Gustave Vanzype. Si elle s'améliora quelque peu par la suite, on sait qu'il nous a fallu attendre une récente installation pro-

visoire pour pouvoir disposer, sans garantie pour l'avenir, il est vrai, de l'espace nécessaire.

* * *

Est-il utile d'y insister ? On voit trop que les préoccupations et les soucis n'ont pas manqué au secrétaire perpétuel de ces temps qu'on nommerait volontiers héroïques, si d'autres également ne paraissaient mériter parfois l'épithète.

Il faut rendre à Gustave Vanzype cette justice qu'il fit face aux difficultés, sinon avec sérénité — mais qui l'aurait pu ? — du moins avec courage et obstination.

La délicate et parfois pénible mission qu'il avait acceptée, il l'accomplit de bout en bout et en dépit des obstacles avec un bonheur mérité. Il avait, en effet, les qualités pour y réussir : l'intelligence avisée, la volonté, la droiture, voilà pour celles qui étaient dans sa nature ; le sens des réalités, le goût de la mesure, la bienveillance et le tact, une sagesse réfléchie, voilà pour celles qu'il devait à sa formation et à son expérience. Idéaliste dans son œuvre, l'homme ne se défendait pas, dans la vie, d'un certain scepticisme, mêlé, il est vrai, de bonhomie. C'est sans doute cette pensée et cette vision des choses qui, lui faisant accepter la défaite d'un jour, ne l'empêchèrent jamais d'espérer dans l'événement du lendemain.

Max Elskamp et l'Esthétique fin-de-siècle *

par M. Christian BERG

Aspirant du F.N.R.S.

Dans son excellente étude sur *Le Monde de Henry van de Velde*, parue en 1967 ¹, le Prof. A.M. Hammacher fait une large place à l'amitié qui liait le promoteur du « Modern Style » européen au poète de *Dominical*. Amitié qui y est à juste titre qualifiée d'« exceptionnelle », car elle repose, écrit l'auteur, « sur une espèce de symbiose, tout comme celle qui unit Vincent et Théo van Gogh ». (p. 12).

Il devient en effet évident, lorsqu'on parcourt les quelque 250 lettres qu'Elskamp adressa à son ami ², que l'intimité des deux hommes dépassa largement le cadre des confidences et des encouragements réciproques. Nous nous trouvons en présence d'une véritable communion d'âme et d'esprit entre deux natures exceptionnellement douées. Henry van de Velde a rappelé lui-même dans un petit livre sur la *Formation poétique de Max Elskamp* les circonstances de cette amitié. Il y cite de nombreux extraits des lettres que son ami lui adressa. Rappelons brièvement que van de Velde fit la connaissance d'Elskamp

* Nous tenons à exprimer ici toute notre reconnaissance à M. Robert Guiette, Professeur émérite à l'Université de Gand, qui a bien voulu relire ces pages et nous faire part de ses remarques et de ses conseils.

1. A.M. HAMMACHER, *Le Monde de Henry van de Velde*, Anvers, Édition Fonds Mercator, 1967 (Titre original : *De Wereld van Henry van de Velde*), trad. de C. Lemaire, 353 p.

2. Cette admirable collection de lettres est conservée à la « Stadsbibliotheek » d'Anvers. Étant entendu que tous les extraits de lettres d'Elskamp à van de Velde appartiennent à cette correspondance, nous nous permettons d'omettre dans nos notes les indications usuelles relatives à leur provenance.

vers 1876, sur les bancs de l'Athénée d'Anvers, et que leur amitié se prolongea sans le moindre accroc jusqu'à la mort du poète en 1931. Vers 1900, van de Velde quitta la Belgique pour s'installer en Allemagne où il vécut de nombreuses années. Les deux amis ne se virent plus qu'à de très longs intervalles et les lettres s'espacèrent elles aussi (du moins en ce qui concerne les missives d'Elskamp)¹. Leur affection n'en souffrit pourtant pas le moins du monde. En 1914, van de Velde n'hésita pas à accourir du fin fond de l'Allemagne pour secourir son ami exilé à Bergen-op-Zoom lors du bombardement d'Anvers. C'est en ami toujours fidèle et attentif que van de Velde fut aux côtés d'Elskamp lors des pénibles dernières années du poète.

Nous relaterons principalement ici ce que furent ces relations amicales entre 1880 et 1900, époque où van de Velde habitait encore la Belgique. Puisque M. Hammacher a déjà dégagé dans son étude l'influence de cette amitié sur Henry van de Velde, nous nous sommes borné, dans ces pages, à examiner celle qu'exerça van de Velde sur Elskamp dans certains domaines bien déterminés.

Dans le premier paragraphe, couvrant *grosso modo* les années 1880 à 1886, nous nous sommes surtout attardé aux premiers essais poétiques d'Elskamp qui trahissent parfois de très nettes préoccupations picturales, attribuables sans doute à l'étroite communion où le poète et le peintre vivaient à leurs débuts. Entre 1886 et 1893, les deux amis entreprirent dans leur ville natale une courageuse action en faveur des Beaux-Arts qui aboutit à la création, en 1886, de l'*Art Indépendant* et en 1892, à celle de l'*Association pour l'Art*. Ceci fera l'objet du deuxième paragraphe. Enfin, dans la dernière partie de cet article, nous avons rappelé les différents travaux d'ornementation et d'impression que van de Velde exécuta pour son ami. L'intérêt manifesté par Elskamp pour l'esthétique du livre retiendra aussi notre attention, ainsi que certains bois et graphismes du poète qui trahissent, d'après nous, l'influence des théories de van de Velde.

Nous avons réservé pour un autre article l'étude de l'influence de la peinture sur l'œuvre poétique d'Elskamp. Car outre les

1. Il est regrettable que les lettres de van de Velde à Elskamp fassent défaut.

Primitifs Flamands, pour lesquels le poète ne cachait pas son admiration et dont il s'inspira souvent dans ses premières œuvres, nous trouvons parmi les poèmes d'Elskamp maintes évocations surgies de tableaux de Henri de Braekeleer, de F. Khnopff, de van Gogh. Dans ses derniers recueils, le poète chercha parfois son inspiration parmi les estampes japonaises ou les miniatures persanes dont il possédait une riche collection. La forme même de certains poèmes tend à l'effet visuel, à l'expression directe de l'image. Ces sources méritent d'être examinées séparément. Nous nous sommes borné, dans ces pages, à rassembler les éléments se rapportant directement à l'amitié qui liait le poète à Henry van de Velde. « Tu m'a appris les choses de la vue... » écrivit-il à son ami en 1893 et il ne fait nul doute que ses relations avec van de Velde et son activité comme secrétaire de groupements artistiques à Anvers contribuèrent largement à sensibiliser Elskamp à la peinture moderne.

1. 1880-1886

Il est frappant de constater que le titre du premier chapitre de l'ouvrage de M. Hammacher (« Henry van de Velde dans le labyrinthe des années 1880-1892 ») s'applique aussi exactement à Max Elskamp pour la même période. Les deux amis subissaient en effet parallèlement les nombreuses influences de l'époque et, ballotés entre les diverses tendances qui les sollicitaient, étaient tous deux à la recherche de leur véritable personnalité artistique. Leur quête les mena à travers les mêmes engouements et les mêmes espoirs au devant des mêmes déceptions, des mêmes tâtonnements et des mêmes découragements. C'est sans doute alors que leur amitié acquit toute sa profondeur, toute sa signification. Max cherchait sa voie dans la poésie et Henry dans la peinture. Ils se complétaient donc admirablement l'un l'autre et se renseignaient mutuellement : « Au cours de notre promenade journalière », écrira van de Velde dans ses mémoires, « deux objets faisaient exclusivement les frais de la conversation... : la littérature et la peinture contemporaine. Moi, je pouvais me procurer les livres des auteurs que Max Elskamp me révélait, lui ne pouvait se figurer que par de bien imparfaites et rares

reproductions les œuvres des peintres du moment que je lui signalais et dont j'essayais de lui dévoiler les mérites et les beautés dont l'ensemble constituait une apogée rarement atteinte à une même époque »¹. Sans doute Elskamp ne pouvait-il souhaiter meilleur mentor en matière de peinture moderne que van de Velde, sans cesse à l'affût des dernières nouveautés. De son côté, Elskamp conseillait son ami en matière de littérature française : « Achète-toi si tu les aimes, Théodore de Banville ou Mendès... »².

Rien que de très normal dans tout ceci, bien sûr, et de cette grande et fraternelle amitié entre un jeune peintre et un jeune poète devait tout naturellement jaillir l'idée d'une étroite collaboration, d'une œuvre commune. Ce projet, conçu dès leurs débuts et qui ne fut jamais pleinement réalisé, hanta continuellement Elskamp pendant près de vingt années : « Nous aurons une bien belle vie, bien cher, une sorte d'Erckmann-Chatriannade où l'un écrirait, l'autre peindrait », écrit-il à son ami quelques mois après la fin de ses études de droit³.

Pendant les vacances de l'été 1883, Max proposa pour la première fois à Henry, qui venait de quitter l'Académie d'Anvers, un projet de collaboration :

« Faisons un album d'eaux-fortes ! 20 eaux-fortes suffisent, et 20 sonnets aussi »⁴.

« Tes eaux-fortes seront pour le sujet à ton choix ; j'en ferai le texte d'après et après chaque dessin. La chose du reste sera très facile, nous sentons de même je crois »⁵.

Parmi les rares poèmes conservés de ce qu'Elskamp appela lui-même « cette ignoble époque de l'Université », un sonnet, intitulé « A l'auberge », était certainement destiné à faire partie de l'album projeté par les deux amis :

1. H. VAN DE VELDE, *Récit de ma vie*, inédit, copie dact. du doc. 525 de l'inventaire Sembach, Bibl. Royale, Fonds Henry van de Velde.

2. Lettre à Henry van de Velde, s. d. [mars 1884].

3. Lettre d'octobre 1884.

4. Lettre à Van de Velde, s. d. [juillet 1883].

5. Lettre à van de Velde, s. d. [juillet 1883].

« Les grands chaudrons pansus sur le feu de bruyère
 Rêvent haut endormis dans la moite chaleur —
 La fenêtre regarde au loin l'irrégulière
 Ligne de sapins noirs et de genêts en fleurs.

La grand' mère sommeille ou dit une prière
 Attendant quelque gars fort et haut en couleurs
 Qui sans dire un seul mot vide un verre de bière
 Paye et s'en va poursuivre aux champs son dur labeur.

Et la vieille en silence alors s'assied, puis rêve
 Au passé qui n'est plus, au présent qui s'achève
 A chaque mouvement que fait le balancier ;

A ce monde où tout passe, à son auberge vide
 Au lit que lui prépare, et dont elle est avide,
 Au bout de son chemin Dieu le grand hôtelier !

Nous trouvons ce sonnet pour la première fois au dos d'une carte postale adressée à van de Velde le 18 avril 1882 avec ces mots : « Je te l'envoie, puisque c'est près de toi qu'il m'est venu à la bouche ». Sans doute est-ce au cours d'une de leurs randonnées dans la Campine anversoise que Max Elskamp, frappé par la calme et monotone existence d'une vieille tenancière d'auberge de Kalmthout ou de Wechelderzande, eut l'idée de ce poème. Ce sonnet évoque d'ailleurs irrésistiblement l'atmosphère des tableaux du peintre anversois Henri de Braekeleer : même personnage perdu dans une infinie rêverie, même silence angoissant que trouble seulement le bruit de la pendule, même impression de fuite du temps, même façon de présenter les objets comme des entités vivantes (« Les grands chaudrons pansus (...) rêvent »). Le dessin réalisé par van de Velde pour illustrer le sonnet de son ami s'inspire d'ailleurs lui aussi très directement, selon M. Hammacher, de l'œuvre de de Braekeleer ¹.

Quoiqu'il en soit, le dessin de van de Velde plut beaucoup à Elskamp : « Parfaite ton esquisse d'eau-forte... » lui écrivit-il en août 1883 et le jeune poète communique dans la même lettre les modifications qu'il avait apportées à son sonnet en fonction

1. A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 32. On trouvera le dessin de van de Velde reproduit à la p. 23 de cet ouvrage. Comme nous l'avons écrit au début de cet article, nous comptons étudier plus en détail l'affinité qui existe entre le poète de *Dominical* et Henri de Braekeleer.

du dessin de son ami. On peut difficilement imaginer collaboration plus étroite entre peintre et poète.

Nous avons retrouvé un autre sonnet, écrit lui aussi pendant l'été de 1883 et vraisemblablement destiné au même album d'eaux-fortes. S'inspirant sans doute d'une esquisse ou d'un dessin de van de Velde, Elskamp tenta dans ce poème de transposer sur le plan poétique une « impression » picturale et colorée. Ayant retranscrit ses vers, Elskamp les envoie à son ami avec cette petite note explicative qui en dit long sur le résultat qu'il tentait d'obtenir : « Je crois n'avoir jamais mieux rendu l'impression d'une petite femme se détachant en noir sur le sable au soleil couchant — avec le bon gros soleil qui descend le long de son parapluie pour voir sous son chapeau »¹. Elskamp esquissa d'ailleurs hâtivement au-dessus du poème l'image qu'il avait tenté de suggérer par ses vers.

L'entente des deux amis était si parfaite que l'on peut suivre, dans une certaine mesure du moins, à travers les premiers essais poétiques de l'un, l'évolution artistique de l'autre. C'est en effet vers 1883-1884 que van de Velde découvrit les fameuses toiles de Manet (« Bar » et « Faure en Hamlet ») par lesquelles il entra en contact avec la peinture impressionniste². Début 1884, van de Velde peignit « L'homme qui jette du fumier », une toile qui ne nous est malheureusement pas parvenue. Au dire d'Elskamp, ce tableau semble avoir marqué un tournant décisif dans la « manière » de van de Velde : « ... tu as fait une opération césarienne en tuant les autres toiles pour donner la vie à l'enfant. Je m'exprime peut-être un peu franchement à l'égard de tes autres toiles, mais c'est ta faute : pourquoi avoir fait « L'Homme qui jette du fumier »³ ? Van de Velde adopta-t-il pour ce tableau les nouvelles techniques impressionnistes ? Nous l'ignorons, mais toujours est-il qu'Elskamp travailla vers la même époque à une série de « Sonnets Impressionnistes » dont nous apprenons l'existence par une lettre à van de Velde du 7 avril 1884. Nous pouvons y lire un sonnet intitulé « Sur les

1. Lettre à van de Velde, s.d. [été 1883].

2. Voyez A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 319.

3. Lettre à van de Velde, s.d. [mai 1884] citée par A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 28.

rails » dont le premier quatrain montre le souci du jeune poète de traduire par le verbe l'impression visuelle des rails fuyant sous les roues du train qui va de Kalmthout à Anvers à neuf heures du soir (précision fournie par Elskamp dans sa lettre) :

Comme des filets d'eaux aux creux des fondrières,
Fuyards les rails d'acier, dans un reflet bleuté,
Ferment à l'horizon de jaunes sablières,
Leur grand compas de fer par la lune argenté »¹.

Soucieux d'enrichir sa « palette », le poète s'adresse dans la même lettre au peintre pour lui demander des noms de couleurs plus subtiles et plus nuancées :

« Dis-moi toujours ce que tu en penses, car ici il ne s'agit plus de question de rythme mais bien de peinture et tes conseils en cette matière me seront très utiles — vu qu'en cette matière je suis ignare.

Connais-tu pas des couleurs dont les noms ne soient pas trop idiots comme « brun verlat » par exemple, ce qui est impossible en vers, mais bien comme « cinabre », « chrôme », « bitume ». Envoie-moi s'il te plaît quelques noms de couleurs, surtout pour celles de demi-teintes, cela me manque beaucoup et tu me rendras service »².

Parmi les poèmes d'Elskamp datant de cette même époque qui nous sont parvenus³, nous trouvons une pièce intitulée « Transcription » dont le titre seul révèle déjà qu'il s'agit d'un nouvel essai de poésie « impressionniste ». On remarquera, dans le quatrain reproduit ci-dessous, la répétition des termes indiquant la couleur, afin de rendre dans toutes ses nuances l'impression d'un soleil couchant vu à travers un léger banc de brouillard :

« Et le soleil s'en va dans le brouillard opale,
Tout livide d'ictère et déchirant ses frocs
Aux ronces des chemins, le soleil jaune-pâle
Du jaune des œufs durs qui renfermaient des coqs »⁴.

1. Lettre à van de Velde, s.d. [mai 1884] citée par A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 28.

2. Lettre à van de Velde, s.d. [mai 1884].

3. Signalons que H. van de Velde conserva soigneusement la plupart des poèmes qu'Elskamp lui adressa de 1880 à 1884. L'on en trouvera une copie dactylographiée dans le dossier 379 du Fonds H.v.d.V. à la Bibl. Royale. Le fidèle ami d'Elskamp en communiqua d'ailleurs la liste dans sa petite étude sur la *Formation poétique de M. Elskamp*, 1934, Brux., p. 8.

4. Lettre à van de Velde, du 23 juin 1884.

Les expériences auxquelles Elskamp se livra dans ces premiers essais poétiques sont le résultat naturel de ses rapports continuels avec la peinture et avec les peintres. A la recherche d'un style personnel et original, il tenta d'appliquer en poésie les nouvelles techniques impressionnistes qu'il venait de découvrir avec van de Velde. Enthousiasme tout passager d'ailleurs, mais caractéristique de l'époque ¹ et qu'il ne nous a pas paru inutile de noter au passage.

M. Jacques Dubois nous a déjà mis en garde, dans son excellente étude sur *Les Romanciers Français de l'Instantané au XIX^e siècle*, contre l'étiquette, par trop vague, de littérature ou de poésie « impressionniste » : « si l'on se risque à parler d'impressionnisme poétique, on ne pense encore une fois qu'à une orientation très générale de la sensibilité et de la visée esthétique » (p. 163). Elskamp avait sans doute tenté, dans cette série de poèmes qu'il avait lui-même intitulée « Sonnets Impressionnistes », ce que Brunetière (cité par M. Dubois) définissait dès 1879 comme « une transposition systématique des moyens d'expression d'un art, qui est l'art de peindre, dans un autre art, qui est l'art d'écrire ». Nous rapprocherions volontiers les tentatives d'Elskamp de celles faites, exactement à la même époque (1884-1885) par le hollandais L. Van Deysse, du groupe « De Nieuwe Gids », qui tenta de jeter les bases théoriques d'une « littérature impressionniste » qui se réclamait ouvertement et uniquement des peintres de cette école. Van Deysse écrivit d'ailleurs bon nombre de poèmes et de romans en se servant essentiellement de termes (le plus souvent composés et surcomposés) désignant des couleurs pour suggérer une atmosphère ou pour rendre les sentiments et les émotions des personnages ². Les outrances de van Deysse montrent d'ailleurs que la voie était sans issue et Elskamp parvint sans doute rapidement à la même conclusion, car les « Sonnets Impressionnistes » — tout comme l'album d'eaux-fortes — restèrent à l'état d'ébauches. Nous n'y avons peut-être rien perdu.

1. Cf. surtout R. MOSER, *L'impressionnisme français*, Droz, 1952.

2. Voyez à ce sujet G. BROM, *Hollandse schilders en schrijvers in de vorige eeuw*, Rotterdam, 1927.

Elskamp réussit à mener à bien un autre projet, une série de sonnets intitulée *L'Éventail Japonais*, composée au début de 1884 — à la même époque que les « Sonnets Impressionnistes » — et publié hors commerce en 1886 seulement. Cette première plaquette fut dédiée à Henry van de Velde,

« A mon bon ami en couleurs
douces et frêles ».

Ces six sonnets, que van de Velde qualifiera plus tard de « pastiches des morceaux les plus goûtés à cette époque des Maîtres de l'école Parnassienne »¹, trahissent encore nettement les préoccupations picturales du poète. Les pièces de cet *Éventail* nous font d'ailleurs l'effet de petits pastels finement coloriés. Nous ne citerons que les six premiers vers du sonnet I, qui introduisent le lecteur dans une féerie de couleurs « douces et frêles » :

« Sur les flots azurés, où comme des toupies
Girent les soleils bleus sous les nimbes d'argent,
Un cormoran céleste étouffe des harpies
Et des dragons ailés — D'un nuage émergeant

Le magnolia rouge entr'ouvre ses fleurs pies ;
Et dans les rameaux verts que baise un ciel changeant
Se pose éblouissant le vol rêveur des pies —
Sous les cieux mordorés, (...)

Les six sonnets de *l'Éventail Japonais* étaient reproduits par le procédé de la pâte à polycopier sur fonds d'estampes japonaises. L'idée d'intégrer l'ornement au texte et de transformer le livre en un précieux bibelot fait d'Elskamp un véritable précurseur en matière d'esthétique du livre². Ce n'est en effet que quelques années plus tard que les nouvelles tendances en matière d'ameublement, de décoration et d'édition, qui virent le jour en Angleterre sous l'impulsion de W. Morris,

1. H. VAN DE VELDE, *op. cit.*, Brux., 1934, p. 13.

2. M. Vervliet considère *l'Éventail Japonais* comme le premier jalon de la renaissance typographique dans la ville de Plantin à la fin du XIX^e siècle. (In : W. Morris *en de herleving van de laat-negentiende-eeuwse typographie*, Anvers, Plantijn Genootschap, 1958, p. 14.)

W. Crane, Mackmurdo, Mackintosh, Beardsley et d'autres, se manifestèrent en Europe et plus particulièrement en Belgique. Van de Velde, comme on sait, en deviendra l'un des principaux promoteurs. Pourtant Elskamp avait déjà appliqué, sans les connaître, dans son *Éventail Japonais* les théories de Morris, qui insistait notamment pour que l'illustration, soit planches, soit ornementation, fût partie intégrante de la page et fût comprise dans le plan du livre.

Le goût manifesté dans cette plaquette par le jeune poète pour l'art extrême-oriental s'inscrit dans un vaste mouvement de curiosité suscité par les Goncourt et par S. Bing, qui fut l'un des premiers introducteurs en France de l'art japonais et chinois. On connaît l'énorme influence qu'exerça l'art japonais sur l'Art Nouveau¹ et l'engouement des artistes de la fin du siècle dernier pour les estampes d'Hiroshigué ou d'Outamaro par exemple. Notons encore qu'à notre avis, van de Velde ne fut pas tout à fait étranger à la réalisation de ce premier recueil. Le contraire eût été plutôt surprenant si l'on considère qu'Elskamp avait toujours envisagé dans ses lettres de collaborer avec son ami et de faire œuvre commune. Aussi sommes-nous convaincus que c'est van de Velde qui réalisa l'illustration de la page de titre dans un style pseudo-japonais (ronde de crapauds soufflant dans des tiges de fleurs d'où jaillissent de petits crabes, le tout entourant le titre) et que le signe H n'est pas la signature de l'un ou l'autre artiste japonais mais plus simplement les initiales de Henry van de Velde. Cette aquarelle, ignorée des spécialistes de l'œuvre de van de Velde, serait alors la première collaboration effective du jeune peintre à l'œuvre poétique de son ami, collaboration qui devait par la suite donner d'incontestables réussites comme *Dominical* (1892) et les *Six Chansons du Pauvre Homme* (1895).

À l'époque de l'*Éventail Japonais*, la fraternité des deux amis était plus grande que jamais. Les lettres d'Elskamp n'envisageaient l'avenir que dans la perspective d'une véritable communion d'esprit avec Henry van de Velde : « ... nos amitiés sont

1. Cf. à ce sujet R. SCHMUTZLER, *Jugendstil*, « Japonismus », Stuttgart, 1966, pp. 73-93.

confondues depuis huit ans, nos œuvres ne seront désormais qu'une œuvre : un reflet du grand Tout » ¹.

2. « L'Art Indépendant » et « L'Association pour l'Art » à Anvers (1886-1893)

Vers 1886, H. van de Velde, revenu de son séjour à Paris, voulut s'affirmer comme jeune peintre dans sa ville natale et tenta de créer à Anvers un mouvement d'avant-garde à l'instar du groupement des « XX » de la capitale. Il trouva dans son ami un précieux allié qui paya largement de sa personne et combattit courageusement à ses côtés. La postérité a surtout retenu d'Elskamp l'image d'un véritable reclus, totalement isolé du siècle derrière l'altière façade de sa grande maison du boulevard Léopold. En ces années '80, nous nous trouvons en présence d'un jeune poète actif et dynamique, polémiquant dans les revues et les journaux, secrétaire de groupements artistiques rassemblant des jeunes peintres d'avant-garde, s'élevant contre l'académisme et l'historicisme des milieux artistiques anversois. Ces jeunes gens faisaient d'ailleurs beaucoup parler d'eux dans ce que Théo Hannon avait plaisamment appelé « la Nécropole des Arts ».

C'est pendant l'hiver 1886-1887 que six jeunes peintres, ayant à leur tête le bouillant Henry van de Velde, décidèrent de lancer l'attaque au cœur même du bastion du traditionalisme. Dans ses mémoires, van de Velde rappelle les circonstances de la naissance du nouveau groupement à Anvers :

« Dans ma retraite de Wechel ter Zande (sic) j'avais conçu au cours de l'hiver 1887-1888 ² le projet de grouper quelques peintres anversois afin de créer à Anvers un mouvement et une association qui, sans avoir la prétention d'apporter quelque appui aux « XX » dans leur combat contre les puissances académiques et les célébrités officielles n'en étendront pas moins l'offensive sur un terrain — celui de la Métropole — où sévissait le patriotisme local, des admirations

1. Lettre à van de Velde, s.d. (1884) (Fonds H.v.d.V. B.R. dossier 379).

2. Les souvenirs de van de Velde ne semblent pas très précis sur ce point. L'association anversoise fut vraisemblablement créée dès l'hiver 1886-1887, puisque le premier salon du groupe se tint en mars-avril 1887.

enracinées et des jugements sur les choses de l'art autrement tenaces que ceux du public bruxellois.

Au cours d'une soirée passée en compagnie de mes amis anversois, habitués d'une taverne de l'avenue de Keyzer où Max Elskamp et moi les retrouvions quand je me trouvais en visite chez mes parents, nous décidâmes la création d'un comité permanent chargé de l'organisation de Salons annuels du genre de ceux qu'organisaient Octave Maus et les « XX » à Bruxelles »¹.

C'est ainsi que Henry van de Velde, L. Abry, F. Crabeels, M. Hagemans, A. Marcette et I. Meyers créèrent à Anvers une association « dans le but d'exposer leurs œuvres ». Ils décidèrent de conférer à Max Elskamp les fonctions de secrétaire de la nouvelle association. Elskamp accepta et c'est sans doute grâce à cette circonstance que les comptes rendus et les rapports de séances de la petite association anversoise, rédigés par le poète et soigneusement conservés par celui-ci, se trouvent aujourd'hui au « Fonds Elskamp » du Musée de la littérature à Bruxelles.

Il est significatif de noter que le groupement voulut d'abord se présenter au public sous l'étiquette « Association pour l'Art Nouveau » ou encore « L'Art Nouveau, groupe de combat ». L'on se souviendra que c'est l'équipe bruxelloise de la revue d'E. Picard, *L'Art Moderne*, qui la première employa l'expression « Art Nouveau » pour qualifier les réalisations des peintres rejetant l'académisme et le traditionalisme². Mais, sur demande des modérés du nouveau groupe, on décida d'abandonner cette étiquette qui risquait d'effaroucher le public anversois pour celle, plus neutre, d'« Art Indépendant », qui fut finalement retenue.

Le premier salon de l'« Art Indépendant » eut lieu au Palais de l'Industrie (vestige de l'Exposition Universelle de 1885) du 12 mars au 11 avril 1887 et connut un succès de scandale. Le

1. H. VAN DE VELDE, *Le récit de ma vie*, ex. dactylographié, p. 39, Fonds H. van de V. (N° 4), B.R. On trouvera la traduction allemande de ce passage dans l'édition des mémoires de van de Velde par H. CURJEL, München, 1962, p. 44.

2. Archives de l'Art Indépendant (1886-1887), compte rendu de la séance du 21 décembre 1886, dossier n° 96 du *Fonds Elskamp*, B.R.

3. Voyez à ce sujet R.-H. GUERRAND, *L'Art Nouveau en Europe*, Paris, Plon, 1965, pp. 65-71 et 84-86.

groupe avait invité les principaux « vingtistes » : J. Ensor, F. Rops, F. Khnopff, T. van Rijsselberghe, G. Vogels, ainsi que C. Meunier, J. Rosseels et O. Redon. Camille Lemonnier écrit l'introduction du catalogue de ce premier salon, qui fut partiellement reproduite dans l'*Art Moderne* sous le titre... « L'Art Nouveau »¹.

La critique anversoise s'aperçut que ce qu'on lui présentait au Salon des Indépendants n'était en réalité qu'une réplique de la dernière exposition des « XX » à Bruxelles et marqua de ce fait un certain dépit. Toute l'attention se reporta sur les toiles des six membres de l'association et plus particulièrement sur celles du jeune van de Velde que Camille Lemonnier avait déjà distingué dans son introduction comme « la plus attirante nature du groupe ». Sa toile « *Devant la fenêtre* » fut généralement bien accueillie mais son portrait² de Max Elskamp attira les sarcasmes de plusieurs échetiers :

« *Devant la fenêtre* est la meilleure de ses toiles (...) *Max Elskamp*, jeune avocat et décadent de haute école, que nous apercevons dans la fumée de cigarette, présente une figure bien décomposée pour être le défenseur et le secrétaire actif et dévoué d'un groupe tellement remuant. C'est la seule nature morte de l'exposition de l'Art Indépendant »³.

Quelques quotidiens et hebdomadaires artistiques anversois se répandirent, à l'égard du jeune groupement, en un véritable torrent d'injures : « Art cochon », « ... grossiers échantillons de teinturerie... », « ... orgie de croûtes... » sont quelques exemples, parmi les plus aimables, des termes dont certains critiques usèrent pour qualifier le Salon de l'Art Indépendant. Aussi le secrétaire du groupe, dans son rapport lu devant les membres de l'association — et retranscrit soigneusement par le poète lui-même dans les comptes rendus des séances — ne dissimule-t-il

1. C. LEMONNIER, « *L'Art Nouveau* », dans l'*Art Moderne*, n° du 13 mars 1887, pp. 83-85.

2. Ce portrait de Max Elskamp peint par van de Velde n'a malheureusement pas été conservé.

3. *L'Escaut*, n° du 14 mars 1887. Cf. aussi n° du 29 mars 1887 art. int. « Exposition de l'Art Indépendant ».

pas que leur exposition avait été accueillie à Anvers « par le rire et la rage ». Suit une longue diatribe contre l'étouffante atmosphère artistique qui régnait à Anvers et dont voici un court extrait :

« En cette ville, depuis longtemps en effet, aux mains de quelques-uns étaient tombées les destinées de l'art. Une oligarchie sénile, vieillie dans les redites d'une esthétique morte, puissante par la seule force du contrat d'immobilisation passé entre elle et le public, avait monopolisé entre ses mains l'œuvre artistique d'une province. Fidèle aux enseignements puisés à l'âme vénale des cités commerciales, elle avait établi ses comptoirs dans les villes mortes de l'art »¹.

Ce mauvais accueil ne découragea pourtant pas les jeunes peintres ni leur secrétaire. Mais quand celui-ci sollicita du Conseil Communal d'Anvers un local pour le deuxième salon du groupe en mars 1888, il se heurta à un refus catégorique. L. de Wael, qui était bourgmestre d'Anvers à cette époque, interrogé à propos de ce refus, répondit que le Collège des Échevins avait fait prendre « des renseignements » et avait appris que « parmi les œuvres à exposer, il s'en trouvaient plusieurs qui étaient tout autre chose que des œuvres d'art »². Malgré la note de protestation qu'Elskamp fit paraître dans les grands quotidiens de la Métropole³ au nom de l'« Association pour l'Art Indépendant », le groupe ne parvint pas à obtenir gain de cause auprès de la Ville d'Anvers. Il faut noter que le même local fut accordé quelques mois plus tard à P. Van der Ouderaa, élève de Nicaise de Keyzer. Que l'on juge du dépit et de la fureur des jeunes « indépendants » !

Puisqu'il leur était impossible d'exposer, les membres de l'« Art Indépendant » furent obligés de dissoudre leur groupement qui n'exista donc qu'à peine une année. Ils récidivèrent pourtant courageusement quelque temps plus tard⁴. Un autre groupe-

1. « Archives de l'Art Indépendant », déjà citées, séance d'avril 1886.

2. Voyez *l'Escaut* du 18 mars 1888, p. 1.

3. Voyez *l'Opinion* du 23 février 1888. *L'Art Moderne* reproduisit lui aussi la lettre indignée d'Elskamp dans son n° du 10 mars 1888, p. 87.

4. Notons que, dans ses mémoires, van de Velde confond les deux groupements successifs. G. Serigiers, cité par W. Koninckx distingue les deux associations

ment fut créé à Anvers, probablement dès 1891, sous l'impulsion de van de Velde et de Max Elskamp. Il réunissait dans son comité Ch. Dumercy, G. Morren et G. Serigiers. Le poète de *Dominical* était de nouveau, au dire d'un chroniqueur anversois, « la cheville ouvrière du jeune cercle ».

Le nouveau groupement choisit cette fois pour nom « L'Association pour l'Art ». Ses promoteurs avaient une fois de plus l'ambition de faire souffler à Anvers l'esprit des « XX ».

Les lettres qu'Elskamp écrivit à van de Velde entre 1891 et 1893 marquent son activité comme secrétaire de l'Association : dans les mois qui précèdent le Salon il s'employa à inviter les artistes, à trouver un local, organisa des « auditions musicales » (œuvres de Rimsky-Korsakow, G. Fauré, V. d'Indy et P. Benoit) et des conférences. Elskamp et van de Velde eurent tout lieu d'être satisfaits : le premier salon de « l'Association pour l'Art », qui se tint du 22 mai au 22 juin 1892 dans les salles de l'ancien Musée de Peinture, connut un réel succès. Même la presse anversoise fut assez favorable dans son ensemble, à l'exception toutefois de certains critiques qui ne juraient que par Lamorinière, Verlat et consorts. Les œuvres exposées à ce Salon de 1892 représentaient d'ailleurs une impressionnante brochette d'artistes européens d'avant-garde : P. Bonnard, C. & L. Pissarro, C. Seurat, P. Signac, H. de Toulouse-Lautrec, Toorop, Holeman, V. van Gogh, Van Rijsselberghe, G. Minne et bien d'autres. Une salle entière de l'exposition était consacrée à l'Art Décoratif où les réalisations de W. Crane et de W. Finch voisinaient avec des affiches de J. Chéret et de Toulouse-Lautrec et quelques vases et plats en grès flambé d'A. Delaherche.

Le second salon de l'« Association pour l'Art », qui se tint à Anvers en mai 1893, fit une place plus large encore aux réalisations de l'Art Nouveau. Ceci est sans doute dû à l'impulsion de G. Morren et de H. van de Velde qui marquaient tous deux un très vif intérêt pour les arts appliqués.

Elskamp s'en inquiète à plusieurs reprises dans ses lettres : « ... je ne sais plus ce qu'il faut accepter ou refuser. Une chose

mais se trompe dans les dates. (Cf. W. KONINCKX : *Trente années au service de l'Art*, Anvers, 1935, pp. 10-12).

m'inquiète, c'est qu'en peinture nous n'avons presque rien, Morren s'étant surtout occupé d'Art Décoratif »¹. Van de Velde y exposa en même temps sa broderie « Prétexte d'une veillée d'anges », la couverture de *Salutations* d'Elskamp qu'il avait réalisée et des en-têtes, culs-de-lampe et lettrines conçues pour la revue néerlandaise *Van Nu en Straks* d'A. Vermeyleen. Notons aussi qu'un important choix d'estampes japonaises appartenant à M.S. Bing, fondateur d'une des premières boutiques « Art Nouveau » à Paris, y étaient présentées.

Le public anversois bouda ce deuxième salon, malgré l'excellent accueil que lui réserva la presse locale. Nous lisons dans une lettre d'Elskamp à van de Velde que, peu après l'ouverture du Salon, la moyenne des entrées ne dépassait pas 13 par jour...². Le manque d'intérêt du public découragea sans doute définitivement les organisateurs : ce salon constitua la dernière activité du groupe.

3. L'Esthétique des premiers recueils (1892-1898)

L'année 1892 marque une date importante dans la vie des deux amis. *Dominical* parut, révélant toute l'originalité du poète anversois, et valut du même coup à son auteur l'estime des plus grands écrivains de son époque. Van de Velde, de son côté, prit une des décisions les plus importantes de sa carrière et s'orienta définitivement vers les arts appliqués : « car 1892 ne marque pas seulement la fin de la période picturale, mais aussi un intérêt croissant pour un monde nouveau : l'art graphique et typographique »³. La couverture de *Dominical* dessinée par van de Velde est considérée comme la charnière de son évolution artistique à cette époque. Le graphisme de la couverture de ce recueil, bien que relevant encore de la technique du peintre-dessinateur inspirée à la fois de van Gogh et de Seurat, se présente déjà sous un aspect purement ornemental où la dynamique de la ligne détermine l'ensemble. La plupart des ouvrages consacrés

1. Lettre n.d. (printemps 1893).

2. Lettre n.d. (mai 1893).

3. A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 84.

à l'Art Nouveau reproduisent cette couverture comme l'un des meilleurs exemples de graphisme ornemental de la fin du siècle.

L'année suivante, van de Velde réalisera pour *Salutations, dont d'angéliques* un motif de couverture qui rappelle celui conçu la même année pour la revue néerlandaise *Van Nu en Straks* dirigée par A. Vermeylen et dont le premier numéro sortit le 1^{er} avril 1883. Le dessin des lettres du titre est d'ailleurs identique dans les deux cas.

Si la collaboration de van de Velde se bornait à réaliser la couverture des recueils d'Elskamp, celui-ci désirait cependant toujours associer plus intimement son ami à ses œuvres : « Que penserais-tu pour mes « Salutations » auxquelles je travaille, d'avoir à chaque pièce l'équation symbolique ou *glose linéaire* à chaque pièce »¹. Quelque temps plus tard, le poète envisage d'écrire un recueil « pour les peintres seulement » en étroite collaboration avec van de Velde.

« Mais, cher Vieux, j'ai bien autre chose en tête. Voici : j'ai trouvé, je crois, une machine en vers absolument personnelle (pas trop longue) et pour les peintres seulement ! J'ai deux trois choses déjà de faites et je crois cette fois avoir trouvé une trouvaille. Il y aurait une 300taine de vers tout au plus, on tirerait à 50 exemplaires, autant de peintres qu'on aime, et avec noms de ceux-ci sur chaque exemplaires. Ce serait, je le répète, absolument pour les peintres et je voudrais ne pouvoir être compris que par eux.

Alors que penses-tu d'une collaboration avec moi et linéaire ? »²

Ce projet ne fut jamais réalisé et nous en avons vainement cherché quelque trace parmi les manuscrits et les notes d'Elskamp.

Après *En Symbole vers l'Apostolat*, dont la couverture est due, elle aussi, à van de Velde, Elskamp s'enthousiasma pour la gravure sur bois et commença à manier le burin vraisemblablement vers la fin de 1894 ou au début de 1895³. Sans doute est-ce au cours de ses investigations dans le folklore flamand et en admirant les naïves et belles images populaires que l'envie lui

1. Lettre à van de Velde, s.d. (mars 1892).

2. Lettre à van de Velde, s.d. (janvier 1893).

3. H. VAN DE VELDE, *op. cit.*, p. 33.

vint de s'essayer à la xylographie. Peu à peu naquit chez Elskamp le désir d'orner et d'imprimer lui-même ses vers en choisissant papier, caractères, couverture. A cet effet, il entreprit de transformer sa modeste presse à copier en une véritable petite imprimerie et une des chambres de la maison de l'avenue Léopold en atelier typographique :

« Pour le grand dam de mes proches, j'ai transformé mon bureau d'en haut en atelier de gravure : c'est plein d'encre là-haut et sale ! Un vrai rêve quoi et ce n'est que le commencement ! Je me suis fait une imprimerie de ma presse à copier, un rouleau encreur et comme plaque à encreur un simple carreau de vitre. Ce serait délicieux de faire soi-même et ses bois et ses vers »¹.

Une fois de plus, nous voyons l'intérêt manifesté par les deux amis pour l'art typographique se développer parallèlement et conjointement. A notre avis, il est très difficile de déterminer si ce fut van de Velde ou Elskamp qui prit l'initiative en ce domaine. Car si le premier s'était tourné à partir de 1892 vers les arts appliqués et plus particulièrement vers l'art graphique et typographique, le second avait manifesté dès son premier recueil (1886) de très nettes préoccupations esthétiques pour la présentation de ses plaquettes. Signalons en outre que les deux amis eurent sans nul doute l'occasion d'admirer quelques précieux volumes sortis de la fameuse « Kelmscott Press » de W. Morris et il est tout à fait certain qu'ils eurent connaissance des célèbres albums de Walter Crane dès 1892, puisque quelques-uns furent exposés au premier Salon de l'« Association pour l'Art » à Anvers². C'est donc vraisemblablement à l'exemple des Anglais que Max Elskamp songea à s'occuper lui-même de l'impression et de l'ornementation de ses recueils, « en parfait artisan, comme praticien anglais des « Arts and Crafts » du groupe de W. Morris »³.

1. Lettre à van de Velde, s.d. (1895) citée par VAN DE VELDE, *op. cit.*, pp. 33-34.

2. *Catalogue de l'Association pour l'Art*, mai-juin 1892.

Notons qu'Elskamp figure dans ce catalogue comme propriétaire de deux dessins de W. Crane intitulés « Triomphe du travail » et « Glorification de la Commune ».

3. A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 19.

Van de Velde et Elskamp décidèrent de tenter l'expérience en imprimant *Les Six Chansons du Pauvre Homme* sur une presse anglaise du XVIII^e siècle, baptisée par Elskamp « La Joyeuse ». Van de Velde se mit au travail, aidé de sa femme, dans la maison de sa belle-mère à Uccle et termina l'impression dans sa nouvelle demeure — le fameux « Bloemenwerf » — le 15 décembre 1895. Elskamp vint souvent prêter main-forte à son ami, mais malgré les très nombreuses lettres que le poète adressa à son ami à propos des *Six Chansons*, il est presque impossible de se faire une idée précise de la part qui revint à Elskamp dans ce travail. M. Hammacher, qui consacre quelques pages de son étude à l'impression des *Six Chansons* doit lui-même se borner à conclure : « Il est difficile de déterminer qui exerce l'influence prépondérante. Parfois il semble que ce rôle revienne à Elskamp, mais, en pratique, il y eut un continuel brassage d'idées et d'initiatives. Tous trois avaient de la composition et de l'impression les mêmes notions, c'est-à-dire peu et beaucoup »¹. Ce qui est certain, c'est que la part que prit Elskamp dans la réalisation ne doit nullement être minimisée, bien au contraire, car s'il semble avoir laissé l'initiative à van de Velde en ce qui concerne l'impression proprement dite, il choisit lui-même les caractères, l'encre et le papier. Les connaissances d'Elskamp, à en juger par ses lettres, étaient d'ailleurs étonnantes dans ce domaine et il donnait souvent des conseils à son ami : comment obtenir une encre d'une nuance particulière (Elskamp fit de nombreuses expériences en ce domaine et communiquait ses échantillons à van de Velde), comment noircir le métal de bijouterie, etc...

Nous croyons que pour les *Six Chansons*, van de Velde se préoccupa surtout de la mise en page, de l'espacement et des marges, bref, de l'harmonie générale du texte imprimé et de l'ornementation, suivant en cela les préceptes de William Morris. Le résultat fut une incontestable réussite, tant par sa finition impeccable que par la sobriété de l'ensemble, ce qui fit écrire à Rémy de Gourmont, à propos de ce recueil : « J'aime que les

1. *Ibid.*, pp. 94-95.

poètes aient le goût de la beauté extérieure et qu'ils vêtent de grâces réelles les grâces rêvées »¹.

Elskamp ne cessa d'apporter des perfectionnements à sa presse à copier et annonça fièrement à son ami, vraisemblablement au début de 1896 : « T'ai-je dit, bon vieux, que j'ai une presse, fabriquée de mes mains, et que j'ai collaboré avec forgeron et menuisier avant d'arriver à ce résultat »² ?

Aussi Elskamp entreprit-il de tirer sur sa presse, qu'il avait baptisée « l'Alouette », les bois des « Sept Œuvres de Miséricorde » qui parurent d'abord dans le *Spectateur Catholique* (1897-1899) de son ami Edmond de Bruyn. Cette éphémère revue anversoise est intéressante à plus d'un titre car elle consacrait non seulement bon nombre de ses pages à la poésie et à la littérature, mais aussi au folklore et à l'imagerie populaire. Ces deux derniers domaines avaient d'ailleurs fait l'unique objet d'une revue française similaire, *l'Ymagier* (1894-1896), dirigée par R. de Gourmont et A. Jarry, et dont une note dans le dernier numéro conseillait aux lecteurs de se reporter au *Spectateur Catholique* d'Anvers qui assurerait la continuation de la revue française. Nous donnons ces précisions afin de montrer que l'intérêt d'Elskamp pour l'imagerie populaire et l'ancienne gravure sur bois s'inscrit à l'intérieur d'un vif mouvement de curiosité pour cet art à la fin du XIX^e siècle.

Elskamp fournit de nombreuses collaborations au *Spectateur Catholique* dont la présentation et la typographie raffinée, apparentée aux meilleurs modèles anglais comme *The Studio* ou le *Hobby Horse*, plut sans nul doute à l'auteur des *Six Chansons*. C'est sous le pseudonyme d'Em. Haëe qu'il y signa plusieurs articles sur les Primitifs Flamands qui révèlent sa grande érudition en ce domaine³. La revue accueillit encore bon nombre de bois du poète (en-têtes, culs-de-lampe, lettrines, etc.),

1. R. DE GOURMONT, *Le II^e Livre des Masques*, Paris, 1924, t. II, p. 128.

2. Lettre à H. van de Velde, s.d. (1896).

3. Voyez le *Spectateur Catholique*, t. III, (1898), pp. 131-140 (E. HAËE, « Les Cathédrales d'Angleterre »), t. IV, (1899), pp. 82-88 (« J. Memling et l'Hôpital Saint Jean à Bruges ») et pp. 247-249 (« La découverte d'un tableau et son attribution à Memling »).

généralement d'un caractère purement ornemental et inspirés du folklore flamand.

A partir des *Six Chansons*, le poète agrémenta tous ces recueils de bois gravés de sa main, veillant toutefois à ne pas surcharger les pages et à conserver à l'ensemble un aspect harmonieux et sobre. Parmi les nombreux manuscrits conservés au Musée de la Littérature à Bruxelles, se trouvent quelques feuillets couverts de notes prises par le poète en vue de l'élaboration d'un livre sur la typographie. Nous en reproduisons quelques extraits qui montrent avec quelle extrême prudence Elskamp s'exprime au sujet de l'ornementation et de l'illustration d'un texte :

« Il faut considérer l'illustration au point de vue ornemental comme hors du corps du livre — c'est là son plus grand défaut. Au point de vue de la typographie, rien alors ne la justifie ; c'est une interprétation exotérique au texte, dans un autre plan, en d'autres termes une démonstration linéaire graphique de ce que devraient exprimer les caractères. La plus grande erreur de l'« illustration » dans le sens d'« histoires » est de n'être que la compréhension d'un passage par l'« illustration » seule. »

Le poète fait pourtant une exception s'appliquant probablement à ses propres réalisations :

« Seule une « illustration » qui serait un symbole de sa pensée [pourrait]¹ être acceptable et alors encore, il ne s'agirait plus ici que d'une ornementation et non d'une illustration »².

Elskamp essaya toujours de travailler en ce sens et veilla à ne concéder à ses bois qu'une simple valeur ornementale au bas ou au haut de la page afin d'accorder à l'œil du lecteur un moment de repos avant d'aborder ou en terminant un texte. Voici comment il définit, dans ces mêmes notes, le cul-de-lampe qu'il affectionnait particulièrement : « Le cul-de-lampe est en réalité un point terminal et ornemental, agrandi dans un but d'ornementation ». Son emploi, écrit encore Elskamp, n'est justifié que « par repos » ou « par suspension ». Afin de mieux

1. Barré dans le texte.

2. *Fonds Max Elskamp*, B.R., dossier n° E 148/8

intégrer le bois à la page imprimée, il avait d'ailleurs travaillé à la mise au point d'un nouveau procédé d'impression de ses bois. Le grand avantage de cette méthode consistait dans le fait que « les planches obtenues pouvaient être tirées sur des presses typographiques concurremment avec le texte »¹. Ce qui permettait à Elskamp d'intégrer parfaitement au texte la « glose linéaire » ou l'« équation symbolique » qu'il aimait ajouter à ses poèmes.

Comme M. Hammacher l'a fait remarquer, les conseils de van de Velde empêchèrent sans nul doute Elskamp de tomber « dans l'archaïsme et le folklore »². Ce sont pourtant les bois inspirés de l'ancienne imagerie populaire, comme ces innombrables Notre-Dame « isocèles » gravées dans le buis et le poirier, qui sont les plus connus et les plus répandus. D'autres relèvent à la fois du folklore flamand et de la courbe 1900, comme cet extraordinaire « Ange de l'Annonciation » reproduit dans l'étude de M. Robert Guiette (p. 100). On oublie pourtant trop souvent que certains graphismes d'Elskamp sont conçus dans le plus pur — et le meilleur — style 1900. Dans l'excellent ouvrage de R. Schmutzler sur le « Jugendstil », l'on trouvera deux culs-de-lampe d'Elskamp reproduits aux pp. 126 et 135. Ces deux motifs abstraits, uniquement basés sur l'harmonieux rapport entre lignes courbes et espaces blancs, plurent certainement à van de Velde dont on connaît les théories sur l'autonomie de la ligne, sa force « dynamographique » et sa signification comme « ornement abstrait ». Nous sommes loin, ici, du style « macaroni » de certaines œuvres graphiques relevant de l'Art Nouveau.

La technique toute particulière de la gravure sur bois se prête d'ailleurs admirablement aux réalisations purement linéaires et Elskamp sut habilement exploiter, surtout dans les petits motifs, les possibilités offertes par la xylographie. La taille d'épargne permet d'obtenir des lignes pures et simples et de dégager de subtils rapports entre surfaces encrées et non-encrées³. Les recueils de la seconde période du poète (entre 1922 et sa mort) ne nous apportent d'ailleurs plus que de petits motifs

1. *Fonds Max Elskamp*, B.R., dossier n° E 168.

2. A.M. HAMMACHER, *op. cit.*, p. 94.

3. Ce que R. Schmutzler définit par les termes de « Positiv- und Negativformen », caractéristiques pour l'Art Nouveau (*op. cit.*, pp. 29 et sqs.).

de cette sorte (culs-de-lampe, en-têtes, lettrines), abstraits, linéaires et essentiellement basés sur la complémentarité des surfaces blanches et encrées.

C'est aussi exactement en 1900 qu'Elskamp réalisa pour le catalogue d'une exposition d'ex-libris à Anvers ¹ une couverture que van de Velde lui-même n'aurait pas désavouée. Les lettres du titre, gravées au burin par le poète, rappellent par leur trait arrondi et large, le contour rond et mouvant, celles de la couverture de *Dominical*. Plus significative encore est l'« étiquette », conçue vers 1904 par le poète pour son ami Charles Dumercy, avocat et auteur d'aphorismes, et dont les lettres formant le nom continuent, en courbes élégantes, le rythme général des lignes du dessin de l'étiquette ². L'ensemble rappelle d'ailleurs curieusement l'entrée des bouches du Métro parisien de Guimard. Nous pourrions encore citer d'autres bois et dessins très « Art Nouveau » de Max Elskamp, mais nous croyons que ces quelques exemples suffiront pour corriger l'image que l'on se fait trop souvent du « poète-imagier », s'inspirant exclusivement de naïves représentations populaires du folklore flamand.

* * *

Malgré l'éloignement de van de Velde qui passa de nombreuses années en Allemagne, en Suisse et en Hollande, Elskamp continuait de s'intéresser de très près aux travaux de son ami et lui soumettait à l'occasion dans ses lettres de pertinentes réflexions touchant l'art moderne. Voici par exemple ce qu'écrivit Elskamp à son ami en 1910, peu après la parution d'*Amo*, à propos de « la fatalité de l'évolution des formes et du style moderne » ³ :

« (...) Comment justifies-tu l'arrivée si j'ose m'exprimer ainsi du « Modern Style » ; à quelle tradition se rattache-t-il ?

1. *Conférence du Jeune Barreau, Exposition d'Ex-Libris*, Anvers, Buschmann, 1900.

2. *Conférence du Jeune Barreau d'Anvers, Exp. du Document Judiciaire*, nov. 1911, n° 44.

3. H. VAN DE VELDE, *op. cit.*, p. 41. C'est sans doute en pensant à cette lettre que van de Velde déclara dans son livre qu'Elskamp avait saisi « à merveille » le sens intime (p. 41) de l'architecture et de l'évolution du style moderne en général.

Il faut d'après moi qu'il soit la suite de quelque chose ; à l'inverse peut-être des « arts d'imagination » ou indirects qui peuvent être spontanés sans limites, les arts directs, architecture, ornementation, etc. obéissent fatalement à des lois évolutives fixées non seulement dans l'individu, mais surtout par l'évolution humaine qui elle a ses lois de croissance bien démontrées aujourd'hui. L'architecture et les arts qui en découlent sont essentiellement traditionnels ; elle ne se crée pas ; elle se continue et je ne vois pas bien dans ton bouquin le point de soudure ; cela y est peut-être, mais je n'ai fait qu'entrevoir, à cause de ce sacré allemand »¹.

En guise de conclusion, voici un extrait d'une autre lettre à van de Velde où le poète d'*Enluminures* exprime son enthousiasme pour l'« aéroplane » et pour les inventions de la technique moderne :

« Je suis pour l'instant fortement convaincu que la beauté future comprendra à côté de la plastique vitale et statique (arbres, fleurs, hommes, ciels, eaux, architecture, mobilier, peinture) ce que j'appellerais l'*ancien testament* de beauté, un *nouveau testament* de beauté encore et qui ira jusqu'à faire art d'une solution de mathématique élégante, d'un ouvrage de pendule purement ouvrage de pendule ; ce sera le beau dans la pondération des mobiles, dans l'intégrale nécessité des rouages, cette harmonie absolue dont tu parles et qui sera *nécessaire en elle-même* comme les fins cosmiques. Tu parles aussi en « Amo », bon Vieux, des aéroplanes ; je te souhaite de voir comment je l'ai vu, non pas un « essayiste » mais un maître comme Rougier² ; je te le dis comme je le pense, cela est grand comme une symphonie de Beethoven et ça en suit un peu les développements »³.

1. Lettre à van de Velde, s.d. (1910).

2. Rougier fut l'un des pionniers de l'aviation. Elskamp l'admira au premier meeting d'aviation à Anvers qui se tint du 23 octobre au 2 novembre 1909. Rougier battit à cette occasion le record mondial d'altitude en grim pant à... 270 mètres !

3. Lettre à van de Velde (2 janvier 1910).

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Le 19 avril, l'Académie a entendu une communication de M. Marcel Thiry, intitulée *Sauver César?*, variation sur l'hypothèse suivant laquelle nous pourrions changer l'événement accompli et notamment modifier la journée des ides de mars 44.

Sur rapport du jury composé de MM. les professeurs Michel Otten et André Vandegans, désignés respectivement par les Facultés de philosophie et lettres de Louvain et de Liège, et de MM. Carlo Bronne, Joseph Hanse et Edmond Vandercammen, l'Académie a décerné le prix Auguste Beernaert à M. Raymond Pouillart pour son ouvrage: *Littérature française. Le romantisme, III, 1869-1896*, publié dans la collection dirigée par Claude Pichois.

Sur rapport du jury composé de MM. Constant Burniaux, Robert Goffin et Joseph Hanse, l'Académie a décerné le prix Malpertuis à M. Jacques-Gérard Linze, pour son roman intitulé *La Fabulation*.

L'Académie a été informée de l'entrevue que les membres de la Commission administrative ont eue le 28 mars avec M. le Ministre de la Culture française, au sujet de la publicité des subventions ou des refus de subvention du Fonds National de la Littérature. M. Carlo Bronne a eu ensuite un nouvel entretien avec le Ministre à ce sujet, à la suite de quoi une nouvelle note a été remise à celui-ci.

L'Académie décide d'élargir la Commission consultative du Fonds National et d'appeler à en faire partie Mme Marianne Pierson-Piérard et M. Jacques-Gérard Linze. Il est décidé qu'en principe le mandat des membres de la Commission consultative ne sera plus renouvelé après trois ans d'exercice.

L'Académie, sur la proposition de la Commission consultative, a attribué des subventions aux auteurs de plusieurs manuscrits et à deux organismes littéraires, sur le budget du Fonds National de la Littérature.

En sa séance du 14 juin, l'Académie a décidé que le legs qui lui est fait par Mme Delforge, veuve de Sander Pierron, servirait à

fonder un prix qui sera attribué tous les deux ans à un auteur belge pour un roman, un conte, une nouvelle ou un récit.

L'Académie a procédé à l'élection d'un membre de la section de philologie pour succéder à Mlle Julia Bastin. M. Roland Mortier a été élu au premier tour.

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Gustave Vanzype, M. Lucien Christophe a fait une communication intitulée: *Gustave Vanzype, essai de biographie sentimentale*, et M. Gustave Vanwelkenhuyzen une communication intitulée: *Gustave Vanzype, secrétaire perpétuel*.

M. le Ministre de la Culture française insistant pour avoir communication des noms des auteurs à qui une subvention du Fonds National pour l'aide à l'édition a été refusée, l'Académie, qui estime n'avoir pas à publier ces noms, a demandé sur ce point l'avis d'un juriste spécialisé en droit administratif. Cet avis confirme entièrement notre opinion. Il sera communiqué à M. le Ministre.

L'Académie, après avoir réglé différentes questions relatives à ses éditions et aux prix littéraires qu'elle est chargée d'attribuer, a retenu en principe comme sujet de sa séance publique de fin d'année: « Faut-il enseigner la littérature ? ».

Elle a attribué des subventions pour l'aide à l'édition de manuscrits et pour une manifestation littéraire.

Distinctions

Mme la princesse Bibesco a reçu la Commanderie de l'ordre de la Couronne.

L'Académie française a décerné à M. Robert Guiette le prix Claire Virenque pour son recueil *Poésie 1927-1967*.

MM. Carlo Bronne et Edmond Vandercammen ont été élus membres du Conseil de l'Académie du Monde latin, qui siège à Paris.

Hors de Belgique

Au IX^e congrès international arthurien qui s'est tenu à Cardiff du 7 au 15 août, M. Robert Guiette a fait une communication « sur quelques vers de *Clygès* ».

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADEMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*. Années 1922 à 1959. 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960. 35 fr.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 100 —
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Ros-tand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouilliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 220 —
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 100 —
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 250 —
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 160 —
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1958. 1 vol. in-8° de VII-304 p. 160 —
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1966. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. 250 —
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1968. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. 250 —
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 125 —
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 100 —
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. 200 —

- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. I vol. in-8° de 306 p. — 1933 175 —
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. I vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 175 —
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition I vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 115 —
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie*. I vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 125 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique*. I vol. in-8° de 423 p. — 1931 275 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national*. I vol. in-8° de 546 p. — 1948 275 —
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)* I vol. in-8° de 116 p. — 1959 125 —
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. I vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 90 —
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. I vol. in-8° de 270 p. — 1955 160 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. I vol. in-8° de 156 p. — 1958 140 —
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 140 —
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mochel (Lettres inédites)*. I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 70 —
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 115 —
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I vol. in-8° de 468 p. — 1957 250 —
- DELBUILLE Maurice. — *Sur la Genèse de la Chanson de Roland*. I vol. in-8° de 178 p. — 1954 140 —
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 160 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 185 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. De Marie à Genève*. I vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 200 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantré d'Hélène*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959 220 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 100 —

- DONEUX Guy. — *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme.* 1 vol. in-8° de 242 p. — 1961 140 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 100 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 140 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal ».* 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 100 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).* 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956 125 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 115 —
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.* 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 225 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 220 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 115 —
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère.* Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 60 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe.* Essai d'exégèse intégrale. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 135 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe.* 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 175 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.* 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 100 —
- GUILLAUME Jean, S. J. — *« Les Chimères » de Nerval.* Édition critique. 1 vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte 180 —
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 130 —
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 115 —
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette.* 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 135 —
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 100 —
- LECOQ, Albert. — *Œuvre poétique.* Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 250 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique.* Réédition. Choix

- de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p.
— 1945 100 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 175 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 80 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 220 —
- NOULET Émile. — *Le premier visage de Rimbaud*. 1 vol. 14 × 20 de 324 pages. — 1953 185 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 150 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 135 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 80 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages. — 1932 115 —
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 145 —
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. 130 —
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. 185 —
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 140 —
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 115 —
- REMACLE Louis. — *Le parler de la Gleize*. 1 vol. in-8° de 355 p. — 1937 175 —
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 160 —
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 115 —
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. 1 vol, in-8° de 200 p. — 1953 175 —
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges SION. 1 vol. in-8° de 382 p. 250 —
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 250 —

SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	100 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p. — 1955	120 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937	100 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943	185 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	100 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930	220 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	115 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	90 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965	185 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954	160 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	175 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961	60 —
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949	185 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	110 —

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part. Le présent tarif annule les précédents.

PRIX 10 Fr.