

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



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADEMIES

Bulletin  
de  
l'Académie Royale  
de  
Langue et de Littérature Françaises  
1976

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



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADÉMIES

## SOMMAIRE

<b>Ceux qui nous quittent</b> .....	121
<b>Géo Libbrecht</b> , par Marcel Lobet .....	121
<b>Géo Libbrecht, poète dialectal</b> , par Pierre Ruelle .....	124
<b>Robert Guiette</b> , par Marcel Lobet .....	128
<b>Réception de M. Robert Mallet</b> .....	131
Séance publique du 16 octobre 1976	
Discours de M. Joseph Hanse .....	131
Discours de M. Robert Mallet .....	144
<b>Réception de M. Paul Willems</b> .....	161
Discours de M. Georges Sion .....	161
Discours de M. Paul Willems .....	171
<b>Proclamation du Prix Nessim Habif</b> .....	188
Séance publique du 11 décembre 1976	
Allocution de M. Marcel Lobet .....	188
Allocution de M. Albert Dasnoy .....	193
<b>Réception de M. Thomas Owen</b> .....	199
Séance publique du 11 décembre 1976	
Discours de M <sup>me</sup> Louis Dubrau .....	199
Discours de M. Thomas Owen .....	211
<b>Souvenirs à bâtons rompus: des Ombiaux et Maeterlinck</b>	
Communication de M. Robert Goffin à la séance mensuelle du 13 novembre 1976 .....	226
<b>Thomas Braun aurait cent ans</b> .....	242
Communication de M. Carlo Bronne, lue à Maissin le 11 novembre 1976	
<b>Louis Piérard</b> .....	246
Allocution de M. Pierre Ruelle à Frameries le 20 novembre 1976	
<b>Les cent vingt ans de la Société de langue et de littérature Wallonnes</b> , par André Goosse .....	250
<b>Le souvenir de Francis Vielé-Griffin</b> , par Marcel Lobet .....	256
<b>Chronique</b>	
Séances mensuelles de l'Académie .....	259
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i> .....	261

# Ceux qui nous quittent

Géo LIBBRECHT

*Le 20 septembre, Géo Libbrecht cessait le long combat que, depuis une chute grave, il avait mené contre la mort. Ce combat l'avait éloigné de nos réunions, mais nous le savions proche de nous. Plusieurs d'entre nous l'ont escorté à la dernière demeure qu'il avait choisie, qu'il avait créée : le Jardin des Poètes, au Mont-Saint-Aubert, près de Tournai. Marcel Lobet, directeur de l'Académie, y a prononcé des paroles que nous publions ici.*

*Nous publions également le texte d'une allocution prononcée le 30 mars dernier à Forest par Pierre Ruelle lors d'un hommage à Géo Libbrecht, et où notre confrère évoque le poète dialectal.*

Comment ne pas être profondément ému, au moment d'adresser un suprême adieu à Géo Libbrecht, en ce jardin des poètes créé par lui entre ciel et terre ? Dans une lettre qu'il m'adressait, il y a quelques années, notre ami m'invitait à visiter ce « haut lieu » et son « cimetière aérien » où, disait-il, j'aurai le privilège, sans doute, d'aller dormir auprès d'autres poètes picards, avec mes rêves inachevés.

Ce vœu se réalise aujourd'hui, et nous en sommes les témoins affligés. Géo Libbrecht va reposer auprès de Roger Bodart qui fut son exégète. Les deux poètes vont prolonger à l'infini leurs destins parallèles au « banquet des ombres », parmi les « noces d'anges ». Reprenant un autre titre de Géo Libbrecht, tous deux pourront appeler la poésie : « Ma sœur pour l'éternité ».

Relisant ce que Roger Bodart écrivait des *Livres cachés* de Libbrecht, j'ai été frappé par les textes que cite celui des deux que le Droit nomme le « prémourant » : « L'homme toujours vers l'autre homme chemine. Celui qui part fait trois tours et revient. »

Plus loin, Roger Bodart citait un autre texte : « Le temps des morts est de se taire, quand la syllabe est un désert, et dur le temps comme la pierre. Dure le temps. » Enfin, un troisième texte disait : « Serions-nous des missionnaires tombés du ciel chez les hommes, dans la foule, solitaires, poètes, sans voir personne ? »

D'instinct, notre pensée veut associer les deux poètes. Il y avait tant d'affinités entre eux : le désir de se placer hors du temps, de progresser dans l'être en avançant en âge. Tous deux hantés par « le dur, le durable, le granitique ». Ces trois mots sont encore de Roger Bodart qui comparait les *Livres cachés* à des aérolithes.

Chacun de nous comprend désormais ce que l'œuvre de Libbrecht offrait de singulier : le régional y rejoignait l'universel, et le patois picard lui-même semblait y relever de l'occultisme lyrique. Celui dont le départ nous désolait était retourné à la sagesse antique à travers les cosmogonies égyptiennes et les mythes orientaux. Sa poésie la plus familière tendait ainsi au « sacre de l'univers ». Le poète ramenait les symboles et les signes dans un monde désacralisé, déserté par toute croyance, parce que le privilège des poètes est de survoler les géographies trop précises et les « frontières du vent ». Géo Libbrecht nous conviait à retourner aux arcanes, à la science des mages, afin de maintenir la respiration spirituelle dans notre civilisation étouffante. Il savait que la poésie peut nous sauver de l'asphyxie morale.

Il y a trente-cinq ans, Géo Libbrecht intitulait un de ses nombreux livres *À la rencontre de Dieu*. Au moment où l'œuvre d'un écrivain doit être ramenée à l'essentiel, comment ne pas scruter le sens profond de ces deux mots : *Livres cachés* ? Le monde racheté par l'écriture et par la révélation des secrets oubliés... *Nous avons tous la même poésie*, proclamait le poète. Il entendait par là que nous avons tous besoin de retrouver la beauté, l'amour, la ferveur, l'unité des êtres tendus vers un absolu auquel chacun donne le nom de son choix, en pleine liberté intérieure.

Ce qui importait, aux yeux de Géo Libbrecht, c'était de sauvegarder la science de l'âme, ce haut savoir qui nous vient des temps les plus éloignés, de « l'outre-ciel ». Roger Bodart louait Géo Libbrecht de s'opposer « aux esprits malléables et passifs (...) qui s'efforcent chaque matin de se plier au goût du jour ». Lui, Libbrecht, n'attendait « d'ordre que de l'être intérieur ».

Le poète que nous pleurons avec les siens aura accompli avec une admirable ténacité sa tâche de licier tournaisien. Il nous disait, un jour de confidences : « Dans la tapisserie de saint Éleuthère, qui fait partie du trésor de la cathédrale, il y a de petits sujets, des coins allusifs, mais l'ensemble compose, avec les éléments majeurs, une œuvre de grande ampleur. »

Artisan du vers, maître de son métier, Géo Libbrecht a donné à la tapisserie des *Livres cachés* une dimension surprenante, pour se projeter dans le futur, dans la durée, en prolongeant le dialogue avec l'inconnu, avec l'invisible. À présent, il est entré dans l'intemporel, dans ce royaume de l'écriture où les mots écrits par milliers, les mots proférés ou inexprimés, poursuivent leur vie secrète.

Il y quelques années, à Tournai, je saluais notre ami, au nom de l'Académie, en l'appelant l'aède aux cent mille vers, le barde d'avant Childéric. Aujourd'hui, je ne suis que le porte-parole de nos regrets, de notre fidélité, de la tristesse unanime de ceux qui ont connu cet homme au grand cœur et qui l'ont aimé.

Un jour, répondant à l'envoi d'un essai sur le prométhéisme, le poète m'expédia quelques vers — alors inédits — sur la mort de Prométhée :

*Dieu nous regarde avec pitié  
dans nos camps retranchés en plaine.*

*Il attend que le feu volé  
avec la révolte s'éteigne.*

*Les Écritures sont sauvées.  
Vérone accueille ses amants.*

*Le glas sonne pour Prométhée.  
Nous suivons son enterrement.*

La pitié de Dieu, le feu volé, l'écriture sauvée : quels thèmes profonds pour nos méditations, en cette minute qui appelle le silence du recueillement !

**Géo LIBBRECHT, poète dialectal**

Les poèmes dialectaux de Géo Libbrecht ont été pour moi, dès le début, un sujet d'étonnement autant que d'admiration. Et, depuis lors, ni mon étonnement ni mon admiration n'ont diminué.

Plus encore que la poésie française, la poésie dialectale est semée d'embûches. Je ne fais pas allusion à la technique du vers : je veux parler de l'inspiration du poète patoisant et du domaine poétique où il est chez lui. Personne n'en doute, il existe d'impérieux rapports de convenance entre le parler dont on use et le sujet traité. Sinon, on pourrait récrire *Les rayons et les ombres* avec la phrase de Proust et le vocabulaire de Céline. Autant vaudrait faire un pastel du *Moïse* de Michel-Ange ou reproduire en porcelaine de Saxe les bas-reliefs de l'Arc de triomphe. L'histoire ayant fait des dialectes ce qu'ils sont, ils ne conviennent plus pour exprimer n'importe quoi, au contraire du français, dont le registre est merveilleusement étendu. Ce n'est pas en picard de Tournai que Géo Libbrecht a écrit *Montreur d'ombre* ou *Parabole*. L'eût-il voulu que, sous les mêmes titres, il aurait écrit tout autre chose. Dans le grand concert de la poésie, s'il y a place pour les cuivres, les hautbois et les violons, il n'en reste pas moins que chaque instrument doit jouer sa propre partie.

Mais quelle partie doit jouer le poète dialectal ? Quel domaine est le sien ? Je n'aurai pas l'imprudence de le délimiter trop nettement. Je rappellerai seulement, sans crainte d'être contredit, que tout ce qui fait qu'un patois est lui-même — ses mots, sa structure grammaticale, sa musique propre — évoque avec une force invincible, pour ceux qui le comprennent, les hommes et les femmes qui l'ont parlé dans les lieux où ils ont vécu, leur « moi » le plus intime, l'or et la soie de leur tendresse, le feu caché de leurs inquiétudes et la douceur de leurs rêves. Hors de cela, l'étrange puissance d'évocation d'un dialecte et la poésie qui s'en dégage s'évanouissent. Là, dans l'évocation du terroir et de ceux qui y vivent ou y reposent à jamais, est donc son vrai domaine.

Encore ne suffit-il pas de s'y cantonner. Encore y faut-il apporter l'inspiration, la sensibilité, le don de retrouver l'univers dans chacun des êtres qui le peuplent, bref cette étincelle divine qu'est le génie poétique.

Voilà bien des conditions et elles sont rarement réunies. Jugez de mon émerveillement lorsqu'en 1964 je les trouvai toutes dans deux recueils de poèmes en dialecte tournaisien. Leur auteur ne m'était pas inconnu. Si emmuré que je fusse dans le moyen âge, je n'ignorais pas *Le banquet des ombres* et les premiers *Livres cachés*. Mais l'auteur de ces poèmes français, si français, pouvait-il vraiment être celui-là même qui venait d'écrire *M'n accordéyeon* et *Les cloques* ! J'avais peine à le croire. Je connaissais un intellectuel raffiné, non pas dédaigneux du réel, certes, mais capable de le maîtriser, de le reconstruire, de l'intégrer à sa pensée et à ses rêves, bref, un poète au sens grec du terme, un créateur préoccupé d'universel et d'éternel, même s'il n'oublie jamais que l'univers n'a de sens qu'à travers l'homme et que l'éternité n'est qu'une suite d'instant. Or, je découvrais un esprit préoccupé non plus du vaste monde mais d'une ville, non plus de l'humanité mais d'un personnage ou d'un autre, non plus de l'abîme des temps mais d'un moment qui surgit du néant et y retourne aussitôt. Le demiurge s'était incarné et il parlait picard, un picard que l'écho des cloches cathédrales, sans doute, avait fait plus doux et plus chantant que le mien, mais un frère du mien. Et les personnages ! Je les connaissais depuis toujours : *L'bochu*, *Lusoteû*, *El roi des rois*, je n'avais qu'à me pencher sur ma jeunesse pour les retrouver. Et *L'guernier*, n'y avais-je pas rêvé de longues heures ! Et le *feu ouvert de l'prussienne*, mais oui, c'était bien celui où mon grand-père boutait la *chokète* pleine d'étincelles. Et ce dialogue de *Rinkéont'*, ne l'avais-je pas entendu vingt fois ! Et cet amour de la Picardie et de la France, qui n'est qu'une forme de l'instinct de conservation, n'était-ce pas exactement celui que je ressentais !

On peut apprécier un poète, on peut l'admirer, on peut le goûter. Tout cela est peu de chose. Ce qui compte vraiment, c'est que vous vous retrouviez en lui, c'est de sentir obscurément d'abord et de comprendre clairement ensuite que ce qu'il exprime, c'est votre propre pensée, vos sentiments les plus vrais et de constater avec bonheur qu'il vous éclaire sur vous-même, que sans

lui vous seriez moins riche et que, pourtant, ce qu'il a dit et qui est un reflet de vous-même, jamais vous ne seriez parvenu à le dire.

Se trouvera-t-il quelqu'un parmi vous pour penser qu'ayant à parler de Géo Libbrecht, un philologue voué à l'analyse s'est, pour une fois, laissé aller à ses impressions? Mais comment faire autrement! Je puis parler d'une manière impersonnelle d'un chroniqueur ou d'un géographe, de Boileau ou de François Coppée : ils ne m'émeuvent pas. Mais je ne le puis s'il s'agit du Villon du *Testament*, du Musset des *Nuits*, du Libbrecht des poèmes picards. Le temps d'une lecture, la pensée et la sensibilité de Géo Libbrecht et la mienne ne sont qu'une seule pensée, une seule sensibilité. On cherchait un auteur, un poète, peut-être un homme et, surprise, c'est soi-même que l'on trouve.

En 1963, au moment où il se révèle comme auteur dialectal, Géo Libbrecht a déjà publié en français une œuvre considérable. Dès ce moment, il ne cessera plus de donner à la poésie picarde une part notable de son amour et de ses soins. *M'n accordéyeon*, en 1963, avait marqué le retour à « l'idiome des ancêtres pour sauver l'inimitable dialogue des hommes de notre race ». En 1964, ce chant d'amour à Tournai que sont *Les Cloques* vaudra à son auteur le Prix biennal de poésie dialectale. Puis viendront, en 1967, les poèmes nostalgiques d'*Al bukète*. En 1968, la *Tour d'Éleuthère* étonne par la richesse de l'inspiration. Voici, en 1969, *L'z imâches*, où apparaissent, hautement coloriés, Clovis et Jésus, « nés-natifs de Tournai » l'un et l'autre. *L'créassyéon*, en 1971, montre, dans un sourire, Dieu le père commençant par créer, comme il se doit, les voyelles et les consonnes. *L'grand possîpe*, inquiet et tourmenté, paru en 1973, est la dernière en date des gerbes picardes de Géo Libbrecht. Mais il s'en faut que toute la moisson soit engrangée puisque, dans une lettre récente, notre ami nous annonce la sortie prochaine d'un nouveau recueil, *Eskampe à l'broke*.

Le sentiment de communion que j'éprouvais en lisant toutes ces œuvres, à mesure de leur publication, était si fort que — je m'en suis vite aperçu — je transposais en borain, inconsciemment, les poèmes tournaisiens de Géo Libbrecht. Les traduire en français eût été bien plus difficile et les aurait sans doute trahis... Pour deux de ces poèmes parmi ceux qui m'ont le plus profondément

enchanté, je suis allé consciemment jusqu'au bout de mon plaisir et je vais, si vous le voulez bien, essayer de vous le faire partager.

### L'bochu

*A c'n eûr-ci tu n'es pus bochu  
È tu n'aras pu l'cras-cu.  
L'Bon Dié qui t'aot crombi  
T'a descrombi come én I.  
Tant pîs pou l'ceûgn qui riskrot s'mégn  
Su t'boche pou ao del chance!  
A Naviau, tu pwés t'estinde  
A t'n aise intre tes quate plankes.  
El tère, ele t'a destourpiné.  
Te v'la pu drot d'ti yète coukyé.*

### Racont' me lle

*Ed'vant l'« feu ouvert » de l'prussienne,  
L'ungn cont' l'aute disant nous p'tits noms,  
Souviè-tte co des escriènes  
'Yus' que l'amour markyot l'pwént bon!  
Erfais-me lle avec tes frisètes  
— Tu sés bié, t'petite mine de rié —  
Quand on rintrot d'zous les couvertes  
Et qu'à t'mode ed fesos l'inochint.  
Erdis me lle, mèt'nant qu'on est viés,  
Come tu trânos à l'bèle estwale  
De m'prumière baise devins tes ch'feûs.  
Raconte me lle d'vant qu'on destèle.  
Raconte me lle, pour mi tout seû.*

## Robert GUIETTE

Notre section de philologie a perdu un de ses membres les plus éminents, le professeur Robert Guiette, décédé à Anvers, le 8 novembre 1976.

Notre collègue avait su harmoniser, dans sa vie laborieuse, les disciplines de la recherche et les joies de la création. Après sa thèse de doctorat sur la *Légende de la sacristine* (où il affirmait ses dons de chercheur dans l'étude de la littérature comparée), l'érudit s'était attaché, entre autres, à la poésie formelle du moyen âge, tout en se ménageant d'autres relais dans l'histoire des lettres.

Deux volumes de *Questions de littérature*, parus dans les *Romanica Gandensia*, montrent l'étendue des connaissances du professeur qui fit carrière à l'Université de Gand. Le clavier de ses variations thématiques allait du moyen âge à Claudel en passant par Villon, Balzac, Baudelaire et Apollinaire. Chansons de geste, fabliaux, drames liturgiques, poésie courtoise, roman nourrissaient une curiosité intellectuelle tournée vers les mystères et les symboles autant que vers l'invention étymologique dans les lettres médiévales.

Robert Guiette a formé des générations de jeunes esprits en leur transmettant l'exemple de la probité intellectuelle et de la patience constructive. Toutefois, le philologue était resté fidèle, pendant plus d'un demi-siècle, à la poésie et à l'esthétique de sa jeunesse.

L'itinéraire lyrique de Robert Guiette pourrait s'inscrire entre deux intercesseurs du même prénom : Max Elskamp et Max Jacob. À la fin de sa vie, il était revenu au poète du *Cornet à dés*. Son dernier livre, *La vie de Max Jacob*, a paru au moment de sa mort.

Robert Guiette fut donc le biographe des deux Max et leur exégète. Comme Elskamp, notre collègue a évoqué les départs et les dépaysements. Aux *Enluminures* d'Elskamp qui orna ses livres de bois gravés par lui, Robert Guiette semblait répondre en

faisant illustrer ses poèmes par André Lhote, James Ensor, son frère René Guiette (disparu peu avant lui), Fernand Léger, Edgard Tytgat, tandis que, parmi ses dédicataires, on trouve les noms de Magritte et de Zadkine, à côté de Blaise Cendrars, André Salmon, Henri Michaux, Franz Hellens, Henri Vandeputte, Joë Bousquet et Jean de Boschère.

Ces noms résument toute une époque d'aventures ferventes, d'élangs un peu fous et de farouches refus. Robert Guiette avait l'exigence de ceux qui poursuivent l'Unité au sein même de la diversité. Préfaçant le florilège poétique de son ami, Jean Cassou a salué « la force et la fierté de Guiette, esprit secret, sobre, hermétique, retiré en son intime ». Drapé dans sa solitude, Robert Guiette gardait son esprit et son cœur ouverts sur le monde intérieur.

Dans une longue lettre où il s'expliquait sur ses attaches avec un surréalisme un peu marginal, Robert Guiette me parlait, il y a quelque dix ans, de son désir d'exprimer ce qu'il y avait en lui d'unique (c'est-à-dire d'individuel), la part irremplaçable qui crée la personnalité.

Il n'est rien de plus émouvant que les confidences d'un poète s'exprimant librement sur les secrets de son art. Robert Guiette voulait faire le vide en lui-même en s'abandonnant à l'inconscient, disait-il. Il créait du silence autour de son poème, un silence qu'il se refusait à traduire. Et il ajoutait : « On a cru que je recherchais la sécheresse. Mais non ! Ces moments isolés sont pour moi les plus riches, les plus liés à mes profondeurs (si j'ose dire). C'est à ces moments-là que tout mon être est lié : médiéviste, poète, homme... »

Nous touchons ici au mystère poétique et à l'unité de l'être qui s'exprime tout en se cherchant. Le médiéviste, le poète et l'homme ne faisaient qu'un dans la superbe liberté de l'écrivain conscient d'apporter sa pierre à un édifice dont il ne connaît pas le plan, dont il ne peut entrevoir les dimensions. Aux yeux du poète, chaque homme « aux seuils de la nuit », chaque homme aux prises avec ses énigmes, collabore à la légende des siècles. De la légende les poètes font de l'histoire, et leur chronique privée se compose en marge du temps. Le premier recueil de Robert Guiette s'intitulait *Peau neuve*. Telle est la poésie toujours recommencée, qui fait

peau neuve pour accueillir ce que Max Jacob appelait, à la fin de sa vie, les « actualités éternelles ».

À l'heure où un écrivain entre dans l'histoire, on reconsidère toute son œuvre d'un large regard. Pour Robert Guiette, on n'oubliera ni le professeur, ni le chercheur des *Questions de littérature*, mais c'est au poète que le cœur adresse plus volontiers un suprême adieu. On voudrait citer ici ce que notre collègue Albert Ayguesparse écrivait à propos de *Rencontres*: « La plus haute vertu de la poésie de Robert Guiette est peut-être d'avoir su rester elle-même, en marge des grands courants qui s'épanouirent pendant l'entre-deux-guerres, de la musique d'Apollinaire comme des variations classiques de Jean Cocteau, du renouveau symbolique de Paul Valéry comme de la puissante tentation du surréalisme. Dépouillée et sensible, précieuse mais robuste, altière mais humaine, elle a résisté à toutes les fascinations de la poésie moderne... »

M.L.

SÉANCE PUBLIQUE DU 16 OCTOBRE 1976

## Réception de M. Robert Mallet

Discours de M. Joseph HANSE

Monsieur,

« Pour bien apprécier les louanges, il est nécessaire de ne pas s'en croire digne », déclare une de vos *Apostilles*. Refuserez-vous de vous reconnaître en mon propos ? Du moins ne pourrez-vous récuser le témoignage des faits. Je les laisse parler.

Vos titres universitaires. Les menaces de guerre vous ont fait interrompre votre vie d'étudiant après une licence ès lettres et un diplôme d'études supérieures en droit ; vous gagnez à l'école de Saint-Cyr vos galons d'officier d'infanterie, vous faites la guerre en soldat et en résistant et reprenez vos études en préparant et présentant deux doctorats, l'un en droit, l'autre ès lettres en 1947.

Au lieu d'entamer aussitôt une carrière universitaire, vous êtes journaliste et conseiller littéraire chez Gallimard. Ce n'est qu'en 1958 que vous acceptez une chaire à l'École supérieure des lettres de Tananarive, dont vous devenez bientôt le directeur. Entouré de la confiante sympathie malgache aussi bien que française, vous participez activement à l'édification de la nouvelle université. Vous voici doyen de la Faculté des lettres, fondateur de l'Institut d'art et d'archéologie. En 1964, vous rentrez en France avec le titre de recteur pour diriger l'Académie d'Amiens et de Picardie, qui vient d'être fondée. Vous aimez ce retour

vers votre chère Picardie. Vous aimez ces responsabilités nouvelles dans une Université dont vous prévoyez les soubresauts.

Dès mars 1968 vous prononcez et appliquez cette phrase historique : « La meilleure façon d'éviter les révolutions, c'est de les faire. » Aussi pense-t-on, en haut lieu, à vous offrir la redoutable Académie de Paris après les révoltes et les déchirements de 1968.

Vous réorganisez en 1969 l'enseignement dans la région parisienne, à tous les niveaux, de l'école maternelle à la Sorbonne ; vous devenez le chancelier des treize universités qui remplacent les cinq anciennes Facultés ; c'est-à-dire que vous en êtes le grand maître, l'arbitre, le coordonnateur. À lui seul l'enseignement universitaire placé sous votre tutelle compte 260.000 étudiants et 13.000 enseignants. Largement engagé, par ces écrasantes fonctions, dans tout ce qui concerne l'éducation nationale et l'enseignement universitaire français, vous trouvez le temps de rendre à la Sorbonne un nouveau lustre : vous y organisez des rencontres, des colloques, des expositions, des réceptions, des manifestations éclatantes. Vous associez l'enfance, la jeunesse et leurs maîtres à la défense de Paris, de la qualité de l'environnement et de la vie. Vous pouvez même, en prenant en charge les domaines qui appartiennent à votre Académie, satisfaire votre vocation de créateur et d'organisateur de musées.

Vos titres de soldat, de mutilé, de résistant. Lieutenant de réserve d'infanterie, vous êtes laissé pour mort entre les lignes en 1939. On vous ramasse, blessé au crâne, on vous opère. Vous refusez d'être réformé. Juin 1940 vous trouvez sur la Loire, face aux Allemands, dans une mission de volontaire ayant fait le sacrifice de sa vie pour défendre un pont. À 25 ans, blessé une nouvelle fois, vous recevez la Légion d'honneur. Fait prisonnier au combat, vous vous évadez, vous échappez au transport en Allemagne. Bientôt vous entrez dans la résistance et l'on vous confie des missions particulièrement délicates à Vichy, dans l'entourage du Maréchal. Mais l'intervention subie en 1939 n'a pas été parfaite, vous devez une nouvelle fois être étendu sur la table d'opération : trépané, vous êtes enfin définitivement sauvé et disponible pour d'autres exploits.

Vos fonctions internationales, acceptées elles aussi comme des responsabilités plutôt que comme des honneurs. Je n'en citerai que deux, où s'illustre le citoyen du monde.

Vous avez joué un rôle déterminant dans la création et dans le développement de l'importante Association des universités partiellement ou entièrement de langue française, dont vous avez été pendant trois ans l'actif président et dont vous êtes aujourd'hui président d'honneur.

En 1974, au terme d'un colloque mondial sur la biologie et le devenir de l'homme, vous avez été appelé à la présidence du Mouvement universel de la responsabilité scientifique : hommage rendu à l'administrateur réputé, à l'homme d'action dont l'autorité s'allie si bien à la courtoisie, mais aussi à l'humaniste, à l'homme de science et de conscience chargé de définir les nouveaux devoirs de l'humanité en face des nouveaux pouvoirs de la science.

Votre œuvre littéraire et critique : vos thèses de doctorat, une demi-douzaine de recueils de poèmes, un roman, plusieurs pièces de théâtre, des essais variés, des éditions de textes et de correspondances, un recueil de réflexions, *Apostilles*, sans parler de votre diligente activité de conseiller littéraire chez Gallimard, de votre direction d'importantes collections, de votre participation aux travaux de plusieurs jurys littéraires, de votre *Journal* intime et secret où, depuis trente ans, chaque soir, vous notez vos rencontres, vos impressions, vos interrogations, vos réflexions. Le moraliste que vous êtes a pu y recueillir ses *Apostilles*, le poète en a tiré des chants où s'épanouissent les brèves notations inspirées par l'irruption du quotidien, le critique en a extrait de lumineux portraits d'écrivains ou des conversations passionnantes, l'historien y trouvera au siècle prochain le témoignage d'un observateur privilégié de notre temps.

Les prix qui ont consacré la qualité de vos œuvres dans leur diversité. À dix-sept ans vous receviez la rose d'argent des Rosati, hommage de l'Artois à votre première plaquette, *Sincérités* (au pluriel). Vous avez collectionné plus tard des prix importants : Prix du Salon de poésie, Grand Prix de la Critique,

Prix Pelman du Théâtre, Prix des critiques dramatiques, Prix du Journal intime, Prix Jean Cocteau.

Vous ne vous étonnerez donc pas que notre Compagnie soit heureuse et fière de vous accueillir. Vous n'aurez pas été trop surpris, je l'espère, qu'elle ait chargé un philologue de recevoir un membre élu au titre littéraire. Nos confrères ont tenu compte, et je les en remercie, de ce qui a pu nous rapprocher dans l'action internationale en faveur de notre langue, au destin de laquelle vous êtes si attentif. Ils ont souhaité que justice fût rendue à l'homme d'action, à l'homme de science autant qu'à l'écrivain. Je dirais volontiers à ce propos qu'un même esprit de création, de lucidité, d'intuition inspire et anime votre vie comme votre œuvre.

Je ne pourrai guère qu'esquisser l'une et l'autre dans le temps dont je dispose. Je dois renoncer à céder aux souvenirs personnels de nos rencontres dans le cadre de vos appartements parisiens, meublés avec un goût raffiné. Je dois même refuser de m'attarder à vos années d'apprentissage, si tentantes qu'elles soient pour le biographe, à évoquer le milieu cultivé où vous êtes né à Paris en 1915 et votre enfance partagée entre la grande ville et le village de Bray, qui vous rapproche de vos origines picardes et vous laisse un goût définitif de la campagne et des vieilles demeures.

Je ne retiendrai que deux faits, qui me paraissent particulièrement importants.

Condisciple d'un fils de Paul Valéry, vous avez le privilège d'approcher le poète entre neuf et treize ans ; il ne manque pas d'apprécier votre sérieux, votre précocité ; il ne cessera jamais de vous fasciner.

Vous avez d'autre part été confié à des éducateurs chrétiens, mais au sortir du collège vous avez abandonné toute pratique religieuse parce que vous n'aviez pas la foi qui seule pouvait justifier la fidélité à des habitudes passives. Vous avez renoncé à tout acte religieux « par respect de la religion », par loyauté, par ce souci de vérité qui est votre idéal. Mais vous avez gardé des préoccupations spirituelles qui orienteront vos travaux d'historien et vous mettront à l'aise, dans un esprit de tolérance,

aussi bien devant Gide, Valéry, Léautaud ou Suarès que devant Jammes ou Claudel.

Vous pénétrez dans « l'église habillée de feuilles » de Francis Jammes où, dites-vous, « j'aimais entendre chanter les croyants, moi qui avais perdu non le besoin, mais la possibilité de prier ». Vous observez avec une compréhension généreuse le zèle apostolique, sauf à votre égard, de Paul Claudel, converti devenu convertisseur. Vous le regardez installé dans la foi comme Gide dans le peut-être et son exigence de liberté individuelle, et Léautaud dans la négation ou Valéry dans le repliement sur soi et la glorification de l'esprit.

Dans une de ces formules frappantes et imagées dont vos livres de critique et vos discours foisonnent et dont on ferait volontiers un éclatant florilège, vous écrivez : « Valéry faisait rendre un son de cloche de bronze au tocsin qu'il mettait en branle dans le plus haut mystère d'un campanile audacieusement athée, tandis que Léautaud agitait une petite sonnette de sacristie laïque dans un rez-de-chaussée de villa banlieusarde » (*Une mort ambiguë*, p. 89).

Vous comprenez aussi, car pour vous il s'agit toujours de comprendre, puis de faire comprendre lumineusement, le refus opposé par Suarès aux sollicitations pressantes de Claudel. Vous avez écrit sur leur amitié, sur leurs divergences, sur leur malentendu, des pages qu'on voudrait citer longuement et rapprocher de celles que vous avez consacrées à l'influence de Claudel sur Francis Jammes. Vous aimez, dites-vous, ces « hauts lieux où s'affrontent les vents contradictoires, dans une commune limpidité de l'air ».

Si l'on ne connaissait pas cette pente de votre âme et votre extraordinaire disponibilité, on s'étonnerait de l'élan inattendu qui vous a porté vers Francis Jammes pour votre thèse de doctorat ès lettres.

Au moment où vous avez dû préciser, à la veille de la guerre, l'objet de vos recherches, vous avez décidé d'entreprendre une thèse sur l'art des jardins en parallèle avec les règles de l'écriture. Mais la toge doit céder aux armes. Blessé au crâne dès septembre 1939, vous passez de longues semaines dans votre chambre d'hôpital à Nancy. On craint une lésion oculaire. Vous

vivez dans un brouillard qui semble précurseur de définitives ténèbres, jusqu'au jour où l'on peut enfin vous garantir que le bonheur de voir vous sera rendu. Toutefois la lecture vous reste encore longtemps interdite. Vous priez votre infirmière de suppléer à cette privation douloureuse. Vous n'avez « envie et besoin d'entendre que des poètes », affirmez-vous.

Permettez-moi de m'arrêter tout de suite à cet aspect de votre personnalité. Il y a en vous, depuis votre adolescence, un assoiffé de poésie, un poète qui s'est risqué à deux reprises à publier une plaquette précoce, mais qui, la trentaine venue, se confiera de plus en plus à la poésie, comme chaque soir à son journal intime, parce qu'il a besoin de vivre la poésie en toutes choses.

C'est qu'en même temps qu'un esthète, un homme de science, d'autorité et d'action et un penseur, vous êtes un amoureux et un gourmet des mots (vous préparez un recueil sur vos « mots princiers »), attentif à leur sonorité, à leur reflet comme à leur rigueur, un émotif très fraternel et proche de la nature, un observateur à l'œil sans cesse en éveil, un méditatif qui aime à se recueillir et à sonder la réalité, un rêveur, un voyant qui regarde au-delà des visages et des apparences, une âme qui brûle et qui vit à l'ombre d'un brasier et à qui la poésie, complémentaire du journal intime, permet d'exprimer pleinement, dans la riche sobriété de son chant, avec un art à la fois très classique et très calculé (je pense à tant de vos raffinements et par exemple à ceux du *Poème du sablier* !) ses émerveillements, ses sensations, ses espoirs ou son amertume, ses déchirements, ses nostalgies, sa pudeur, son humour.

Votre poésie est toujours liée à votre expérience, à vos réflexions sur le moindre spectacle de la vie. Ainsi votre prochain recueil, *Silex éclaté*, contient un poème né d'une impression que vous avez notée à Moscou en voyant les glaçons flotter sur la Moscova. Vous avez trouvé une leçon de vie, de savoir-vivre dans cette purification de l'eau devenue glace et allégée ; vous avez compris que l'homme peut aussi, purifié, flotter sur sa propre vie, « plus léger d'être un autre au sommet de soi-même ».

Rimbaud vous a marqué, ainsi que Valéry et Mallarmé. Vous éprouvez un faible pour la poésie difficile, pour les « algé-

bristes du langage », mais vous refusez d'opposer « poésie pensée » et « poésie sentie ». Vous ne concevez pas que la poésie, si intellectuelle qu'elle soit, puisse être froide, parce que rien n'est plus éloigné de vous que la froideur : votre œuvre, vos amis, vos collaborateurs en témoignent, ceux-ci avec une respectueuse affection.

La sensibilité, malheureusement ou heureusement, se paie. Le poète sensible se sent souvent lapidé par la vie, mais de lapidé il peut devenir lapidaire. *Lapidé lapidaire*, c'est le titre d'un de vos recueils. La gloire du poète, pensez-vous, « c'est de ramasser les pierres dont la vie le meurtrit, de les tailler et d'en faire des pierres précieuses ». Le poète est souvent un écorché, mais de chaque plaie béante peut jaillir l'œuvre d'art. « Existe-t-il un phare qui ne s'étoile pas du sang des oiseaux ? », demande une de vos *Apostilles*. Et dans *De toutes les douleurs* vous déclarez : « Ils auront beau me tatouer de plaies visibles, ils n'atteindront jamais le nœud de mes révoltes, la catapulte de mes refus ».

Vous n'avez rien cependant d'un romantique ni d'un doloriste et « la rose en ses remous », pour citer un autre titre, ne vous déchire pas toujours de ses épines. Vous êtes aussi le poète très moderne des voluptés, des tendresses, de la douceur du ciel, des couleurs de la vie, des instants fugaces ou des inquiétudes de votre temps, des souvenirs. Ah ! vos souvenirs de Madagascar dans vos *Mahafaliennes* ou de vos innombrables voyages dans *De toutes les douleurs* ou *Quand le miroir s'étonne*, mais aussi de vos longues promenades dans Paris ou à la campagne !

Tout cela sera pour plus tard. Vous mènerez de front une brillante carrière d'universitaire, de grand administrateur et de poète qui ne se cache pas sous un pseudonyme.

Vous n'êtes pas de ceux qui craignent de s'exposer et vous sentiez trop vivement brûler en vous la flamme de la vraie poésie pour craindre qu'on pût vous confondre avec le sous-préfet aux champs d'Alphonse Daudet. Je me souviens d'avoir un jour cité votre exemple à un collègue dont l'œuvre scientifique était doublée d'une œuvre poétique tenue secrète par peur de compromettre une solide réputation de savant. Mon ami s'est aisément laissé convaincre par mon évocation d'un des plus

hauts personnages de l'Université française poursuivant une carrière poétique et littéraire qui ne faisait qu'accroître son crédit, son prestige. Depuis lors la Belgique a prouvé qu'elle n'était pas moins compréhensive que la France et que l'attribution d'un prix Francqui ne pouvait être compromise par les lauriers de l'Académie et ceux du Prix Rossel.

Mais revenons à ce jeune héros blessé qui, en 1939, enfermé dans sa nuit, écoute, dans la cellule de son hôpital, son infirmière lui lire des poèmes qui lui apportent la lumière. Cette supériorité de la poésie, il l'éprouve, salvatrice.

À votre grande surprise, ce n'est ni Mallarmé ni Valéry ni Verlaine, c'est Francis Jammes qui vous offre les joies dont vous avez alors besoin. C'est lui qui vous fait, aveugle, palper, voir le monde qui vous est refusé. Au-delà des mots, et des murs de votre chambrette, il vous prend par la main et vous conduit à travers champs. Au sortir de la cruauté, il vous fait retrouver la fraternité, la pitié.

Surpris, reconnaissant d'avoir été ainsi conquis par cette voix peu familière, depuis un an éteinte, vous décidez de renoncer à votre premier sujet de thèse au profit de Francis Jammes, en qui vous retrouvez d'ailleurs votre passion des jardins. Vous écrirez plus tard un bel essai, *Jardins et paradis*. Pour l'instant, un élan vous porte en même temps que la gratitude, mais aussi une impatiente curiosité intellectuelle ; vous décidez de chercher et d'expliquer pourquoi et comment, si peu jammiste, vous vous êtes laissé envahir par celui qui vous a fait tant de bien.

Cela vous conduira, quand vous en trouverez le loisir, à étudier finement et patiemment la personnalité du poète, sa vie littéraire, sentimentale et spirituelle, sa conception de la poésie, les influences qu'il a pu subir, l'originalité de sa vision du monde, la qualité de sa foi, les particularités de son lexique, la place qu'il occupe, au milieu des tendances disparates de la poésie française aux alentours de 1900, comme poète de la nature, de la sensibilité, de la vérité, de la simplicité.

Vous soutenez votre thèse de doctorat ès lettres à Paris en 1947. Pour des raisons financières, malgré l'intervention du Centre national de la recherche scientifique, il n'est pas question

d'éditer avant longtemps les 600 pages de ces deux volumes. Mais déjà vous avez révélé la Correspondance de Colette et de Francis Jammes, vous rassemblez et publiez en 1948 celle d'André Gide et de Jammes et vous préparez l'excellent *Francis Jammes* que vous demande Pierre Seghers pour sa jeune et brillante collection « Poètes d'aujourd'hui ».

Quand paraît votre thèse en 1961, vous êtes donc déjà bien connu comme le spécialiste de Francis Jammes, mais aussi comme un des universitaires éminents de la nouvelle génération, comme un poète original et de haute qualité, comme un des témoins et des critiques les plus écoutés de la littérature contemporaine.

Vous avez fait sensation, dès 1949, avec votre publication et votre analyse aigüe de la Correspondance d'André Gide et de Paul Claudel. Deux autres volumes du même type ont suivi, également passionnants : Suarès-Claudel (1951) et Valéry-Gide (1955).

Mais à peine publiée la Correspondance de Gide et de Claudel, vous avez préparé ces *Entretiens avec Paul Léautaud* qui ont été un des événements littéraires les plus retentissants des années 1950 et 1951.

Nous sommes nombreux encore à nous souvenir de ces émissions de la Radiodiffusion française où, de semaine en semaine, pendant huit mois, nous étions fidèles à vos rendez-vous. Il approchait de 80 ans, vous en aviez 35. Nous apprenions à distinguer deux voix, deux générations, deux maîtres du verbe, deux grands lettrés, deux esprits tellement différents mais si proches l'un de l'autre, deux témoins qui connaissaient si bien le mouvement littéraire de leur époque et qui avaient tant de relations communes ! Nous entendions cliqueter deux fleurets de l'acier le plus pur.

Vous créiez un genre littéraire nouveau, celui d'une conversation sans apprêt, que vous dirigiez avec maîtrise. Léautaud refusait d'être prévenu des questions que vous alliez lui poser. Il se réservait le jaillissement de son impulsivité, de sa franchise parfois bourrue, qui d'ailleurs ne vous déconcertait jamais. Car vous connaissiez admirablement votre interlocuteur et son

œuvre, vous prépariez avec minutie chaque entretien (ce que font aujourd'hui trop rarement les questionneurs de la radio).

Si la mémoire de Léautaud tenait du prodige, vous étiez toujours en mesure de la compléter, de la corriger. Vous saviez ce qu'il fallait dire pour réveiller ses souvenirs, provoquer ses confidences ou son humeur ou ses éclats de rire. Jamais on n'a fait mieux, avec tant de conscience et d'habileté, que dans cette confrontation courtoise et acérée de votre curiosité d'humaniste à sa vive intelligence, à sa misanthropie, à son égoïsme, à sa férocité.

Cette conscience, cette habileté, nous devons les retrouver quelques années plus tard dans ce livre extraordinaire, *Une mort ambiguë*, qu'a justement récompensé, en 1955, le Grand Prix de la Critique. La mort ambiguë, c'est celle d'André Gide, qui meurt en se gardant bien de préciser s'il accepte ou refuse des obsèques religieuses et l'intervention d'un pasteur devant sa tombe. Mais au-delà de votre analyse pénétrante de l'attitude philosophique d'André Gide, confrontée avec celle de Claudel, de Valéry, de Léautaud, au-delà de vos souvenirs sur eux et sur tant d'autres, au-delà de votre éloquent plaidoyer en faveur de l'autonomie intellectuelle, où vous n'envisagez pas seulement le progrès difficile des individus mais celui de la société tout entière, votre lecteur est pris par un récit passionnant, dramatique et à vrai dire inquiétant, celui de la réalisation de votre projet, singulièrement audacieux, de publier toute la correspondance de Gide et de Claudel.

Il faudrait, à la lumière de ce livre et des lettres que vous avez éditées quelques années plus tôt avec une introduction magistrale et des commentaires qui ne laissent rien dans l'ombre, évoquer l'histoire de cette amitié exceptionnelle, de cette correspondance échelonnée sur vingt-cinq ans et suivie de vingt ans de silence et d'hostilité.

Sensiblement du même âge, ils se sont liés à trente ans, ils se sont écrit avec un amical abandon sur des sujets intimes, littéraires et religieux. Claudel ne réussit pas à convertir son ami protestant ; il l'aime assez pour ne pas lui en vouloir de sa résistance. Il a même assez d'amitié pour lui pardonner, non sans de vigoureuses admonestations, la révélation ou la confir-

mation, en 1914, dans un passage des *Caves du Vatican*, de ce qu'il appelle ses mœurs affreuses, ses abominations. La guerre et les missions lointaines de Claudel les séparent. Le poète ignorera la crise religieuse de Gide et elle sera dépassée quand *Numquid et tu... ?* la révélera en 1922. Claudel, après avoir lu ce livre, reprendra son offensive amicale. Il est trop tard ; Gide ne répond pas. Ce sera bientôt entre eux le silence définitif, ou plutôt la répulsion, l'hostilité.

« Naturellement passionné par le drame qui se joue dans tout homme à la recherche de son équilibre religieux », vous concevez le dessein téméraire de publier la Correspondance de ces deux grands vivants, dressés l'un contre l'autre à l'image des mondes qu'ils représentent.

Par un paradoxe dont votre subtilité se rend compte, votre projet ne peut se réaliser que si tous deux refusent de se réconcilier, de se revoir, si leur amour-propre et leur animosité favorisent, autant que leur amitié d'autrefois, la publication de ces lettres fraternelles ou hostiles. Vous allez donc ouvertement de l'un à l'autre, vous recueillez ou provoquez leurs confidences et leurs imprécations, qu'ils vous autorisent à répéter quand ils ne vous y invitent pas ouvertement. Ainsi se déploie patiemment votre redoutable stratégie, avec autorité, loyauté, compréhension, dans le seul souci de servir la vérité.

L'année même où vous publiez *Une mort ambiguë*, tandis que vous préparez avec ferveur une anthologie de Paul Claudel, des notes sur son théâtre et une introduction au Journal intime de Valéry Larbaud, qui s'en est remis à vous pour la sélection à faire parmi ce qu'il n'a pas détruit (comme je voudrais ici m'attarder un peu !), vous révélez la volumineuse correspondance où s'est épanchée pendant un demi-siècle l'amitié intellectuelle et sentimentale d'André Gide et de Paul Valéry. Une fois de plus vous mettez dans ce travail exemplaire toute la science et la minutie de l'historien, toute la pénétration subtile et l'intuition du psychologue, toute la patience et la passion d'un confesseur des âmes, toujours soucieux de comprendre, d'éclairer, d'expliquer.

Cet historien des âmes, on le retrouve dans toute votre œuvre critique mais aussi dans votre roman et votre théâtre. Votre

roman, *Région inhabitée*, paru en 1964, est l'écho de l'envoûtement mahafalien, malgache. On le croirait à première vue destiné à évoquer surtout l'histoire voluptueuse de deux corps attirés l'un par l'autre, celui d'un ethnologue français dont vous racontez l'expédition en terre inconnue, au milieu de peuplades primitives, et celui de la belle et raffinée Kitany, sa servante noire. Mais cela devient le roman brûlant de deux âmes et du douloureux conflit entre la civilisation du colonisateur et celle qui mérite d'être préservée, respectée.

C'est encore un conflit d'âmes que met en scène, avec une âpre vérité où l'on sent passer la vibration personnelle de vos souvenirs de guerre, le plus connu de vos drames, *L'équipage au complet*, représenté à Paris en 1957 et que couronnèrent deux prix importants. Nouveau débat sur la servitude et la grandeur militaires, ce drame émouvant et bien conduit témoigne lui aussi de ce que révèlent vos essais, vos autres œuvres dramatiques, votre poésie et votre roman : vous êtes un homme généreux, frémissant, compréhensif, fraternel.

Cet élan fraternel, nous avons pu l'apprécier déjà au cours d'une de nos séances mensuelles où vous avez tenu à nous rejoindre avant la solennité d'aujourd'hui. Votre esprit de confraternité, vous allez encore nous en donner une preuve, à laquelle nous sommes sensibles, en acceptant de joindre à l'éloge de votre prédécesseur, un diplomate-écrivain chinois, celui du grand poète italien d'Annunzio, à qui il avait succédé sans venir prendre séance, après l'intervalle d'une guerre il est vrai. Nous mesurons votre bonne grâce, car nous savons que si d'Annunzio est mort la même année que Francis Jammes, après être entré vivant dans la gloire et dans la légende, il est bien éloigné de vous, non seulement par les années, mais par son exaltation, son goût ostentatoire du faste, son orgueil, son égotisme. Sans doute on pourrait entrevoir entre vous et lui quelques affinités électives. Comme vous il fut un passionné du beau, de la littérature, de la vie et de l'action ; comme vous il s'est distingué à la fois dans la poésie, le théâtre, le roman, le journal intime ; comme vous une cécité temporaire l'a inspiré ; enfin la guerre a fait de lui comme de vous un héros.

Il faut ajouter cependant qu'elle comblait sa soif de gloire, son goût de l'aventure et son idéal nietzschéen, tandis qu'elle n'était pour vous que l'appel au devoir et à la défense de la dignité, de la liberté, parce qu'elle était un odieux défi à la civilisation. Pour vous, si vous avez su vous élever, à plusieurs reprises, jusqu'au sacrifice patriotique, ce sont les valeurs intellectuelles et morales qui font l'honneur de l'homme, l'honneur de vivre. Votre œuvre littéraire s'en inspire et les illustre, vous leur consacrez votre existence multipliée, au service de l'univers comme de votre glorieuse maison et de votre pays.

Nous étions depuis longtemps les spectateurs attentifs de cette activité inlassable, vous nous permettrez de nous en déclarer désormais solidaires, amicalement associés à vos soucis, à vos succès.

**Discours de M. Robert MALLET**

Mes Chers Confrères,

Certes, vous commencez par *prêter* votre attention à ceux auxquels vous *donnez* ensuite votre voix. Mais le vote étant acquis, votre attention est de nouveau requise au moment où l'un d'entre vous, selon l'usage, insiste sur les mérites de l'élu, afin de vous rassurer tout à fait sur la justesse de votre choix. Et c'est l'élu, alors, qui ressent en même temps que de la confusion, la crainte de n'avoir peut-être pas tellement mérité vos suffrages malgré la chaleur des éloges dont il a été publiquement l'objet.

Monsieur,

Vous avez tracé de moi un portrait où je voudrais pouvoir dire que je me reconnais. Je le peux, si vous me permettez de vous comparer à un peintre qui « fait » ressemblant, mais en accentuant les traits les plus flatteurs, les moins ingrats de son modèle. C'est bien moi que je trouve, mais je me retrouve, grâce à vous, mieux que je ne suis, et je peux vous être très reconnaissant car pour ceux qui ne me connaissent pas, ou qui ne me connaissent guère, je serai désormais ce que vous avez bien voulu montrer que j'étais. Vous l'avez fait avec le regard du psychologue qui, en vous, ne cesse d'escorter le philologue, et votre titre prestigieux de Président du Conseil International de la Langue Française donne à votre jugement bienveillant sur mes écrits une résonance de palmarès magistral. Le recteur que je suis en éprouve une sensation de rajeunissement imprévu, et c'est une sensation de maturité consacrée dont est gratifié l'auteur. L'un et l'autre, également comblés, vous disent, Monsieur, un grand MERCI qui, reflétant leur double réaction, est aussi spontané que réfléchi.

Mes Chers Confrères,

En m'appelant à siéger parmi vous, vous avez pensé souscrire à l'obligation inscrite dans l'article premier de vos statuts : « Distinguer une personne qui a contribué à l'illustration de la langue française ». L'honneur que vous m'avez fait, je le reçois non pas seulement à titre personnel, mais en tant que membre de l'Université française, et ma gratitude n'en est que plus vive et profonde.

À l'honneur de l'élection, s'ajoute celui de la mission qui l'accompagne : rendre hommage au prédécesseur. Vous m'avez fait en l'occurrence deux cadeaux honorifiques puisque, par le hasard des destinées, je me dois de saluer deux confrères qui ont eu, parmi tant de disparités, un point commun : d'avoir été élus et de n'avoir pas été reçus.

Par lequel devais-je commencer ? Par le plus proche ou le plus éloigné dans le temps ? J'ai choisi de saluer d'abord celui dont je suis le successeur direct, Chéou Kang Sié, en abrégant l'hommage qui lui est dû afin de rendre moi-même l'hommage qu'il devait à son prédécesseur, Gabriel d'Annunzio. En somme, le sens raffiné de la politesse qu'ont les Chinois m'a incité à raccourcir la révérence que je ferai à Chéou Kang Sié pour m'appliquer à celle que, s'il l'avait pu, il n'aurait pas manqué de faire à l'illustre latin.

Ainsi, mon élection en votre Académie m'aura-t-elle déjà grandement enrichi par le seul fait que vous m'avez donné à découvrir un auteur chinois d'expression française, et à redécouvrir un maître italien que mon adolescence avait humé plus qu'elle ne l'avait accueilli.

Chéou Kang Sié, né en 1898 dans la province continentale chinoise de Kiangsi, mourut en 1974 à Taïpei dans l'Ile de Formose. Cette indication biographique liminaire résume une existence qui fit de lui le représentant d'une patrie qu'il dut abandonner pour rester fidèle à l'image qu'il voulait donner d'elle.

Fils de bourgeois modernistes de la Chine traditionnelle, il est envoyé par ses parents pour faire ses études supérieures en Europe. À l'issue de la première Guerre mondiale, la toute neuve républi-

que chinoise qui venait de régler son compte à la dynastie impériale mandchoue, tournait en effet ses regards vers l'Occident et lui demandait les enseignements et les aides dont elle ne pouvait se passer, ne fût-ce que pour résister aux pressions et aux menaces d'invasion du Japon.

Voilà donc le jeune Sié qui débarque en Europe. Il va y demeurer plus de cinq années, successivement en France, en Suisse, et en Belgique. Il obtient avec brio le diplôme de l'École des Sciences politiques de Paris, la licence de Sciences sociales de l'Université de Lausanne, et le doctorat en Sciences de l'Université de Bruxelles, tout en acquérant une connaissance si remarquable de la langue française qu'il est en mesure non seulement de la parler mais de l'écrire comme un francophone d'origine, — un francophone qui la parlerait et l'écrirait bien.

En Europe, il suit comme tous ses camarades de la colonie chinoise, avec autant de passion que d'anxiété, le progrès des idées démocratiques et nationales à travers les luttes fratricides qui désolent son pays.

Ses études terminées, dès son retour en Chine, après avoir adhéré — de loin mais avec quelle ferveur ! — aux efforts du fondateur de la République, Sun Yat Sen, et à l'action du Kuomintang, il se met entièrement au service du second Président, le Maréchal Tchang Kaï Chek qui a levé une armée nationale et engagé la lutte contre les derniers féodaux. En 1927, il est doyen de la Faculté des Lettres de l'Université centrale de Nanking.

En 1930, le gouvernement voit tout le profit qu'il peut tirer internationalement des études et des relations occidentales de Sié. Il le nomme Conseiller d'Ambassade, ce qui lui vaut d'être très vite Ministre de Chine à Bruxelles. C'est en Belgique, puis en France, en Suisse et en Italie où il occupera d'autres fonctions diplomatiques que Sié va acquérir les mérites et les titres qui lui vaudront d'être élu, en 1949, à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises.

Il ne se contente pas que d'une mission diplomatique, il accomplit celle d'un homme de haute culture qui sert de trait d'union entre l'Occident et l'Orient. Il aime la langue française, et la pratique littérairement : après avoir publié sa thèse sur *Les emprunts de guerre français*, il rassemble plusieurs de ses conférences dans

un ouvrage intitulé *Est-Ouest, reflets croisés*, puis *l'Esprit chinois en face du problème des races* et *Le Maréchal Tchang Kaï Chek*. Il écrit deux drames : *Madame Source Précieuse* et *Le Jade brisé* dont le second est créé au Théâtre royal du Parc. Il traduit en français la pièce d'un auteur chinois, et, simultanément, il traduit en chinois deux pièces d'un auteur belge, Gustave Vanzype.

Ce rôle d'intermédiaire culturel au cours de la décennie 1930-1940 est alors d'une grande importance pour l'avenir des relations entre la Chine et l'Europe. N'oublions pas qu'à cette époque les Chinois font appel à de nombreux Occidentaux, ingénieurs et professeurs, et qu'ils continuent d'accueillir les missions chrétiennes. Mais le vent de l'histoire va souffler violemment sur le plus peuplé pays du monde, provoquant, au-delà des dernières luttes intestines où sont anéantis par Tchang Kaï Chek les ultimes réduits du conservatisme rétrograde, les premières luttes où prennent vie et force les élans du communisme. En 1946, les combats tournent à l'avantage de Mao Tse Toung et en 1949, Tchang Kaï Chek se réfugie à Formose. Chéou Kang Sié occupe alors son dernier poste diplomatique : il est Ministre de Chine auprès du Vatican, sans doute en raison de sa compréhension du christianisme, une compréhension qui deviendra une adhésion. Peu de temps avant sa mort, sur le sol de Formose où il donne des leçons de français aux jeunes diplomates, il est baptisé par Mgr Lokuang, Archevêque de Taipei.

L'oeuvre de Sié en langue française vaut plus par le message que par l'écriture. Mais ce message, même s'il n'a pas été placé dans la boîte aux lettres victorieuse, n'en demeure pas moins exemplaire par l'idéal qui l'a animé et par tous les espoirs qu'il nous permet de conserver dans la possibilité d'échanges intellectuels et spirituels entre le tempérament chinois et l'Occident.

Certains affirment que la nature des êtres peut être modifiée par le poids d'un régime qui les conditionne dynamiquement. La Chine populaire illustrerait ces dires de manière spectaculaire. Nous ne pouvons jouer aux prophètes, ni dans un sens ni dans l'autre. Mais nous avons le droit — et c'est précisément Sié qui nous le donne — de nous demander si le phénomène d'adhésion massive à un chef et à une doctrine n'était pas inscrit dans l'histoire du peuple chinois, comme lieu de passage inéluctable

entre un traditionalisme tyrannique et une évolution démocratique.

Si nous lisons Sié, nous le voyons célébrer les mérites de Sun Yat Sen, puis de Tchang Kai Chek avec une confiance inconditionnelle qui se traduit par des mots et des professions de foi très peu différents de ceux qu'a inspirés Mao Tse Toung. Les notions, et parfois même les expressions de « république », « pouvoir populaire », « démocratie par la masse », « nationalisme du peuple », « féodalité à détruire », « conscience communautaire de l'individu » se retrouvent dans les discours des uns et des autres comme l'aspiration d'une masse d'hommes exprimés par leurs meneurs car, en politique comme en amour, on n'influence bien que ce qui va dans votre sens.

Sans doute la Chine populaire ne traduit-elle pas l'autorité absolue de quelques hommes, mais la volonté d'une foule qui a trouvé en ses chefs son image la mieux incarnée, et qui accepte, après trop de malheurs par l'anarchie, une discipline dont elle admet les vertus. Ajoutons à cela que le Chinois — et c'est encore Sié qui nous l'explique — se réfère d'instinct à la communauté familiale, au lignage atavique plutôt qu'à l'émulation patriotique. Il aime à faire corps avec ses semblables dans la consanguinité, il n'éprouve pas, comme en Occident, le besoin de donner à chaque individu sans exception toutes ses chances d'originalité. Il aboutit ainsi, pour peu que ses guides, ses « timoniers », aient une personnalité géniale, à constituer une collectivité inspirée, capable d'en concurrencer beaucoup d'autres, non par une somme de libertés individualisées, mais par une liberté communautaire dont chaque membre peut donner sa mesure dans la perspective du chef. Nous saurons bientôt comment va se transformer cet immense visage chinois penché sur son avenir, ce visage qui, dans la galerie des portraits de la planète, représente la valeur du quart des effigies.

Sié nous aide à comprendre bien des traits éternels de la pensée que reflète un regard à la fois attentif et distant, cérémonieux et vif. Ce ne sont pas ses ouvrages d'économie politique et ses études historiques qui nous font le mieux toucher du doigt la réalité de l'âme chinoise. Les trois pièces de théâtre qu'il a écrites directement en français révèlent en profondeur les difficultés qu'éprou-

vait la société la plus éclairée de la vieille Chine à réviser ses rites, sa morale familiale, et ce décor ancestral qui avait fini par se confondre avec un decorum purement formel. Il ne s'agit pas, pour Sié, de briser avec la filiation civilisatrice que représentent ces moeurs, mais d'en éliminer tout ce qui n'en traduit plus que l'excès, la déformation ou la parodie. Ainsi, dans *Le Jade brisé*, évoque-t-il le cas de ces jeunes gens que les familles ont fiancés, dès leur enfance, sans que les règles de la bienséance leur permettent de contrevenir à la volonté des parents, quand ils atteignent la majorité. Il nous montre Li Sui Yu qui vient faire ses études à Paris où il tombe amoureux d'une étudiante chinoise, Nénuphar, alors qu'il est le fiancé de Chrysanthème demeurée à Nanking. Ce manquement aux volontés familiales provoque de véritables désastres. Chrysanthème se retire dans un couvent de femmes bonzes où elle devient folle, tandis que Nénuphar trouve une fin tragique loin de Li Sui Yu qui se laisse mourir de désespoir.

Nous sommes au coeur de données très réelles dont Sié prend conscience lorsqu'il est étudiant en Europe. *Le Jade brisé*, c'est le vieil objet d'art précieux auquel on porte un soin jaloux dans les familles, que l'on essuie précautionneusement et que l'on admire, sans se préoccuper du socle de bois sur lequel il repose, et qui peut être dévoré par les vers. Alors, un jour, le socle s'effrite, et le vase tombe.

Sié nous donne là une tragédie où Shakespeare aurait trouvé son suffisant tribut de morts, mais il le fait avec une plume d'auteur de comédie poétique. Sans doute est-ce là un des effets de la transposition du théâtre chinois, tout en symboles, en stylisation, en gestes rituels. Les lieux et les costumes réalistes, la langue française quotidienne provoquent un curieux sentiment de dépaysement psychologique. C'est en quoi l'oeuvre de Chéou Kang Sié, sous toutes ses formes, est un enseignement : elle nous montre ce qui peut rapprocher les peuples les plus différents, ce qui, malgré un mode d'expression commun, peut préciser des différences, tant il est vrai que le mérite d'une langue de civilisation comme la nôtre n'est pas d'uniformiser les pensées, mais de donner aux pensées les plus opposées leur chance de s'exprimer librement.

Gabriel d'Annunzio, lui aussi, fit à notre langue l'honneur de l'utiliser dans plusieurs ouvrages : c'est pour cette raison que votre Académie l'élut voici un peu plus d'un demi-siècle. Il accepta l'invite sans sourciller, et sans venir. Il faut dire qu'on avait songé à lui lorsqu'il tenait encore rigueur aux alliés de l'Italie de n'avoir pas soutenu la cause du rattachement de Fiume à la mère patrie. Et puis le personnage, dont nombre de femmes recevaient comme un bonheur la permission d'être admises à souffrir par lui, pensait sans doute que ne pas refuser, de sa part, correspondait à une vraie participation.

Puisque m'est échue la mission de saluer mon glorieux premier prédécesseur, je l'introduis en quelque sorte dans l'Académie, mais par le discours qui aurait dû être prononcé pour prendre congé de lui post mortem. Oserai-je dire que ma tâche est plus aisée que ne l'aurait été celle du membre chargé de l'accueillir de son vivant ? En effet, l'habitude que contractent certains de se voir constamment couronnés de lauriers ne les incite pas à souhaiter d'être moins chargés de couronnes. Ce qu'ils remarquent, et ce dont ils s'étonnent, c'est que le poids des lauriers ne soit pas plus considérable. Donc, je ne me sentirai pas trop mal à l'aise pour rendre un hommage posthume à d'Annunzio. Et je lui dédierai une sincérité très libre qui peut-être donnera plus de prix à mes propos que ne l'eût fait une sincérité bridée (quel lieu plus approprié qu'une Académie pour fixer des limites à l'académisme ?).

Je ne me permettrai pas, dans le cadre restreint de mon discours, d'essayer de résumer la vie et l'oeuvre de Gabriel d'Annunzio. Les manuels d'histoire littéraire sont là pour remplir cet office. Je tenterai simplement d'esquisser un portrait de l'oeuvre : je dis bien « de l'oeuvre » et non « de l'homme », mais c'est tout comme.

Il est deux sortes d'écrivains : ceux qui ne s'inspirent, qui ne savent parler que d'eux-mêmes, et ceux qui imaginent en dehors de leur sphère, qui savent s'inspirer de la richesse objective des êtres et des choses. Cela ne signifie pas que les premiers soient forcément moins riches que les seconds. Car, chez un esprit d'envergure et de profusion, l'image de soi qui s'épanche et se répercute a davantage de retentissement que n'en a, chez un esprit limité, l'imaginaire le plus échevelé. La qualité du créateur passe

avant celle du genre. On a vu d'extraordinaires imaginations accoucher de platitudes et des autobiographies engendrer des merveilles. Gabriel d'Annunzio fut de cette race émerveillante. Faire le portrait de son oeuvre, c'est donc faire son portrait.

Poète, romancier, dramaturge, essayiste, polémiste, auteur de déclarations politiques ou rédacteur de constitution, il ne mit jamais dans ce qu'il écrivit que ce qu'il vécut ou voulut vivre.

« *Si tu désires être un poète, que ta vie soit un poème.* » Je ne sais si d'Annunzio connaissait cette formule de Milton, mais il en fut la plus célèbre illustration. Il commença par s'exprimer en poésie, et sa poésie ne fut qu'une fiévreuse litanie de lui-même, ses romans devinrent comme le prolongement en prose poétique de ses états d'âme et de corps, ses pièces de théâtre furent comme l'insistance en dialogue de ses conflits de sensibilité créatrice, et tous ses textes, jusqu'à ses harangues aux électeurs et aux soldats, traduisirent le même besoin lyrique de se dire, et de chanter en se disant.

Dès ses premiers vers, c'est-à-dire dès son adolescence très douée, il trouve au spectacle de la nature toutes les occasions de se révéler à lui-même. Il aime la nature, parce qu'il fait corps avec elle, parce que rien n'est plus naturel pour lui que de s'y insérer, de s'y fondre non pour s'y perdre mais pour en resurgir comme une force de la nature. Il n'est pas panthéiste, il ne mêle pas Dieu à chaque chose, mais il angélise les choses aussi bien qu'il les diabolise selon qu'il est ange ou bête, il se donne à elles pour qu'elles se donnent à lui, comme il le fera plus tard avec les femmes, et son instinct de possession l'incite à ouvrir tout grand les bras autant pour y serrer des réalités désirables que pour se démontrer la puissance de ses embrassements. Il désire le monde, sans doute plus par appétit d'action que de propriété.

Gabriel d'Annunzio, ou « l'homme d'appétit ». Le voilà bien ce jeune faune, revêtu de ses parures mythologiques dont il est le fier et consentant héritier, tout résonant de noms et d'histoires antiques, païen de vocation, bondissant hors des temples et des rites pour ne célébrer que le culte du ciel, de la terre et des eaux, le voilà bien cet enfant chasseur qui se porte à l'affût de tous les gibiers à connaître, mais qui n'a pas l'appétit du mangeur ; il n'a que celui du découvreur, du dominateur, de celui qui veut appri-

voiser, mais gare aux gibiers qui lui résistent : son appétit de dompteur pourra faire de lui un tueur. Il ne se nourrira pas de ses proies. Son appétit est d'autre sorte.

Il s'identifie au centaure, écho mâle de l'ambiguïté des sirènes, au centaure qui veut se mesurer avec un cerf pour posséder la joie de se sentir plus fort que lui. Les deux corps se provoquent et se choquent et s'enlacent. Le sang de l'homme et la sueur de l'animal se mêlent. Le cerf est vaincu. Le centaure arrache les bois du cadavre, il en orne sa tête et reprend vers les grands horizons sa course de vainqueur couronné.

Les poèmes de la jeunesse, tout chargés d'une érudition classique qui ne gêne pas l'élan mais lui prête ses parures, accueillent les visages des créatures désirées, possédées, perdues ou répudiées. Il dit, non sans gloriole : « *Ma jeunesse barbare et forte se tue entre les bras des femmes* ». Elle s'y tue, mais pour en renaître toujours plus forte. C'est comme un feu qui, sans cesse, brûle trop vite les fagots qu'on y jette, mais qui, accumulant les braises, reprend vigueur et flamme avec plus de promptitude et d'intensité dès qu'on lui donne en pâture de nouvelles branches.

Dans le *Canto novo* — il a vingt ans — il s'écrie : « *Ah, l'immense joie de vivre, d'être fort, d'être jeune et de fixer avec des yeux de feu le divin visage du Monde comme l'amant fixe l'amante !* ». Dans le *Laus vitae* — il a quarante ans — il se compare à un conducteur de quadriges dont les caavales auraient pour noms : « *Volonté, volupté, orgueil, instinct* ». Inversons l'ordre de l'énumération, et nous avons le cheminement de d'Annunzio vers son état adulte : l'instinct le propulse vers ce qui peut le satisfaire, l'orgueil intervient comme un atout de la fierté pour glorifier le jeu des sens, la volupté fuse dans l'exultation d'une sensualité assouvie, la volonté domine l'ensemble, impose sa cadence aux trois autres forces de l'attelage.

Et c'est toujours la poésie qui l'emporte dans ses romans, c'est toujours elle qui permet à l'aurige de tenir ferme en ses mains fiévreuses les rênes dont les caavales subissent la loi. L'image de ce char roulant à vive, parfois à folle allure, est bien celle de la vie de d'Annunzio, ardente, torrentueuse non par fatalisme ou passivité, non parce que les bêtes se sont emballées, mais parce

que leur maître les incite à toujours plus vive allure d'une poigne impérieuse.

Étonnante comparaison, comparaison d'esthète, diront certains : un romancier dépeint comme un héros de course de char ! Sans doute l'auteur, venu tout droit d'une collection des Antiques, avec son crâne de joueur romain mais aussi ses allures d'automédon moderne, avec sa passion de la vitesse et son verbe profus qui galope fougueusement m'ont-ils inspiré le tableau, et le style, dans une sorte d'accompagnement mimétique. Je ne vous demande pas de me le pardonner mais de considérer ma démarche comme une preuve de l'emprise du maître, comme un élément de ma démonstration.

Donc, le romancier — car il s'agit bien de lui — ne le cède pas au poète. Il le relaie. Les aventures ne prennent plus forme de poèmes, mais de récits. Et c'est coup sur coup la publication de trois oeuvres : *L'enfant de volupté*, *L'Intrus*, *Le Triomphe de la mort* qui, dans le ciel de la littérature italienne, passent comme des comètes dont le mouvement fulgurant illumine les espaces monotones.

D'Annunzio veut atteindre un plus large public. Les amateurs de poésie ont fait sa réputation. Les amateurs de roman vont lui donner la dimension des grands tirages. Mais il ne cessera ni d'être poète, ni de mettre sa vie au service de son œuvre.

*L'enfant de volupté*, Sperelli, c'est lui, avec l'enivrement compliqué de tous les sens, les hautes émotions intellectuelles, les abandons affectifs, les emportements de la brutalité. Elena et Maria, ce sont deux femmes qu'il a aimées parmi beaucoup d'autres, l'une qui l'a quitté, dont il ne saurait se passer, et la seconde dont il a besoin pour apprendre à se passer de la première. Finalement il perdra les deux, mais non sans en avoir tiré toutes les joies d'une volupté devenue sa suprême raison d'être.

*L'Intrus*, Hermil, c'est encore lui, lorsqu'il veut se vouer à la contemplation de la douleur du Monde, à la consolation des autres. Mais on ne fait pas intrusion de force dans les bonnes pensées et les bonnes actions. Le jeune homme se laisse emporter par son tempérament égoïste vers l'oubli de l'humanité souffrante et, très vite, vers le contraire de ce qu'il voulait professer.

Quant au *Triomphe de la mort*, il relate tout simplement ses amours avec Barbara Léoni. Il n'est que de relire les lettres que d'Annunzio a envoyées à la jeune femme pour constater que le roman se calque sur le vécu. Seule la fin est inventée. Ne le sont pas les sentiments qui ont provoqué l'invention. Persuadé qu'il ne pourra jamais s'évader d'un amour physique qui l'obsède et le lasse en même temps, ayant épuisé, croit-il, toutes les ressources d'un couple indissoluble et pourtant désuni, il tue sa maîtresse et la suit dans la mort.

Après le cycle dit « de la Rose » ou du plaisir sensuel, d'Annunzio entreprend le cycle « du Lys » avec *Les Vierges aux rochers* où doit être glorifié le plaisir de l'esprit. Les trois vierges sont la Foi, l'Amour, la Beauté. Elles s'offrent, mais séparément. Or, pour enfanter le « surhomme » dont il rêve, il faudrait les prendre dans une étreinte unique. Ainsi, l'absolu en se fragmentant ne se possède-t-il plus. Ainsi, d'Annunzio ne cultivera-t-il pas le lys.

Le dernier cycle, dit de « la Grenade » est, en principe, celui de l'esthétique. Un seul roman paraît : *Le Feu*. Les deux autres : *Victoire de l'Homme* et *Le Triomphe de la vie* ne voient pas le jour, comme si leurs titres, au seuil du vieillissement, semblaient exprimer trop d'ironie. *Le Feu* traduit la consommation qui suit l'embrasement. Mais les cendres, dans la cheminée de d'Annunzio, sont pleines d'étincelles.

Toujours il associe la nature aux émotions des personnages qu'il imprègne du paysage. Il les montre sensibles à la qualité de l'air, du ciel, à la couleur des choses, à la beauté ou à la laideur de ce qui les entoure. Il donne une âme aux villes, et une « corporalité », il les fait exister comme des femmes, il les caresse de ses mots de peintre, il y met un plaisir qui, lui, ne semble pas se lasser. Pour une fois, il est l'amant fidèle, mais c'est de Rome, de Florence ou de Venise. Et comme il est très attaché à sa terre, à son histoire, à ses coutumes, sa façon d'italianiser donne à l'universalisme des passions un cadre esthétique et culturel où se respirent des parfums qu'on ne saurait trouver ailleurs.

Lors de son inattendue candidature à la députation, dans sa quarantaine, donc bien avant ses engagements civiques et militaires, il adresse à ses électeurs une profession de foi qui tient

plus de l'ode ou de l'hymne que d'un programme politique. C'est lui qu'il met en programme, c'est sa vision très personnelle de la société dont il fait sa revendication, une vision d'esthète plus que de philanthrope, et l'étonnant se produit : il est élu haut la main, ce qui tendrait à prouver, une fois de plus, que le peuple se laisse aisément berner pour avoir été bercé.

Que dit-il dans son manifeste italien ? « *Mes oeuvres ont révélé au monde la magnificence de votre sol, la grandeur de votre race* ». Suit l'éloge d'une latinité, qu'on croirait jailli d'un de ses romans, un éloge qui est, par la même occasion, celui de ses livres. Il écrit alors à l'un de ses amis : « *Il faut qu'on se persuade que je suis capable de tout* ». Il l'est en effet, mais à sa manière qui comporte aussi beaucoup de risques, du moins en politique. Élu comme modéré, il effectue, en cours de route, un brusque revirement à gauche. Il se représente comme socialiste et il est battu, malgré l'éloge dont il fait la pierre de touche de son manifeste : celui de l'homme progressiste révolté contre la société abusive et hypocrite.

À l'échec de sa carrière de parlementaire il doit sans nul doute une oeuvre littéraire plus dense, mieux accomplie. Il lui doit aussi une conception neuve de l'action politique qui, vingt ans plus tard, fera de lui, non pas un député empêtré de légalité, mais un franc-tireur sans autre mandat que celui de son enthousiasme.

La richesse exubérante de son tempérament porte d'Annunzio à toutes les entreprises de l'intelligence, pour peu que le rêve puisse y trouver sa part. Le romancier de la volupté, le peintre gourmand des êtres qu'il pétrit comme les paysages pour en faire la pâte de son oeuvre, le propagandiste-de-sa-personne en tous lieux de l'esprit militant ne peut manquer d'être attiré par le théâtre. Et il l'est tout particulièrement lorsqu'il conjugue et confond sa fièvre créatrice de dramaturge et ses ardeurs amoureuses pour la plus grande actrice italienne. Mais que va-t-il demander au théâtre sinon d'être son reflet, et de l'être davantage encore, par le jeu d'un dialogue où revivront sous leurs apparences charnelles les êtres avec qui il a joué la comédie, le drame, la tragédie ou le vaudeville, sur la scène de sa vie, ou dans les coulisses ? Dix-huit pièces fulgurent, dont chacune traduit un épisode de sa carrière d'amant et de ses itinéraires intimes. Les dominantes sont toujours la passion qui projette les corps vers les cimes ou les préci-

pices, avec leur escorte de grandeurs et de faiblesses, de noblesse et de vilenie. Un sentiment de fatalité parcourt tout ce théâtre qui n'est jamais celui de la tendresse ou de la bonté. Il est celui du pouvoir que donne la jouissance, et de la beauté qui se suffit. Même le *Martyre de Saint Sébastien*, à travers le supplice, exprime une sorte de délectation à s'offrir en sacrifice, et une jubilation dans la douleur consentie qui évoque plus une volonté de puissance qu'une oblation.

D'Annunzio part, comme dans ses romans, de situations réelles et débouche aussitôt sur les chemins du lyrisme, sans éviter les longs monologues où les personnages nous livrent leurs secrets comme si, dans leur peau, s'était soudain glissé un poète, et ce poète, ce n'est jamais que d'Annunzio qui profite de toutes les créatures de sa volonté pour exprimer les mille facettes de sa nature, avec un langage, un rythme, une respiration imprégnés de son style, quel que soit le porte-parole.

Ce n'est ni un théâtre réaliste, ni un théâtre symboliste, c'est un théâtre annunzian : mélange d'idées et de sensations, de frémissements et de plaidoyers, un théâtre dont le ton se situe toujours un peu au-dessus des tréteaux, ce qui ne lui garantit pas une survie facile. À vouloir trop passer la rampe, on s'envole vers les cintres et le spectateur assiste à un spectacle, il n'y participe plus. Ah, Victor Hugo avait bien raison, qui disait : « Génie lyrique, être soi, génie dramatique, être les autres ».

La meilleure pièce de théâtre de d'Annunzio, celle où les deux génies, lyrique et dramatique, se rejoignent et s'amplifient l'un l'autre par leur rencontre, c'est une fois encore sa propre vie qui nous la donne. Cette fois-ci, la concordance parfaite entre l'auteur et son personnage concourt à créer un chef-d'oeuvre.

Les coups de canon de la Bataille de la Marne retentissent derrière le rideau de la scène italienne. Gabriel d'Annunzio va tout faire pour que le rideau se lève sur l'entrée de l'Italie en guerre aux côtés de la France. Sa renommée internationale, son éloquence patriotique aux effets envoûtants font des miracles. Il touche une sensibilité neutraliste hésitante, il l'entraîne avec lui dans sa foi conquérante.

*« Non ! Nous ne voulons pas être un musée, une auberge, un décor peint au bleu de Prusse pour les lunes de miel internationales. »*

Ô Jeunesse de Rome, tu dois croire que Dieu créa esclave de Rome la Victoire ! », s'écrie-t-il en mai 1915 dans un discours fameux. Et le voici au beau milieu de la scène, portant l'uniforme d'officier de cavalerie, puis celui d'officier aviateur. Il vient de dépasser la cinquantaine. Il a le corps et l'âme d'un cadet de vingt ans. Il ne veut plus qu'une amante : sa patrie. Il lui voue ce corps et cette âme. Et commence ici une action dont les scènes se succèdent à vive allure, sous les yeux d'un public plus que captivé : profondément ému.

Ainsi, cet esthète célèbre, qui a fondé toute sa réputation sur le spectacle de la jouissance égoïste dans la quête de la beauté, le voici qui, volontaire, consacre son temps, sa plume et, mieux que cela, sa vie, et tout ce qui la menace, à la cause d'une guerre dont il dit qu'elle est sacrée. Il y a là de quoi surprendre, admirer, applaudir. L'officier devient observateur dans l'aviation. Il participe à des opérations audacieuses dont il a généralement l'initiative. Il jette des tracts sur les villes ennemies plutôt que des bombes, ce qui n'empêche pas son appareil d'être la cible des obus. Quand il ne peut voler, il rejoint l'infanterie, lui apporte ses encouragements, prend part à des attaques. Au retour d'une mission aérienne, c'est l'accident. Gravement blessé à la tête, il perd la vue pendant plusieurs mois, puis récupère un oeil. Il veut guérir avec une impatience farouche. Dès qu'il est rétabli, il demande à reprendre du service. On le lui accorde, parce que sa présence au front vaut beaucoup plus qu'un régiment. Son pilote est tué. Il fait équipage avec un autre. La destinée d'Icare le hante. Il affirme qu'une mort en plein ciel serait pour lui cadeau des Dieux. Mais la mort, malgré toutes ses témérités, ne veut pas de lui. Voici l'armistice, et pour lui la profonde amertume de constater que la possession de Fiume est refusée à l'Italie par les Alliés qui désirent ménager le nouveau royaume de Yougoslavie. Fort de son autorité morale et de sa popularité, s'inspirant de l'exemple de Garibaldi qui avait imposé au Roi Victor-Emmanuel de s'emparer de la Sicile et de Naples, il lève un corps de volontaires — les arditî — et pénètre dans Fiume enthousiaste pour y tenir garnison. L'extravagance est payante : les troupes interalliées se retirent.

Le pouvoir est au poète. Il crée de son propre chef un gouvernement provisoire, rédige une constitution dont les termes relèvent

plus d'une société idéale abstraite que des exigences concrètes. Il règne pendant plus d'un an, vivant une invraisemblable épopée aux flancs d'une Italie chaotique, dans une Europe encore mal remise des chocs de la guerre. Le Traité de Rapallo, en 1920, donne sa liberté de choix à Fiume. Mais d'Annunzio y demeure, car son irrédentisme absolu prétend annexer toute la Dalmatie. Le Gouvernement italien cesse de patienter. L'assaut est donné au bastion de Fiume. L'infanterie est repoussée. Mais l'artillerie de marine obtient très vite la reddition. Les insoumis évacuent les lieux avec la promesse de n'être pas inquiétés. D'Annunzio, que le fascisme naissant utilise et ménage, hésite entre une participation active et une sympathie réservée. Finalement, il opte pour la réserve, mais en acceptant tous les honneurs qu'on lui propose : le titre de Duc de Montenevoso, la présidence de l'Académie nationale, une pension de l'État et une résidence au bord du lac de Garde.

Mussolini, dont il a partagé les premières entreprises, le traite en héros national. Il préfère cependant installer le grand homme dans un musée plutôt qu'au Parlement. Et la villa du Lac de Garde devient le mémorial de la victoire, le Vittoriale. D'Annunzio fait planter dans son parc la proue d'un cuirassé qui s'est illustré au combat, et il organise sa demeure comme un palais de la rétrospective de sa vie. Il y ajoute la perspective inéluctable, sous la forme du monument où sera placé son cercueil. Il continue d'écrire, mais le temps du roman et de la dramaturgie est passé. *Les Cent et cent pages du Livre secret de Gabriel d'Annunzio tenté de mourir* contiennent, en 1935, des méditations sur la destinée et la vanité de la gloire. Il ne se christianise pas pour autant. Désenchanté, il reste fidèle à ses racines païennes « *Il vaut mieux, dit-il croire au corps qu'à l'âme, à la mesure du corps qu'à la démesure de l'âme. Trop souvent l'âme n'est que le mensonge de la chair* ». Il s'exhibe et se délivre en des pages tourmentées. Ses confidences font scandale. L'Église qui a mis toute son oeuvre à l'index sept ans plus tôt, s'indigne une fois encore. Il s'en moque. Il entretient des relations de bon voisinage avec les moines d'un proche couvent. Les monastères l'ont toujours attiré, comme les lieux d'une ascèse sans compromis. Ce qui ne l'empêche pas de continuer à se prouver activement qu'il peut encore être le contraire d'un ascète. Il conservera jusqu'au bout le sentiment d'une mort sans

espoir, d'une lucidité vouée aux ténèbres. Il souffre de s'abîmer, de se décomposer de son vivant. Comme saint Sébastien, attaché au poteau du supplice, il dit « *Je meurs de ne pas mourir* ». Il mourra de vraie mort en 1938.

*E finita la commedia.* Le rideau tombe. On applaudit. Mais il n'y a plus de rappel possible. Il faut se suffire de ce qui reste. Une oeuvre. Et quand l'homme s'est à ce point confondu avec elle, il a sa subsistance, et nous avons la nôtre. Au commencement est le Verbe en toutes choses qui perdurent. Le verbe de d'Annunzio résonne encore et n'a pas fini de résonner, comme une harmonie tantôt tumultueuse, tantôt lascive avec ses symphonies fracassantes et ses subtiles musiques de chambre. Certains voient en elle les éclats d'un romantisme attardé, d'autres les premiers états d'âme de l'introspection moderne. Au début de ce siècle, d'Annunzio passe aux yeux de beaucoup pour un représentant de ce style « décadent » qui ne désigne pas les écrivains de médiocre plume, mais ceux qui traitent des sujets étranges, subjectifs, esthétiques, en réaction contre le naturalisme de Zola ou le réalisme psychologique de Flaubert. En fait, d'Annunzio, plus pénétré de culture classique que moderne, se rattache au grand mouvement d'émancipation de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle où la littérature débouche sur toutes ses possibilités, où chacun ne se réfère plus qu'à lui-même, sans échapper cependant aux faisceaux insistants de quelques phares. Nietzsche, Dostoïevsky, Maupassant, Bourget ont sans doute éclairé les premiers pas de d'Annunzio, mais très vite il n'a plus d'autre maître que d'Annunzio, il est ce qu'il est, doté d'une sève qui ne vient que de sa graine et de son humus. Il possède le prodigieux Don Verbal avec toutes ses chances, et tous ses dangers. Il atteint parfois la perfection des cadences du lyrisme ajustées à des situations qui trouvent leur plus exacte suggestivité à la fois dans le détail et la grandeur, dans la rigueur et le souffle, et qui correspondent à ces moments d'état de grâce des auteurs inspirés. Mais il peut aussi, ne dominant plus son tempérament, passer du verbe exalté au verbalisme, de l'art à l'artisterie. La langue italienne, une des plus harmonieuses qui soit, se prête à ses épanchements. La moins grande maîtrise qu'il a de la langue française l'incite — parce qu'il travaille davantage — à plus de sobriété.

Un florilège de d'Annunzio peut offrir le meilleur de ce que propose une écriture poétique appliquée à toutes les formes de la pensée. Mais c'est l'oeuvre, dans sa totalité, qu'il faut essayer de juger, comme l'homme qu'on ne saurait seulement dépeindre en ses moments privilégiés : elle durera, me semble-t-il, plus par la substance des mots que par celle des sujets, elle demeurera comme un témoignage d'art plus que de pensée. Elle n'apporte aucune leçon, substituant l'esthétique à la morale et le sens de la beauté au sens de la justice. Elle est le génial étalage d'un égocentrisme à la mesure d'un homme sur-doué, de taille exceptionnelle, qui, selon l'expression d'un critique, passa sa vie et son oeuvre « à la recherche du spasme ». Parfois le spasme n'est que celui de la volupté charnelle, parfois il peut atteindre à la noblesse du sacrifice héroïque. Mais il n'est jamais lié qu'à la volonté de s'accomplir soi, de se dire ou de se faire jusqu'au bout. Il concerne les autres pour autant qu'ils sont des moyens d'y accéder. Le frémissement de la charité est absent de l'oeuvre de d'Annunzio. Quand il aime pour de bon et fidèlement, ce n'est pas un être de chair, c'est sa patrie, une entité.

Il s'est fait plus cruel qu'il n'était en disant : « Il faut détruire pour posséder ». Voilà bien sa défaillance : il exagère tout, même ses défauts. N'ayant cessé d'appliquer un conseil que son père lui a transmis en latin : « Habere, non haberi », « Posséder, ne pas l'être », finalement qu'a-t-il possédé ? Envahi par tous les démons de soi, s'est-il possédé lui-même ?

Mais ce n'est pas en moraliste sévère que je voudrais achever cet essai de portrait. Je me suis senti bien pauvre, bien démuné, pour tenter l'esquisse d'un personnage hors du commun dont je mesure la grandeur monolithique et pourtant très complexe, comme celle d'un bloc de granit composé, si l'on y regarde de près, d'un innombrable agglomérat de grains divers fait de réalités historiques, de littérature ou de mythologie, mais toujours légendaires : Chérubin doublé d'un Rastignac, Tristan manqué, Don Juan très réussi, Hercule triomphant, Hamlet de la dolce vita, anti-Savonarole, avec les traits d'un Borgia et les accents d'un Néron, Orphée-soldat, Oreste-condottiere, émule d'Icare et de Byron, comparé à Dante et à Garibaldi, Lucifer comme l'ange, mais ange comme Gabriel, annonciateur de lui-même et — cela nous suffit — *d'Annunzio* !

# Réception de M. Paul Willems

## Discours de M. Georges SION

Il m'est difficile de commencer ces paroles d'accueil en vous disant « Monsieur ». Nous nous tutoyons depuis plus de trente ans et notre amitié est une chose qui compte dans ma vie. J'ai donc un peu l'impression de jouer vaille que vaille dans une pièce qui pourrait ressembler aux vôtres parce qu'un personnage, égaré dans le monde des attitudes, tenterait d'en prendre le langage.

Mais l'Académie, si elle a quelques rites, n'est pas le monde des attitudes. Elle est un monde de l'estime et de l'amitié. Nul n'y entre qui n'ait d'abord gagné l'estime par son talent, et il y gagne ensuite très normalement, si ce n'était fait auparavant, l'amitié confraternelle de tous.

Ceux qui suspectent l'Académie ont peine à croire que ce soit si simple. Féliciter ses amis ou se féliciter de les avoir pour amis est une démarche toute naturelle. Si naturelle qu'elle déconcerte certains esprits chagrins pour qui tout est machination dans le monde. S'il n'en existait jamais d'autres que les nôtres, on pourrait bien rayer le mot machination du dictionnaire.

Quant au rite, donc au style que nous donnons aux réceptions de nos nouveaux membres, il n'est vraiment pas contraignant. Il ne peut gêner que ceux qui préfèrent à tous les comportements sociaux la seule volonté d'être à n'importe quel prix, décontractés s'ils parlent encore français, ou *relax* s'ils parlent le jargon du jour...

Ceci dit, et passé le moment de contrainte où je dois vous parler comme quelqu'un qui vous connaît très bien en prenant le ton de quelqu'un qui vous connaît à peine, je suis très touché que

nos confrères m'aient chargé de vous accueillir. Il y a près de quinze ans, en effet, dans une circonstance analogue, j'étais le nouveau, et c'est Marie Gevers qui m'accueillait. La salle — celle-ci — a bien changé. Elle avait alors une solennité vaguement mérovingienne et l'air d'avoir été conçue par Godefroid Kurth. Elle a retrouvé son élégance originelle, du temps du prince d'Orange et de Charles X. Nous ne nous en plaindrons pas.

Mais si le décor a changé, c'est toujours le même lieu et je crois entendre encore la voix de Marie Gevers, une voix qui semblait avoir passé sur l'étang de Missembourg pour y puiser sa sérénité, sa douceur et son frémissement.

Vous allez nous parler d'elle. Tous ceux qui l'aimaient, c'est-à-dire tous ceux qui la connaissaient, penseront qu'il est facile de parler d'elle. Ils penseront même que c'est encore plus facile pour vous qui êtes son fils. Je sais, au contraire, que nous ne vous avons pas fait de cadeau. Nous savions tous qu'un jour vous seriez des nôtres, mais certains d'entre nous craignaient de vous appeler au siège de votre mère. D'abord, ce n'est pas une tradition de l'Académie qui attache trop de prix à sa liberté pour s'engager dans les automatismes. Ensuite, pour avoir passé votre vie aux côtés de celle que vous devez évoquer, vous alliez affronter le danger d'être faussement distant ou de céder au sentiment. Mais nous sommes convaincus que vous saurez le faire mieux que quiconque parce que vous montrez, dans tout ce que vous êtes et tout ce que vous faites, un bel exemple d'autonomie et de fidélité.

Du reste, la peine et la joie seront tout autant pour moi. Car parler de vous, c'est encore parler d'abord de Missembourg, de la maison magique aux trois pignons, du pont incertain où vous avez passé des milliers de fois, du jardin merveilleux avec ses arbres si vénérables qu'ils intéressent les botanistes. Vous avez grandi dans le voisinage du hêtre Apollon beau comme une colonne dorique. Vous avez connu la vie et la mort d'un étang qui est entré dans notre littérature. Vous avez appris le ciel par l'ingénieuse réduction du système solaire, que votre père avait établie sur les murs et les pelouses de la maison. Votre père ne se contentait pas d'astronomie domestique : il peignait délicieusement. Votre mère m'a donné un jour une aquarelle de lui, qui fait l'admiration de tous les peintres qui passent chez moi.

Vous avez lu sans doute, à l'âge des études, le manuscrit de *La Comtesse des Dignes*, celui de *Madame Orpha* ou de *Plaisir des Météores*. Et je n'oublie pas le souvenir familial de Verhaeren, qui devait encore nourrir la conversation — ni tout un entourage chargé de bonheurs esthétiques : une soeur qui dessine, un cousin pianiste, une parente romancière. Tout cela, soit dit en passant, continue à la génération qui suit la vôtre. La *gens geversiana* est vraiment inépuisable. Personne n'imité personne et tout le monde est quelqu'un.

Cependant, la première fois que je vous ai rencontré, c'était lors de la représentation à Missembourg d'une sorte de jeu de plein air. Je ne m'en rappelle plus grand'chose, sinon qu'il paraphrasait plus ou moins le thème médiéval de *La Mort dans le poirier*, que je regardais le poirier et que je vis soudain quelques cyclistes traverser la cour. Non, ils ne s'étaient pas trompés de chemin : ils participaient au jeu d'une manière dont je me souviens seulement qu'elle était hautement insolite. Je me souviens aussi d'avoir demandé à mon voisin qui était ce grand cycliste dont je voyais le dos puissant et dont j'admirais le coup de pédale. On m'a répondu : « Voyons, c'est Paul ! » Je n'aurais vraiment pas imaginé que nous nous retrouverions ici trente ans plus tard...

Il faut préciser pourtant que si vous participiez à ces représentations familiales, vous ne pensiez pas encore au théâtre. Vous veniez à peine de penser à la littérature et au roman. Vous aviez fait vos études de droit à l'Université Libre de Bruxelles et vous aviez commencé votre stage au barreau d'Anvers. Il faut donc vous inscrire, vous aussi, sur la longue liste de noms que la littérature s'est constituée avec ceux qui viennent du droit. Fidèles ou infidèles, pratiquants ou renégats : il y en a eu, il y en a beaucoup parmi nous et partout ailleurs. Le Droit mène à tout, non point à condition d'en sortir, mais à condition de ne pas s'y laisser enfermer. Je crois que ce sont des études qu'on ne regrette presque jamais.

Pendant votre stage, vous vous prépariez à une spécialisation bien anversoise : le droit maritime. Pourtant je parie que, dans toutes les fonctions que vous avez assumées jusqu'à la direction générale du Palais des Beaux-Arts, et où le droit vous est utile, le droit maritime est le seul qui ne vous ait jamais servi.

Tout de même, la littérature commence à parler en vous. Si l'on se réfère aux dates, elle y a mis le temps, ou peut-être avez-vous mis le temps à oser parce que vous viviez près de Marie Gevers dont l'oeuvre s'était épanouie et qui, en 1938, avait été la première Belge à entrer à l'Académie. Mais je me hâte de dire que si vous avez attendu la trentaine, vous vous êtes bien rattrapé. Vos amis se demandent souvent comment, ayant une existence professionnelle terriblement lourde, prenant souvent l'avion pour les quatre coins du monde, vous avez pu publier quatre romans, faire jouer douze pièces, écrire des nouvelles. L'une de ces nouvelles, publiée récemment dans la *Revue Générale*, leur répond peut-être : c'est la ravissante histoire d'un arbre-nain chinois que vous ramenez de Pékin et dont vous racontez le voyage. Qui sait si vous n'avez pas pensé à *La Chronique du Cygne* au-dessus de l'Atlantique ou à *La Ville à voile* au-dessus de la Sibérie ?

Si le dramaturge, chez vous, est le plus proche et nous a convaincus, il faut rappeler que vous avez été d'abord romancier. Un romancier tel que son oeuvre et sa carrière paraissent déjà bien établies. *Tout est réel ici*, votre premier roman, est un livre étrange. Vous y jetez tranquillement au visage étonné de la langue française des rudesses nouvelles, des sensations désordonnées, le sortilège brut et puissant de la terre, l'envoûtement de l'eau — cet envoûtement qu'on retrouve si souvent chez vous. L'Escaut proche de Missembourg vous a toujours fasciné. La page où l'un de vos héros nage longuement dans le fleuve est superbe. Elle respire l'ivresse vécue. L'ivresse ancienne aussi, hélas : à l'âge du pétrole, je doute qu'on puisse encore nager dans l'Escaut d'aujourd'hui.

Votre deuxième roman, *L'Herbe qui tremble*, est sans doute plus un poème romanesque qu'un vrai roman. Mais les moments forts y abondent, comme l'incendie de la sapinière et de la lande, ou comme le bain des villageois quand le feu est conjuré. On dirait une purification où « toute l'âme est irriguée et verdit ».

On peut se demander alors où sera votre voie, car vous semblez partagé entre le réalisme et l'imagination symboliste. Vous ne choisissez pas, ou plutôt vous choisissez d'écrire tour à tour un roman réaliste et un roman symboliste. *Blessures* est une aventure paysanne dans un village innommé qui doit être campinois. Qu'une

femme jalouse en hâsse une autre, que leur lutte soit finalement celle d'une âme pourrie et d'un visage blessé, que les hommes soient les enjeux de cette lutte en ayant l'air d'en être les maîtres, vous le faites éprouver par une sorte d'animisme païen, lourd, pathétique et redoutable et, par la suggestion puissante d'un été torride qui éperonne tous les instincts.

Qui aurait imaginé que vous jetteriez ensuite dans la fable exquise et moirée de *La Chronique du Cygne* ? Roman singulier, fantastique et symbolique à la fois, où des personnages luttent contre le pouvoir pour sauver des jardins, où des horticulteurs abattent des arbres pour sauver des fleurs, où l'on risque la mort pour défendre la nature. La Dame des Jardins, qui reçoit donc ici un titre dangereux, est un peu la parente de la Comtesse des Dignes, mais son univers est dans le rêve. Elle parle des égi-pans comme s'ils étaient ses cousins. Elle guette des signes connus d'elle seule. Vous la conduisez, ou vous la suivez, avec un amour visible qui vous fait créer des mots : le *fé*, compagnon masculin de la fée, ou le verbe *printaneler* qui mériterait de passer dans le langage.

Il y a du drame dans cette *Chronique*, puisque la vie y est en danger. On aurait bien envie d'extrapoler en pensant à tout ce qui menace ou détruit la nature à notre époque. Hélas, les égi-pans ne nous obéissent plus aujourd'hui comme ils vous obéissaient jadis.

Nous sommes en 1949. Vous êtes édité à Paris. Votre chemin est ouvert. Depuis deux ans, vous êtes entré au Palais des Beaux-Arts, ce remarquable édifice d'Horta, dont les salles, enfoncées dans le sol, sont comme les soutes d'un fabuleux navire et qui, dans sa diversité, préfigure alors, depuis vingt ans déjà, les futures maisons de la culture.

Le Palais des Beaux-Arts devient vraiment votre maison. Vous y avez déjà vécu pas mal de choses, comme la naissance des Jeunesses Musicales, dont Marcel Cuvelier a eu l'idée dès 1940 à l'invitation de la Reine Élisabeth. On connaît le destin mondial de cette création bruxelloise : les Jeunesses Musicales, dont vous avez assuré le secrétariat général international jusqu'à hier, comptent aujourd'hui deux millions de membres dans les cinq continents.

C'est au Palais des Beaux-Arts, sans doute dans ce hall, qui a vu tant de rencontres, que vous croisez un jour un animateur de théâtre qui a levé son premier rideau cinq ou six ans plus tôt et qui a déjà révélé quelques auteurs dramatiques de Belgique. Je sais qu'il vous a demandé si vous étiez bien le romancier Paul Willems. Sur votre réponse, il vous a commandé une pièce. Il s'appelle Claude Étienne. Il n'en fait jamais d'autres, si je puis dire : nous vous devons un peu à lui comme d'autres qui sont ici.

Je sais aussi que vous êtes rentré chez vous passablement inquiet. C'était tentant, mais il ne s'agissait plus de jouer un grand jeu familial, ni de pédaler consciencieusement dans un jardin. Vous avez surmonté votre peur — en attendant d'avoir le trac. Un soir de 1949, dans sa petite salle, le Rideau de Bruxelles crée *Le bon vin de M. Nuche*. J'étais à la première, et j'ai eu le plaisir de voir, un peu plus tard, la pièce affichée dans un théâtre de Greenwich Village à New York. Je ne prétendrai pas qu'elle soit votre chef-d'oeuvre, mais on y trouvait cependant quelques traits qui seront souvent ceux de votre théâtre : des personnages familiers dans des aventures improbables, et un dialogue qui met ces personnages au contact de ces aventures avec une aisance qu'on suppose d'abord ingénue et qui est plus souvent très subtile.

Deux ans plus tard, c'est Jacques Huisman qui vous appelle au Théâtre National. Votre nouvelle pièce est une sorte de fable : *Peau d'Ours*. Non, il ne s'agit pas de vendre la peau de l'ours, mais de la prendre. Un brave soldat qui revient de la guerre doit, obligé par la magie, porter cette peau d'ours pendant sept ans. Il a le cœur tendre, et il se fait peur à lui-même lorsqu'il se voit dans les fontaines. Ici, encore, vous mêlez à l'imagination un sens vigilant de la réalité. Vous rêvez éveillé, et vous surveillez vos songes du regard. Vous qui aviez peur des exigences de la scène après avoir aimé la libre souplesse du roman, vous trouvez d'instinct les ressources de la projection théâtrale.

Et après le soldat maquillé en ours, vous inventez un chien qui a un cœur d'homme. Dans *Off et la lune*, Off est un chien qui parle. Confident, messenger, il a peur de la lune, s'enivre de parfums, cherche dans le monde l'odeur du monde, ce qui est simple, et parmi les hommes l'odeur de la bonté humaine, ce qui est

moins sûr. Il aime la paix, prie « Saint Azor et saint Médor » avant de s'endormir. La truffe offerte au vent, il sent la prairie, la rose qui tombe, la main qui cueille la fleur. Il est indolent, songeur et délectable.

Il vous arrive d'hésiter encore entre votre voix réaliste et votre voix poétique. Comme vous gagnez en expérience, votre registre s'affermir dans une pièce comme *La plage aux anguilles*. Cette plage, vous l'avez bien connue. Elle a disparu depuis peu d'années dans les extensions du port d'Anvers. Voici donc qu'elle n'est plus qu'à vous... Pour vous, c'est une plage réelle, un coin de limon dans un coude de l'Escaut. Le courant y dépose des épaves et parfois des noyés. Une vie clandestine s'y est organisée. Celle du maître des lieux, Phébus, clochard des roseaux, qui respire avec une fidélité nostalgique le grand souffle du fleuve ; celle, aussi, de quelques êtres qui pratiquent la contrebande ou qui cherchent ici l'illusion de la révolte et de la liberté. Je porte toujours dans ma mémoire ce jeu du verbe et de l'espace, et le cher vieux Phébus, avec ses peurs et ses audaces, ses ruses candides et sa vérité pleine de saveur.

Mais une autre date approche, qui verra naître votre pièce probablement la plus célèbre. Le 11 février 1962, les spectateurs entrent, au Rideau de Bruxelles, dans une salle jonchée de feuilles mortes et pavoisée de parapluies, devant une scène ouverte où un arbre a crevé le toit du salon. C'est la première d'*Il pleut dans ma maison*. Une pièce comme celle-ci, tantôt grave et tantôt amusée, est une grande audace : elle constitue le défi le plus déterminé au théâtre d'idées où l'on défait le monde avec un sombre entrain, le refus le plus tranquille à la dramaturgie « conscientisante » qui nous agresse avec obstination. (Je ne décide pas si celle-ci a tort ou raison, je constate son existence.) Porté par une mise en scène de Pierre Laroche qui est un chef-d'œuvre de charme et d'invention, par une exquise chanson de Ralph Darbo, *Il pleut dans ma maison* va aux nues. Le Rideau de Bruxelles le joue ensuite à Leningrad et à Moscou, à Montréal, à Barcelone où le spectacle, face à d'importants spectacles français, italiens et espagnols, remporte le prix du Théâtre latin. Il sera traduit, repris, repris encore. On le reprend encore dans quelques jours. C'est un peu votre pièce-fétiche. J'ajoute au passage qu'ap-

privoiser le public de ce pays en promettant de lui parler de la pluie est une manière de performance.

Néanmoins, vous avez envie, ou besoin de changer de ton. Vous voici sur le chemin de la tragédie. *Warna ou le poids de la neige* est une œuvre haute. Ce pays perdu, enseveli dans une grande peur, ces paysans pris par l'angoisse et la famine, ce château où l'on vit une vie fascinante et truquée, cette comtesse Warna qui maquille le réel pour sauver un vieil amour, ce chevalier qui refuse une telle image de ce qu'il n'est plus, ces passions à la fois lointaines et forcenées qui dupent et qui tuent, ces alternances d'irréalité pathétique et de lucidité désespérée : vous avez trouvé ici des idées magnifiques, une âpreté nouvelle et une puissance insoupçonnée. On comprend qu'une des plus illustres comédiennes du Burgtheater, Paula Wessely, ait voulu être Warna à Vienne.

Pour vous interroger à loisir et entrer dans son personnage, elle est venue vivre un moment à Missembourg. Missembourg était plus plaisible que le château de Warna, certes : Paula Wessely ne risquait d'autre rencontre fâcheuse que celle de Guldentop, le fantôme de la maison, dont Marie Gevers a conté l'histoire. Mais Guldentop est un fantôme cordial dont on parle chez vous comme d'un vieil ami (et dont vous ne nous avez d'ailleurs jamais dit clairement si vous l'aviez rencontré). En tout cas, Paula Wessely, venant à Missembourg, prenait un chemin qu'ont pris aussi d'innombrables amis : Valentine Tessier, Charles Vildrac, Georges Duhamel, Marie Mauron, Robert Mallet, tant et tant d'autres.

Après le drame, vous vous reposez dans la comédie musicale. C'est *Le marché des petites heures*, où vous retrouvez Pierre Laroche et Ralph Darbo. Créée à Salzbourg, montée au Rideau, l'œuvre respire en parlant et en chantant, musarde parmi les bulles du songe, s'amuse à se moquer de l'argent, joue un jeu tendre et gai parmi les faux clochards, les sourires et la fantaisie sans pesanteur.

Mais la même année, en 1966, le manuscrit d'une autre pièce de vous reçoit le prix Marzotto, la plus grande récompense internationale du théâtre contemporain. Dans le jury figurent entre autres Jean Vilar, Jacques Lemarchand, Martin Esslin, Katina Paxinou. C'est ainsi que *La Ville à voile*, créée au Théâtre National en 1968, ira dans pas mal de pays.

La Ville à voile — décidément, vous avez le sens des titres — c'est Anvers. Vous qui avez évoqué souvent la gourmandise tentaculaire des cités, vous qui mourriez si Edegem se laissait manger et laissait manger Missembourg, comme vous aimez Anvers ! Il faut dire, pour rester dans la littérature française de Belgique, qu'Anvers a été prodigue : Max Elskamp, Georges Eekhoud, Marie Gevers, Suzanne Lilar, Paul Neuhuys, Françoise Mallet-Joris et d'autres... Votre Anvers est bien à vous. Vous célébrez son faste tour à tour opulent et dérisoire, ses parfums exaltants, ses histoires indéfiniment remuées, ses épaves éloquents, son pittoresque secret et ce vent d'aventure qui la gonfle comme un voilier près d'appareiller. Vous la symbolisez par la boutique d'un brocanteur, où l'on attend le retour d'un émigré qui, fortune faite, revient à la rencontre de sa jeunesse. Et qui ne la retrouve pas.

J'ai pensé quelque fois à une autre pièce de poète, le merveilleux *Émigré de Brisbane*, de Georges Schéhadé. Lui aussi repart, le cœur vide. Votre émigré, Josty, repart, mais avec une femme âgée, qui a partagé sa jeunesse et qui est la seule à pouvoir donner sans demander. Elle s'appelle Feroë, son nom sent la distance et la brume d'un archipel danois du Grand Nord et elle incarne des souvenirs. Josty lui dit : « Tu te rappelles, Feroë ? Je n'avais qu'une chemise. Tu la lavais le vendredi et nous attendions au lit qu'elle sèche. Mais tu la mettais loin du feu. Ainsi tu me gardais plus longtemps près de toi... »

Après *La Ville à voile*, vient une incursion dans le drame concret : *Le Soleil sur la mer*. On y débat d'un problème qui vous tient à cœur et qui est celui de la liberté. Votre plus récente pièce — très provisoirement, car avec vous l'on peut heureusement s'attendre à tout — c'est *Les Miroirs d'Ostende*, jeu fascinant des miroirs où se cognent le rêve et le réel, le présent et le passé, l'illusion de l'amour et l'amour de l'illusion.

Quand un animateur mexicain a souhaité choisir parmi vos pièces, il a aussitôt adopté celle-ci. J'ai pu observer, il y a quelques mois, la préparation des *Miroirs d'Ostende* à Guadalajara : le metteur en scène et les interprètes la vivaient avec une intensité anxieuse et enchantée.

Pour ma part, j'aime ces personnages qui se cherchent dans le mensonge et se perdent dans la vérité, ou d'autres qui s'inventent

un langage, car vous êtes un langagier qui s'enivre à créer. À voir tout votre théâtre, je dirais volontiers ce que dit cette vieille femme vulnérable, illuminée, essoufflée, des *Miroirs d'Ostende* : « J'ai perdu mon respir... »

Où irez-vous désormais ? Cet été, avec Maurice Huisman, vous avez eu l'idée de la Grande Fête, où les deux communautés et toutes les générations de la Belgique se sont réjouies. C'était aussi une création. Vous préparez maintenant une œuvre lyrique pour l'Opéra National, avec un des compositeurs les plus doués d'aujourd'hui, Frédéric Van Rossum : *Le Viol des cerises*. Je sais, vous me l'avez dit, que le titre en est provisoire, mais il est si beau — comme toujours chez vous — que je ne résiste pas au plaisir de le prononcer.

Votre œuvre originale et déjà vaste, n'est pas finie. Elle a déjà des tons divers, mais elle a le ton Willems. Vous qui avez été marqué, au fil de votre existence, par Apollinaire et par Dickens, par Swinburne et par Alain-Fournier, par D.H. Lawrence et par Claudel, par la musique et le vent du fleuve, vous nous avez donné un univers où les hommes sont d'incorrigibles rêveurs qui trouvent leur vérité, où les femmes sont souvent insatisfaites parce qu'elles éprouvent d'instinct, et plus cruellement, la distance entre le mythe et le concret, où l'on rêve quelque fois sa vie de peur d'être obligé d'en rire ou d'en pleurer.

Vous qui avez parcouru le monde, aimé l'Ardenne, la Dordogne ou la Chine, adoré la Russie selon votre âme, en préférant toujours le hêtre Apollon et l'étang de Missembourg ; vous qui avez à votre actif, à côté de votre œuvre un immense travail de réalisation et d'animation comme une extraordinaire attention aux souffles du monde contemporain, nous sommes heureux de vous voir parmi nous. Comme toujours, ce n'est ni une formule de politesse, ni un piège, ni un calcul. Tout est réel ici, et je sais qu'à travers vos voyages et vos pièces, en descendant d'un avion long-courrier ou en sortant de votre bureau du Palais des Beaux-Arts, où vous portez de grandes responsabilités humaines, sociales et culturelles, je sais, dis-je, qu'en venant parmi nous, vous retrouverez votre respir...

**Discours de M. Paul WILLEMS**

Mes chers confrères,

Vous m'avez fait l'honneur et la joie de m'élire parmi vous.

La joie, car vous m'avez appelé à succéder à Marie Gevers. Elle était votre doyenne d'âge et d'élection et aussi votre doyenne en poésie. Georges Marlow qui fut chargé de la recevoir à l'Académie le 10 décembre 1938, évoquait le distique qu'elle écrivit à l'âge de cinq ans, en 1888.

*« Le petit ruisseau par son doux murmure  
m'endort comme par enchantement ».*

« où, trouvaille insigne — disait Georges Marlow séduit par l'orthographe fantaisiste de la petite Marie — où « m'endort » métamorphosé en « mandore », se réclamait impérieusement, mais en toute candeur, d'un célèbre poème mallarméen ».

En écoutant alors Georges Marlow, je n'imaginai pas qu'un jour je parlerais à mon tour dans cette même salle, alors toute poussiéreuse, aujourd'hui rutilante, et ce dans des circonstances émouvantes car, évoquant à la fois Marie Gevers et ma mère, je ne puis faire le partage entre l'écrivain et celle qui m'a enseigné les fleurs, les oiseaux et les météores.

Aussi ne présenterai-je pas, comme c'est l'usage, une analyse de l'œuvre de mon prédécesseur. Comment pourrais-je en effet *analyser* ce que j'ai vécu ? Ce qu'on a vécu on l'aime, on ne le juge pas. Je ne lisais pas encore, que ma mère m'avait donné depuis longtemps les clefs de sa poésie. Tout petit enfant, je comprenais les mots anémone, vent d'ouest, cardamine, brochet, équinoxe. Dans le ciel, je distinguais Rigel de Betelgeuse et je savais les saisons. Quand j'ai lu pour la première fois un livre de ma mère, j'ai eu l'impression de le relire. Je l'avais déjà en moi.

Plus tard elle me montra ses textes, nous en discussions et elle me disait ses projets. Tout cela est si proche que parfois je ne distingue pas ce qui appartient au souvenir ou à son œuvre. Ce que je dirai sera donc subjectif. N'attendez de moi aucune critique. N'attendez pas non plus que je vous ouvre toutes les portes de la maison. Je ne vous parlerai pas de mon frère. Ni de mon père qui a éclairé toute notre enfance et dont l'influence sur ma mère fut déterminante. Sauf dans *Vie et Mort d'un Étang*, ma mère s'est toujours gardée de faire des confidences à propos de ceux qu'elle aimait. Je respecterai sa discrétion.

Mes chers confrères, Marie Gevers m'a tant parlé de l'Académie, m'a si souvent dit l'estime, l'amitié qu'elle avait pour vous, que je n'ai pas l'impression d'être nouveau venu ici. Et puisque je vous connais si bien à travers elle, je vous dis : « Merci de m'accueillir parmi vous », simplement, comme je le dirais à des amis, en revenant de voyage.

À mon émotion et à ma joie s'ajoute une autre circonstance heureuse. Mon cher Georges Sion, c'est vous qui me recevez. Vous m'avez parlé avec l'intelligence, la sensibilité et la générosité d'esprit qui éclaire tout ce que vous écrivez et tout ce que vous dites. Et c'est, comme vous venez de le rappeler, Marie Gevers qui vous souhaitait la bienvenue ici le 26 mai 1962. Elle vous disait, mi-sérieuse mi-malicieuse : « C'est la première fois qu'une académicienne a pour mission d'accueillir un nouvel académicien. À cette occasion, j'aime à vous offrir des fleurs. Des fleurs symboliques... j'ai consulté les livres qui s'occupent des vertus secrètes des fleurs... » (Selon de très anciennes traditions à chaque jour de l'année est consacrée une fleur. À chaque jour, à chaque nom, à chaque fête. Ma mère en avait dressé le calendrier.); « et j'ai cueilli, à votre intention, celles qui vous concernent particulièrement. Elles sont trois, la fleur de votre jour de naissance, le 7 décembre. La fleur du nom que vous portez, le 23 avril. La fleur d'aujourd'hui, le 26 mai. »

J'interromps la citation pour vous dire un souvenir. Ma femme, mes enfants et moi habitions alors « côté étang » à Missembourg, tandis que ma mère « gîtait » — comme elle aimait à dire, « côté jardin ». Nos deux appartements étaient séparés par un corridor. Le soir, chaque fois qu'elle avait une nouvelle importante à nous

communiquer, nous entendions approcher son pas vif et la porte s'ouvrait en coup de vent.

Et il y avait souvent des nouvelles importantes. Parfois trois ou quatre le même soir : le temps se mettait à la pluie, il allait bientôt geler car elle avait vu un passage de ramiers, c'était vraiment l'automne ce soir car en ouvrant la fenêtre elle avait senti l'odeur des feuilles mortes. Ou bien : le vent avait tourné au nord-ouest, ou il était au sud-ouest, ou bien : le vent s'était mis carrément à l'est, ou bien encore, nouvelle qui lui tenait particulièrement à cœur : « Paul, n'oublie pas, je serai absente samedi après-midi, je vais à l'Académie ». Un soir d'avril 1962, un peu avant votre réception, Georges Sion, elle entra chez nous et proclama toute joyeuse : « J'ai trouvé les fleurs de Georges ! Elles sont merveilleuses ! La *mauve* qui le rattache à la lune, l'*endymion penché* qui est la fleur d'Astarté, et l'*azalée pontique* dont le miel enivra les Dix-Mille de l'*Anabase*. Ce sont les marraines rêvées pour un auteur dramatique » ; et sans donner d'autres explications elle retourna chez elle, côté jardin. Cher Georges Sion, ces fleurs bénéfiques au rêve et à l'imagination étaient aussi celles de l'Amitié. Elles ne sont pas fanées aujourd'hui !

\* \* \*

Mesdames, Messieurs,

J'écris ces lignes à Missembourg. La fenêtre est ouverte et j'entends les oiseaux de septembre. Il me semble que ma mère va entrer en coup de vent, et me dire : « Écoute les étourneaux ! C'est leur chant d'automne ». Et je suis pris d'une grande nostalgie car depuis toujours ses saisons étaient aussi les miennes. J'ai même l'impression d'avoir des souvenirs d'avant ma naissance. C'est la mémoire de ceux qui vivent dans les vieilles maisons où les armoires ont un parfum de coing et où la rampe d'escalier a été polie par tant de mains que l'on mesure la permanence lisse et pure du souvenir au toucher du bois. Marie

Gevers pensait que tout ce qui est essentiel ne peut être perçu que de cette façon-là. Dans son « Éloge des Illettrés », communication qu'elle fit à l'Académie en 1963, elle écrit « nous avons tous besoin de nous retremper parfois, corps et âme, dans une mentalité immédiate, directe, dont les techniques n'aient pas altéré les vertus ». Cette mentalité immédiate, directe, ma mère l'a conservée intacte jusqu'à la fin de sa vie, peut-être parce qu'elle n'avait jamais été à l'école et que tout ce qu'elle avait appris était puisé aux sources. Ainsi, sa mémoire prodigieuse venait de tout son être. C'était frappant. Toute sensation était pour elle une source de connaissance, une sorte d'antenne qui lui permettait de capter les ondes du jardin et du ciel et elle les fixait en elle pour toujours.

Après la mort de mon frère en 1944, ma mère ne toucha plus à son piano. Vingt ans plus tard, un soir d'hiver, ma femme, levant les yeux de son livre, me dit : « Écoute ! le piano ! chez maman ! ». Qui cela pouvait-il être ? De toute la soirée personne n'était entré. D'ailleurs, portes fermées, la maison avait déjà appareillé pour la nuit et nous nous préparions à la traversée délicieuse qu'est une soirée de lecture, rendue plus délicieuse encore par le crépitement de la pluie aux vitres. Mais ce soir-là, ce n'était ni le vent, ni la pluie que nous entendions, c'était le son grêle et désaccordé du piano. Étonnés, nous traversons le corridor et allons côté jardin. J'ouvre doucement la porte de la bibliothèque où ma mère vivait dans un incroyable désordre qu'elle avait le secret de rendre chaud et accueillant. Elle avait alors 89 ans. Presqu'aveugle, elle lisait encore beaucoup grâce à un système compliqué de lunettes et de loupes. Elle était sourde aussi. Depuis longtemps elle était privée de la joie de la musique et elle souffrait du silence. Pour vaincre l'isolement, elle entretenait une vaste correspondance. Lorsque j'étais en voyage — et je voyageais beaucoup —, ses lettres me rejoignaient au bout du monde. Elles commençaient toujours par une joyeuse affirmation : « Tout bien ici » et puis venait la chronique de Missembourg et les nouvelles importantes : « Le vent a tourné au Nord ».

Ce soir-là, elle ne lisait pas. Les lunettes et les loupes étaient abandonnées sur la table. Elle n'écrivait pas de lettres. Sa plume couchée sur la page blanche, attendait, immobile.

Assise à son piano, dans la pénombre, elle joue. De temps en temps ses mains trébuchent. Elle s'arrête et reprend le morceau au début. La tête et le corps un peu penchés en une attention profonde de tout l'être, elle a l'air de déchiffrer. Pourtant, ses yeux qui ne voient plus que des ombres ne peuvent lire les notes du cahier ouvert devant elle. Au-delà des hésitations de son jeu, je reconnais J.-S. Bach : la petite invention à deux voix en fa majeur. Elle me la jouait souvent autrefois et ma mémoire me la restitue, parfaite et transparente. Ma femme et moi, nous nous retirons doucement sans que ma mère nous ait vus.

« Côté étang », je n'ai pas lu, ce soir-là. À travers les murs, j'entendais la musique hésitante et « toujours recommencée ». Je la percevais comme une annonce. J'aurais bientôt à écouter seul le passé de la vieille maison, car bientôt les mains qui en suscitaient le chant depuis 89 ans ne seraient plus là. Et je me laissai prendre au piège des autrefois. Mais, le lendemain, un pas vif, la porte s'ouvre avec fracas, et ma mère dit joyeusement : « J'ai fait hier soir une curieuse expérience. Je me suis remise au piano pour écouter la musique par les mains. J'ai ouvert mon cahier. Mes yeux n'ont pas voulu me suivre. J'ai essayé de jouer par cœur, mais alors c'est ma mémoire qui se dérobaît. Et qu'est-ce qui est arrivé ? Mes mains ont retrouvé le chemin, toutes seules. Je fais les gestes et la musique est là ! Elle remonte par mes bras, par mes épaules, et, de l'intérieur, je la reconnais. Mais chaque fois que mes mains perdent le chemin, je suis perdue aussi. Il faut recommencer tout le morceau en faisant bien attention de ne pas les effrayer. Il faut les laisser tout à fait libres et les suivre de loin sans se faire remarquer. » Ma mère était rayonnante. « Cela va me permettre, dit-elle, d'observer le mécanisme de la mémoire. » Et elle retourna « côté jardin ».

Elle avait retrouvé une fois de plus, c'était évident, sa « mentalité natale immédiate, directe ». Moments de grâce quand, soudain, le cri de l'oiseau ou le scintillement d'une goutte d'eau, nous transpercent de leurs flèches d'or. « *Une littérature d'accord* » écrit Georges Sion dans l'émouvant article qu'il a consacré à Marie Gevers, après sa mort. « Une littérature d'accord, exprimée par une langue qui ne paraît jamais recherchée et qui va au meilleur d'elle-même comme par une respiration. »

De ces instants privilégiés et cruels, il y a des exemples fameux : la pervenche de Jean-Jacques Rousseau, la grive de Chateaubriand et, bien sûr, la petite madeleine de Proust. Le ravissement ressenti se double d'un sentiment d'abandon insupportable, et nous plongeons dans le passé, à l'impossible Recherche du Temps Perdu.

Marie Gevers appartient-elle à cette lignée ? Non. Sa grive et sa pervenche n'évoquent pas le temps perdu mais révèlent la beauté du présent. Le piano dans la nuit avait été pour elle une source de joie, alors que j'en avais été bouleversé.

Adrien Jans, dans son beau portrait de Marie Gevers, a écrit que *Plaisir des météores* est fait d'annonciations. C'est exact. À chaque instant, Marie Gevers nous annonce que le monde est beau puisqu'elle l'a ressenti tel.

Et je me pose une question : comment expliquer cet émerveillement qui a duré 91 ans ? Le chant des oiseaux se rappelle à elle dès l'aube. Elle court à la fenêtre et s'enivre de la beauté du matin comme dans ce poème :

*« Ah ! l'humus mêle à l'air un parfum de buée.  
Vent d'ouest, alouettes, ailes remuées... »*

Chaque instant, pour elle, est merveilleux. Mais à côté de l'émerveillement y a-t-il autre chose ?

Dans cette œuvre où est la souffrance ? Et le mal ? Ma mère a connu deux guerres, des crises, elle a été témoin de morts, de trahisons. Pourtant elle donne son adhésion au monde. Est-ce un refus de voir ? Marnix Gijzen, dans l'excellente étude qu'il lui a consacrée fait remarquer « qu'elle n'a pourtant pas détourné les yeux du nid de vipères que chaque cœur humain peut devenir. »

Si ce n'est un refus, est-ce un choix ? Un hasard ? Non, il y a dans sa vie et dans son oeuvre une part d'ombre à côté d'une immense part de lumière.

\* \* \*

Voyons d'abord la part de lumière. Où a-t-elle trouvé la force d'affirmer la joie d'être et comment a-t-elle reçu la grâce de la communiquer ?

Tout s'est préparé, il y a un peu plus de cent ans.

Mon grand-père paternel, Florent Gevers, industriel à Anvers, se retira des affaires à 40 ans et vécut de ses rentes. Il distingua une jeune fille de Boom, Marie Tuyaerts, qui admirait Jean-Jacques Rousseau, avait le goût de la botanique, le désir de la vertu et une certaine indulgence pour les fautes d'autrui, « pourvu que ces fautes, écrit Marie Gevers, ne blessassent que la société et non la morale pure ». Ils se marièrent en 1870. Le voyage de noces devait mener traditionnellement le jeune ménage à Venise. La première étape était le pavillon de chasse de mon grand-père, situé à Edegem, à 7 km au sud d'Anvers. C'était Missembourg, une vieille maison à trois pignons datant de l'époque espagnole. L'étape se révéla si agréable que le voyage de noces s'arrêta là. Pour toujours. Il n'y eut même pas de retour à Anvers. Mon grand-père vendit sa maison de la rue Vénus, emportant à Missembourg ses meubles, sa bibliothèque et quelques plants d'une variété de roses qui fleurit encore dans le jardin, témoignant que rien n'est plus durable qu'une rose puisqu'elle nous apporte chaque été un parfum qui a cent ans mais qui est toujours aussi neuf et aussi frais qu'alors.

Mon grand-père chaussa des sabots et aménagea son jardin. Tout autour, il y avait les champs et au loin à un kilomètre, le village d'Edegem, 1.000 habitants en 1870, 25.000 aujourd'hui. Mon grand-père dressa autour de la maison trois défenses concentriques. Des haies ceinturaient le jardin. À l'intérieur de ces haies, un manchon de buissons et de bois protégeait les vergers et le potager. Au centre, un étang en forme de huit défendait l'accès de deux îles. Sur la plus grande s'élevait la vieille maison.

La maison elle-même, grâce à tout un système d'escaliers et de corridors protégeait une pièce, privilégiée entre toutes : la bibliothèque. Les livres qui en tapissaient les murs veillaient sur le silence. Au centre était une table ronde, et au milieu de la table la lampe à pétrole, âme de la maison.

Pour se protéger mieux encore, mon grand-père avait inventé son autarcie. J'ai retrouvé le plan de son verger dont il avait choisi les espèces pour boucler l'année. Les dernières poires d'hiver mûrissaient au grenier, quand on croquait les premières cerises. La vache donnait son lait, les poules leurs œufs et l'étang ses poissons.

L'écho du grand large ne parvenait dans cette arcadie que par le détour des livres. On lisait tous les soirs autour de la table ronde, à la lumière orange de la lampe à pétrole. C'est là que vivaient mes grands-parents et leurs six enfants dans une grande innocence et dans l'apaisement d'une vie dont le temps était mesuré par les saisons. Le XIX<sup>e</sup> siècle n'avait pas encore pris ses grandes options. On vivait depuis la fin des guerres napoléoniennes dans une apparente stabilité et rien, dans la société ne changeait fondamentalement malgré 1830, 1848 et la guerre de 70. Pourtant le destin du monde se décidait dans les régions industrielles. Les affrontements immenses du XX<sup>e</sup> siècle se préparaient. Mais dans les campagnes et les jardins, il y eut pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle une sorte de point d'orgue émerveillé qui semblait annoncer le bonheur. Mon grand-père n'était pas seul de son espèce. Ils étaient des milliers, en Belgique, en France, en Angleterre, en Allemagne. Ils habitaient à la campagne ou dans les petites villes et tous écoutaient les voix discrètes, ténues, les voix humbles des événements quotidiens de la nature, ils y trouvaient leur raison de vivre. On en retrouve les échos dans toute une littérature. Cette « civilisation des campagnes », l'honneur de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle, fut engloutie pour toujours dans le bruit et la fureur de la guerre de 1914.

\* \* \*

C'est à Missembourg que le 30 décembre 1883 naquit la petite Marie, benjamine de cinq frères. Dès l'âge de cinq ans, elle était installée à la table ronde de la bibliothèque et inscrivait le mot « poésie » (avec un Z) en tête d'un cahier d'écolier.

« Elle n'ira jamais à l'école », déclarait ma grand-mère avec véhémence, « où peut-elle être mieux qu'à la maison ? »

La petite fille fut soumise à un étrange système d'instruction. Pour le français, sa mère lui dicta deux fois le *Télémaque* de bout en bout. On analysait chaque phrase. Analyse grammaticale et analyse logique. Sauf des notions d'arithmétique, ce fut là tout le programme scolaire. Le reste, elle l'apprit par d'immenses lectures sous la lampe, soir après soir, année après année. Mais l'essentiel, c'est le jardin qui le lui donna.

C'est là que son oeuvre est née et a grandi. Elle a trouvé sa sève dans le sol, ses images dans l'étang, sa douceur dans le vent humide de nos régions. C'est là aussi qu'entre des parents exquis et candides se développa en elle le sens du bonheur dans le présent toujours renouvelé. « S'endormir par la pluie tranquille un soir où naît le printemps, c'est déjà une belle fête », écrira-t-elle plus tard. « Mais que pendant toute l'enfance, la fenêtre, au large ouverte, donne sur une eau paisible, qu'il y ait des arbres penchés et que nul réverbère ne trouble l'alliance nocturne de la pluie et du monde végétal, ce sera là un grand privilège, dont la sensibilité, pour toujours, restera imprégnée. »

\* \* \*

Tout est prêt. Elle a son cahier de poésie, elle sait le français, et elle est attentive aux messages. C'est alors que le « Temps qu'il fait » fit irruption dans sa vie. « Pour moi, » dit-elle, le temps-qu'il-fait (et elle lie ces mots par des traits d'union) constituait une créature mystérieuse, pourvue de volonté et de discernement, qui n'obéissait que vaguement aux règles raisonnables proposées par les mois et les saisons. » C'est le temps-qu'il-fait qui lui révèle les merveilles du monde : un frisson sur l'eau, le soleil sur les graminées après l'averse, ou le ciel aiguisé par le froid. « Orion brillait magnifiquement cette nuit. Le Baudrier étincelait comme du diamant. Rigel et Betelgeuse resplendissaient. La gelée durera longtemps. »

Ses poèmes de jeunesse déjà sont marqués par le ravissement. Tels ces vers naïfs et exquis, extraits de son premier recueil de poésie *Missembourg*.

*« Dans notre cher jardin, où veille la maison  
Je vous dirai la voix des oiseaux et leurs noms.  
Et comme me l'apprit mon père, le présage  
Que nous est pour le temps, leur chant et leur passage. »*

Et voici *Les arbres et le vent* qui date de 1923. « *Aériens, Aériens, bouleaux clairs ; vol parmi le vol du vent des nuages que l'eau détend...* » Et plus tard, dans *Madame Orpha* : « *Le goût de l'eau diffère selon les puits. Celle de la ferme Van Aelst rappelle l'odeur*

*de l'herbe en avril. Celle de la ferme de Cornélie est légèrement acidulée. La nôtre, la meilleure, est fraîche comme le mois de mars, quand il y a soleil et vent d'Est. »*

On trouve ainsi des centaines de notations dans son oeuvre, qui en définissent le parfum, l'humidité et la transparence.

Ce trésor qu'elle a engrangé pendant son enfance, et dont elle vivra toujours, sera la référence à laquelle elle confrontera plus tard toute chose.

Il existe des êtres porteurs d'un message intérieur, la lumière émane d'eux et ils la projettent sur le monde. St François parlait aux oiseaux et leur apportait la Bonne Nouvelle. Marie Gevers n'a jamais parlé aux oiseaux, elle les écoute. Le message, elle ne le porte pas en elle, c'est le monde qui le lui apporte. Un jour, c'était la fin de l'hiver, mon père assistait à une réunion professionnelle importante. Elle le fait appeler d'urgence au téléphone. Il accourt inquiet. Elle lui dit : « Il est arrivé quelque chose d'extraordinaire, le merle a chanté pour la première fois. »

La réalité, telle qu'elle la perçoit, ne masque pas une autre réalité qui l'explique. Elle écrit : « J'ai toujours cru à une direction spirituelle de l'univers ». Elle est chrétienne. Mais, pour elle, cette « direction spirituelle » ne se cache pas derrière sa création. Le monde se présente à nous sans secret, tel qu'il est, et se livre dans son apparence. Et sa splendeur offerte est aussi son miracle. Si nous avons parfois l'impression que sa signification nous échappe, c'est que nous n'avons pas su voir, humer, sentir, c'est que nous n'avons pas laissé nos mains chercher librement le chemin de la musique. Marie Gevers ne se tourmentait pas d'expliquer l'univers. Comprendre c'est s'émerveiller, c'est aimer. J'aime mon jardin, j'aime l'étang, donc tout participe à un ordre, à une harmonie. Tout est à sa place. Et ma mère aimait à dire, avec un sourire heureux, quelques vers du poème de Swinburn qui pour elle confirmait tout ceci :

*L'année est au printemps  
Le jour est au matin  
Le matin touche à sept heures...  
Tout va bien dans le monde.*

\* \* \*

Ici se trouve l'essence même de son œuvre. Ravie, elle perçoit le monde d'une façon « natale et immédiate ». Sans nostalgie du passé, puisque le présent se réaffirme à chaque instant comme étant merveilleux. Le jardin, c'est-à-dire la vie, est au centre. Le reste du monde en est le prolongement. La mort, elle-même, est une sorte de prolongement de la vie. Quand les êtres meurent, ils s'éloignent comme s'ils sortaient du jardin par la petite grille cachée dans la haie et ils vont s'installer dans un jardin voisin qui baigne dans la pénombre. C'était du moins l'avis de la tante Mimie qui était spirite. La petite Marie l'adorait, la croyait. Tante Mimie était un être délicieux qui entretenait des relations affectueuses avec les morts. Elle en parlait comme on parle de voisins. Elle était très bien informée de ce qui se passait là-bas et recevait les révélations les plus curieuses, et toujours bienveillantes. « Il paraît, disait-elle, par exemple, que ce que l'on dit de Socrate n'est pas vrai, il n'a pas fait mauvais ménage avec sa femme et les autres choses dont on l'accuse ne sont pas vraies non plus. »

Ainsi, la petite Marie s'était construit une cosmogonie et une philosophie instinctives que plus tard Marie Gevers adopta sans retouche, trouvant la garantie de la vérité dans ce qu'elle avait senti enfant. Ce monde, elle lui a d'abord donné climat et forme dans ses oeuvres de poésie de 1917 à 1931 : *Missembourg*, *Les arbres et le vent*, *Antoinette* et *Brabançonne à travers les arbres*. Un premier livre en prose, *Ceux qui reviennent*, datant de 1922, fait prévoir que sur la scène des souvenirs apparaîtront plus tard des personnages de roman. Elle s'y essaie en 1931 avec *La Comtesse des digues*, roman dont l'incroyable candeur a gardé toute sa clarté et sa fraîcheur. Pour la première fois, à partir de données réelles, elle crée personnages et action.

Avec *Madame Orpha* elle trouve la vraie liberté de la création. De même qu'au soir de sa vie, elle délèguera ses mains à la recherche de la musique, c'est elle-même enfant qu'elle chargera de venir témoigner des tendres et violentes amours de Madame Orpha. Ici, pour la première fois un de ses livres obéit aux lois de l'imaginaire.

Désormais, tout ce qu'elle écrira, tels ses romans paysans, *La Ligne de la vie* ou *Paix sur les champs*, ses livres de nature, *Plaisirs*

des météores ou *L'herbier légendaire* et même ses livres pour enfants, allient le souvenir transposé à la création poétique et romanesque. Elle puise toujours à pleines mains dans son « trésor intérieur » accumulé pendant son enfance.

Même ses livres africains, comme *Plaisirs des parallèles* et *Des mille collines aux neuf volcans*, se rattachent au jardin d'enfance par différence. Ainsi quand elle regarde le ciel de l'hémisphère sud, elle s'étonne de la lune couchée sur le dos, phénomène qu'elle n'a jamais vu dans le ciel de Missembourg et elle s'ébahit des nuits équatoriales qui ne s'annoncent par aucun crépuscule. Elle n'est pas loin de trouver que c'est un manque d'usage.

*C'est donc dans un jardin situé près d'Anvers, sous le climat du Gulf Stream, qu'est la mesure de toute chose.*

\* \* \*

Marnix Gijsen a écrit que les livres de Marie Gevers ont été traduits en néerlandais et appréciés parce qu'ils « étaient si *spécifiquement* et si clairement flamands ». Pourquoi alors a-t-elle écrit en français ? Marie Gevers s'en explique très lucidement : « *J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature aussi me parlait en français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité représentée, pour moi, par les paysans et les gens du village. J'étais une enfant concentrée et silencieuse entre mes parents demi-dieux et le jardin-dieu. M'exprimant difficilement, je percevais les impressions en profondeur. Les termes précis me furent connus très tôt en français. Les mots qui concernaient mes sensations enfantines vivaient en flamand, mais je parlais cette langue phonétiquement en illettrée... Intelligence française, mais tout ce qui était expérience personnelle, choses perçues par les sens, se développait en flamand.* »

Récemment, Suzanne Lilar, dans *Une enfance gantoise*, a consacré des pages lucides et intelligentes à la question de l'usage du français en Flandre. On ne peut que souscrire à ce qu'elle dit. Toutefois, vivant dans une grande ville, M<sup>me</sup> Lilar a ressenti le

problème de façon beaucoup plus aiguë que ma mère. Vers 1870 et certainement jusqu'en 1914, dans un petit village comme Edegem, le flamand s'affirmait comme patois et n'avait pas encore fait sa grande percée. D'autre part, dans un milieu rural restreint, les rapports sociaux n'étaient pas des rapports de groupes, mais des rapports de personnes. Les habitants du village se connaissaient tous par leur prénom et surtout par leur surnom, ce qui est la caractéristique des petites communautés où chacun est considéré comme individu. À l'inverse de ce qui se passait dans les grandes villes de Flandre, mon grand-père, ma grand-mère et leurs six enfants ne se comportaient pas comme membres d'une caste qui affichait sa supériorité par l'usage du français. Missembourg était isolé de la ville, mais intégré à la campagne. Mes grands-parents et leurs six enfants parlaient le flamand avec le même accent que les gens du village et étaient acceptés par eux comme leurs semblables. Pour mes grands-parents, le français était presque une langue privée, la langue de la bibliothèque.

Quand le patois flamand recula et que le néerlandais s'affirma, les rapports sociaux changèrent profondément, mais Marie Gevers n'en vécut pas encore les impératifs.

Dans la paix du coeur, elle s'émerveilla des beautés de son pays de Flandre et la langue française fut pour elle l'instrument au moyen duquel elle chantait son ravissement.

\* \* \*

Telle fut donc dans son oeuvre la part de lumière. Elle choisit la joie d'être. Tout est annonce du présent, et même quand elle parle du passé, c'est le présent dans le passé qu'elle évoque et non le passé perdu. C'est une des qualités de la jeunesse. On rentre le soir à la maison, le visage lumineux de la promenade que l'on vient de faire.

Mais où est l'ombre dans son oeuvre ? Quel fut le rôle de la souffrance ?

La maladie, la souffrance, la peur de l'inconnu, le mal, elle les a rencontrés. Chaque fois elle en a été surprise et désemparée. Ces visites-là n'étaient pas annoncées par les oiseaux du jardin. Elle écrit à propos de ma grand-mère : « L'un de nous montrait-il

le moindre signe de maladie, le plus petit malaise, il se faisait en elle une déroute complète et son inquiétude bouleversait non seulement elle-même, mais toute la maison ». Telle aussi était ma mère. Je me souviens, c'était vers les années 20, mon père revenait chaque soir du bureau. Le tram le déposait à Vieux-Dieu, à environ deux kilomètres de chez nous.

Il traversait à pied une plaine d'où l'on voyait de loin Missembourg. Ma mère, dès qu'il faisait nuit, allumait une lampe qu'elle plaçait à la fenêtre. C'était la petite lampe à abat-jour rose. Mon père en voyait la lumière du bout de la plaine et, à ce signe de tendresse, pressait joyeusement le pas.

Mais parfois mon père tardait. Un quart d'heure d'attente suffisait à bouleverser ma mère. Au bout de vingt minutes son inquiétude contagieuse gagnait toute la maison. Mon frère et moi devenions insupportables, la servante nerveuse cassait des assiettes, et le chat bondissait d'un fauteuil à l'autre. Au bout d'une demi-heure ma mère courait à la rencontre de mon père, nu-tête, quelque temps qu'il fût. Elle revenait bientôt avec mon père et nous criait toute joyeuse : « Le tram a eu du retard ! Une panne d'électricité ! »

Des centaines, des milliers de fois, au cours de sa longue vie, l'inquiétude avait été ainsi désarmée. Le monde confirmait chaque fois son harmonie telle que la chantait le rossignol ou le vent dans les arbres. Le malheur avait fait mine d'entrer, mais c'était une fausse alerte.

Pourtant une fois, elle avait onze ans, un événement l'avertit que le malheur n'est pas toujours démenti par une panne d'électricité, ni même par le chant du rossignol. Son jeune frère mourut. Elle écrit dans *Vie et mort d'un étang* :

*« Il révolut son âge à treize ans par une aube scintillante d'avril, laissant mon père, qui ne pleurait jamais, en larmes, et ma mère au-delà des larmes... Elle se répandait en paroles passionnées, refaisant sans cesse, au prix d'une douleur toujours renouvelée, le récit de la dernière nuit... Elle avait compris que l'enfant allait mourir et, comme elle ouvrait la fenêtre pour lui donner de l'air plus frais, elle avait reçu à la face la splendeur dérisoire d'une nuit de printemps, étincelante d'étoiles, ruiselante de vie, palpitante de chants de rossignols. L'un d'eux, surtout, dans les lilas, près de*

*l'étang, semblait si indifférent à sa douleur maternelle que jamais, jamais plus, elle ne pourrait aimer le chant des rossignols. Jusqu'à ce jour, le temps-qui-passe et le temps-qu'il-fait n'avaient été pour moi qu'un seul et même personnage... Dès lors, ils se trouvèrent soudain et violemment séparés. De cette déchirure, j'émergeais stupéfaite et vacillante, arrachée à cet univers auquel j'avais été intégrée, dégageant péniblement ma propre vie du vaste réseau mouvant de vie dont elle avait jusqu'alors été enveloppée, prenant enfin conscience d'exister, car on m'avait fait baiser au front l'enfant endormi pour toujours, et mes lèvres en éprouvant le froid de la mort avaient su qu'elles étaient chaudes et gonflées de vie. »*

Ses lèvres avaient choisi la vie, mais elles avaient senti pour la première fois, que les morts ne sont pas nos voisins. Il y a soudain une séparation déchirante, mais avec l'instinct de défense de l'enfant, elle enfouit son déchirement au fond d'elle-même et l'oublia, sans savoir qu'un jour, c'était ce déchirement-là, ce moment-là qui l'aiderait à resoudre le problème de la vie et de la mort.

Ce jour vint. Beaucoup, beaucoup plus tard, en 1944. Elle perdit son fils aîné dans le bombardement de Malines et sept mois plus tard son mari était emporté par une congestion pulmonaire. À ces deux malheurs, s'ajoutaient les malheurs de la guerre. Ma mère s'était réfugiée dans une cave de Missembourg. Illusoire abri où elle avait transporté une chaise, une table, quelques livres, un lit et la petite lampe rose. C'est là, sous les V 1, les V 2, et dans les fracas des batteries anti-aériennes, qu'elle revivait son chagrin à chaque explosion.

Prostrée, malade, elle souhaite mourir. Elle se laissait déjà emporter, quand elle constata avec étonnement et honte qu'elle avait peur des bombes.

Dans le « Journal d'une cave » qui allait devenir le bouleversant volet central du triptyque *Vie et mort d'un étang*, elle note : « *Ai-je vraiment eu le désir de mourir ? Je ne crois pas. Sinon, je ne me blottirais pas dans ma cave lorsque les bombes volantes s'approchent* ». Elle m'a raconté bien plus tard qu'elle a pensé alors : « *Si j'ai peur, c'est signe que je veux vivre, et si je veux vivre il faut que je sois honnête vis-à-vis de moi-même et que je ne me joue pas la comédie de*

*vouloir mourir. Par conséquent, il faut que j'aie le courage de surmonter mon chagrin et de vivre, de vivre bien. »*

\* \* \*

Alors, tous ceux qu'elle a connus autrefois et qui ne sont plus, viennent à son secours. Les morts redevenus ses voisins, poussent la grille du fond du jardin et lui apportent des réponses. Elle repense à tante Mimie, à sa mère et à son père, aux cousins. Elle repense aussi à la mort de son jeune frère et note dans le Journal d'une cave : « 5 avril. Les rossignols. Comme chaque année, depuis ce printemps de mon enfance où mourut mon plus jeune frère, ils évoquent le souvenir de ma mère. Je me remémore son refus de les écouter. Elle fermait les fenêtres, tirait les rideaux pour empêcher le chant magique de l'atteindre... Or la nuit du bombardement qui a tué J. les rossignols chantaient aussi... Pourtant, je sors, la nuit, de ma cave, et je ne les crains pas... je crois au contraire que l'immense beauté de la nuit d'avril m'offre un secours. »

\* \* \*

Après la fin des bombardements lorsqu'elle retrouvera sa chambre dans la maison aux vitres brisées, elle sait qu'elle remonte vers la vie et peut-être vers une sorte de bonheur. Mais c'est un autre bonheur. Les tout petits événements de la vie quotidienne lui murmurent que sous le chagrin il y a toujours l'harmonie. Elle regarde autour d'elle et son humour se teinte d'une grande affection pour les êtres humains. Plus encore qu'autrefois elle les aime non pour ce qu'ils disent, mais pour ce qu'ils sont, et parce qu'elle perçoit la discrète musique qui n'est pas seulement le vent dans les arbres, mais celle de la vie et de la mort unies.

\* \* \*

Le jardin est toujours là.

Les arbres attentifs autour de la pelouse gardent toujours la vieille maison. Plus hirsutes qu'autrefois, plus romantiques et immenses. Mais l'air a changé. Il y a l'odeur du port pétrolier quand le vent vient du nord et une étrange odeur de fumée quand

le vent vient de l'est. La pollution du bruit est partout. Les moteurs saccagent le silence du ciel. En revanche, il n'y a jamais eu autant de mésanges, de merles et de grives. On dirait qu'ils se réfugient ici. Le héron est resté fidèle. Il descend dans l'étang vide et se contente d'une mare grande comme la nappe d'un guéridon à thé. Cette année, nous avons même vu une libellule.

Le rossignol seul n'est pas revenu.

Les oiseaux parlent en ce moment-même, ils annoncent l'automne comme si dans la maison, la petite Marie était encore à l'écoute. Je devrais aller à la fenêtre et leur dire qu'elle est partie, mais qu'elle a laissé un message, que nous avons trouvé dans le tiroir de sa table. Son dernier quatrain, d'une écriture récente, griffonné au crayon sur un bout de papier froissé, et qui ressemble à son premier distique. Vous vous en souvenez de ce premier distique :

*« Le petit ruisseau par son doux murmure  
m'endort comme par enchantement ».*

Si vous remplacez le mot « ruisseau » par le mot « vie », vous aurez comme une annonce :

*« La vie par son doux murmure  
m'endort comme par enchantement ».*

À cette annonce, le dernier quatrain de Marie Gevers fait écho, et referme le cercle :

*« Je ne te quitterai jamais, ô vie.  
Je t'aime trop, mais si toi tu t'en vas,  
Choisis le moment où bien endormie,  
Morphée ami me tiendra dans ses bras. »*

Et il en fut ainsi. Dans la chambre même où elle était née elle s'est endormie un soir de mars 1975 et ne s'est pas réveillée.

SÉANCE PUBLIQUE DU 11 DÉCEMBRE 1976

## Proclamation du Prix Nessim Habif

Allocution de M. Marcel LOBET

En ouvrant cette séance, j'ai l'agréable mission de saluer la présence, à cette tribune, de M. Albert Dasnoy à qui notre académie vient de décerner sa récompense la plus importante : le prix Nessim Habif. Les membres étrangers du jury, M.M. Maurice Genevoix et Marcel Raymond, se sont ralliés au choix des académiciens belges. Parmi les lauréats de ce grand prix, Albert Dasnoy prend donc place à côté de Georges Poulet, Anne Hébert, Jean Starobinski et Andrée Chedid dont les œuvres, selon le vœu du mécène fondateur du prix, sont particulièrement « dignes de la langue française ».

Albert Dasnoy est de la race de ces humanistes qui, passant de la peinture à l'écriture, s'expriment avec un égal bonheur par la plume et par le pinceau. Sans remonter aux génies de la Renaissance, il suffira de citer le nom d'Eugène Delacroix pour situer notre lauréat dans la lignée des peintres-écrivains qui ont besoin des mots pour donner de la couleur à la pensée. Dans cette double discipline, Albert Dasnoy s'est affirmé avec maîtrise.

Du peintre qui a fait ses études à l'académie de Bruxelles, alors dirigée par Herman Richir, je dirai peu de chose en cette cérémonie littéraire, avec l'espoir qu'Albert Dasnoy nous parlera lui-même de sa palette. Je rappellerai en passant comment, conseiller aux Achats de l'État pour les oeuvres d'art, Albert Dasnoy a

dirigé, pendant sept ans, les émissions « Peinture vivante » à la radio. Parmi les amitiés dont sa vie fut jalonnée, je citerai quelques artistes disparus : Hippolyte Daeye, Léon Spillaert, les frères Haesaerts, et surtout Edgard Tytgat et Charles Leplae auxquels il consacra d'importantes monographies.

Les admirations de l'artiste témoignent d'un éclectisme qui va toujours dans le sens de la grandeur. Depuis l'enfance, il est hanté, nous a-t-il dit, par le tableau où Rembrandt a représenté un vieillard feuilletant un livre, dans une chambre illuminée par le soleil couchant. C'est le symbole de toute une vie de pèlerin du savoir n'abandonnant le chevalet que pour le pupitre du lecteur.

J'ai interrogé Albert Dasnoy sur ses prédilections. Il m'a parlé avec ferveur des primitifs qui enchantèrent sa jeunesse, des esquisses de Rubens, des fresques de Mantegna à Mantoue. Les Velasquez du Prado ont impressionné le portraitiste. À Tolède, *l'Enterrement du comte d'Orgaz* lui a coupé le souffle. J'ai entrevu là, dit-il, la plénitude dans toutes ses dimensions. Toutefois, la clarté méditerranéenne est moins chère au paysagiste que la lumière du Nord. Albert Dasnoy est à ranger parmi les hyperboréens plus sensibles à la poésie des brumes et à la chevauchée des nuées qu'à l'azur immuable et serein.

Quant à l'écrivain, il a été marqué, dans son adolescence, par l'œuvre d'Ossian inventée par James Macpherson en partant de légendes celtiques. Plus tard, le peintre retrouvait dans l'œuvre de Turner des paysages où l'histoire, la légende et la poésie se fondaient dans l'éclat de la couleur, parmi des architectures fantastiques. En évoquant un passé mythique, le grand paysagiste anglais comblait aussi l'écrivain qui allait publier, en 1945, *Les dieux et les hommes*.

Albert Dasnoy semble avoir été attiré de tout temps par les formes primitives des sociétés, par les interférences du mythe et du sacré. Il a aimé la *Tempête* shakespearienne parce que cette comédie insulaire est riche d'allusions et de messages secrets. On y décèle une réalité magique.

Ainsi donc le peintre et l'écrivain se sont nourris mutuellement dans le jeu secret des affinités électives.

Par les sentiers escarpés d'Ossian et les terrasses marines de Shakespeare, nous gagnons le domaine littéraire où l'écrivain se

partage entre l'essai et la fiction. Outre *Les dieux et les hommes*, l'essayiste a donné à nos lettres *Les beaux jours du romantisme* et ce *Prestige du passé*, paru chez Gallimard, qui est un chef-d'oeuvre de clarté et d'équilibre auquel il faut toujours revenir quand on parle d'Albert Dasnoy écrivain.

Avant de commenter ce maître-livre, je veux saluer l'auteur de six récits publiés récemment par Jacques Antoine : *La longueur de temps*. Beaucoup plus qu'une simple incursion dans le romanesque, c'est une plongée dans l'intériorité humaine étrangement dédoublée parfois. Thomas Owen, qui se plaît en compagnie des peintres, ne renierait pas cette manière de fabuler en frôlant le fantastique. On a comparé l'auteur de *La longueur de temps* aux grands conteurs russes. De fait, « La Fondrière » où l'on voit un homme revenir à la maison où sa jeune femme est morte, ce récit où passent des ombres fantômes envoûte comme tel récit de Gogol, de Pouchkine ou de ce Tchekhov admiré par notre auteur.

\* \* \*

Venons-en au *Prestige du passé* que je tiens pour un des essais les plus marquants écrits en Belgique depuis cinquante ans. Analyser ce livre, ce serait reprendre le dialogue institué, à cette tribune, l'an dernier, par René Huyghe et Georges Sion sur l'avenir du passé. Ainsi les hasards de l'actualité créent-ils une continuité dans nos débats, d'autant plus que, fervent admirateur de Mircea Eliade, Albert Dasnoy fait place, dans son univers de pensées, au mythe et au sacré dont nous devons reparler en accueillant prochainement le grand écrivain roumain qui occupera le fauteuil laissé vacant par la princesse Bibesco.

Dans le *Prestige du passé*, Albert Dasnoy remet en cause les préférences traditionnelles de l'Occident. À côté du classicisme gréco-romain, l'auteur fait place à la pensée confucéenne et aux philosophies asiatiques. Sa curiosité embrasse tous les domaines où de grands esprits se sont interrogés sur le sens de la vie. Le cinéma lui-même requiert son attention, parce que le septième art est non seulement un témoin des mœurs, mais un instrument de mesure pour la durée. L'auteur écrira, par exemple : « Les cinéastes savent que reconstituer une atmosphère 1900 impose un

effort d'imagination presque aussi grand que reconstituer la pré-histoire. »

L'essai d'Albert Dasnoy appelle le dialogue. Certaines pages s'intitulent « colloques ». On songe à Erasme pour l'ampleur de l'information et l'attrait de l'universel. Je ne puis commenter longuement ces remarques sur la sublimation du passé, ces considérations sur les dissentiments de l'art et de la science, ces variations sur un âge d'or toujours regretté, toujours espéré. Le maître à penser nous entraîne sur les chemins de crête d'une métaphysique noble et familière à la fois, là où se rencontrent l'être et le savoir, la connaissance et la foi. Dans le souci d'é luder les positions doctrinales incompatibles avec un humanisme élargi, l'auteur multiplie les propositions. Il nous dit, par exemple : « L'imminence des désastres qui nous menacent nous fait oublier l'infinie patience que requièrent les conquêtes de l'esprit, et la longueur de temps qu'il faut pour que l'âme accomplisse chacun des cycles de son évolution. »

« La longueur de temps »... Vous l'avez entendu : ces mots de l'essayiste ont fourni un titre au conteur.

Le *Prestige du passé* s'achève par un acte de foi dans le courage de l'homme. Retrouverons-nous jamais la fraîcheur de l'âme primitive ? Notre monde hypercivilisé pourrait-il recouvrer le sens du sacré ? Albert Dasnoy nous aide à inventorier nos pouvoirs. Comme Baudelaire (une de ses admirations), il ouvre de nouvelles avenues dans la forêt des symboles.

Écrit avant 1960, le *Prestige du passé* semble avoir prévu les excès idéologiques de nos années de tumulte contestataire. Il nous rappelle aussi qu'une sérénité lucide peut dominer les vents d'apocalypse. La nature humaine est telle qu'il y aura toujours une famille d'esprits pour tendre au dépassement, au-delà des revendications saisonnières et des contingences du temporel.

Rebelle à « une insipidité qui vous met l'âme à zéro », respectueux des droits de la nature et des lois du paysage, sensible à la fascination des archaïques, à la magie du temps, aux sortilèges de l'éloignement et à la fertilité de l'histoire, Albert Dasnoy vit aussi dans l'allégresse de l'actualité, sans rien renier de ce qu'il a aimé depuis ses années d'apprentissage. Par exemple, il m'écrivait, à propos de son printemps d'artiste : « La première révéla-

tion de la beauté, je la dois au plain-chant grégorien que j'ai beaucoup entendu dans un monastère bénédictin, à Louvain où j'ai passé mon enfance. Une beauté qui se plaçait du premier coup dans un inaccessible catégorique. Je crois qu'il m'en est toujours resté quelque chose. »

\* \* \*

Cher Albert Dasnoy, j'ai parlé de vous comme si vous étiez absent, et vous êtes là, parmi nous, prêt à nous dire ce que fut cette double vie où se mêlèrent, dans l'opulence humaniste, les idées et les images.

Nous vous félicitons d'être resté fidèle à l'idéal du *kalos kagathos*, l'honnête homme des Grecs. Nous vous remercions d'avoir réalisé, dans votre vie, l'harmonie de l'art et de la pensée. C'est le plus beau destin qui soit proposé à l'honneur des hommes.

**Allocution de M. Albert DASNOY**

Je vous remercie, Marcel Lobet, d'avoir bien voulu vous charger de me présenter à cette assemblée, et de l'avoir fait si chaleureusement, avec une compréhension qui me touche beaucoup. Je remercie l'Académie, et le jury du prix Nessim Habif, de m'avoir accordé ce prix, et en me l'accordant, de m'avoir placé dans la très flatteuse compagnie des écrivains qui l'ont précédemment reçu, et que Marcel Lobet vient de nommer. C'est là un honneur, je vous l'avoue, auquel j'étais assez peu porté à m'attendre. Ce n'est pas la modestie qui m'en empêchait. Tout écrivain, dans le fond, vit dans une grande incertitude vis-à-vis de lui-même, et est prêt à accepter le blâme comme l'éloge. Mais en cette circonstance je n'ai pas à mettre en question la qualité de mes écrits. L'Académie a là-dessus une opinion plus objective et plus éclairée que la mienne, et devant laquelle je m'incline volontiers.

Mais j'avais d'autres raisons de me tenir sur la réserve. La vérité est que ma double qualité de peintre et de prosateur m'a toujours entretenu dans un certain inconfort, à l'égard des Beaux-Arts comme à l'égard des Belles-Lettres. Cette gêne ne se justifie plus guère aujourd'hui où l'on tend à désacraliser ces augustes catégories, et à les déprofessionnaliser, mais elle se justifiait encore à l'époque où je me suis formé.

Sans doute, Marcel Lobet l'a rappelé, bien des peintres ont écrit, surtout depuis un siècle et plus. Ils ont tenu des journaux intimes, ils ont publié des considérations sur leur art, des traités de peinture, des manifestes. Ils ont été des épistoliers remarquables et abondants parfois. Mais tout cela ils le faisaient en peintres. Il ne pouvait y avoir sur leur état ni confusion ni équivoque. Pour moi, au contraire, j'ai ma vie durant fait à l'art et à la littérature deux parts égales, bien distinctes, nettement accusées, sans parvenir jamais à placer dans l'une ou dans l'autre mon centre de gravité.

Bien entendu je n'ai fait en cela qu'user de la souveraine liberté qui est le privilège de l'espèce de gens à laquelle j'appartiens. Je n'en éprouvais pas moins le sentiment que je contrevenais à une règle bien établie, et que ma conduite pouvait être jugée peu recommandable. On me l'a du reste suffisamment donné à entendre. « Que faites-vous en ce moment ? Peignez-vous ? Écrivez-vous ? » Dans cette question qui m'a été posée cent fois, il y avait de la malice, et une nuance de désapprobation. Et il faut reconnaître qu'en effet il est peu sage de partager un temps et un potentiel qui nous sont chichement mesurés entre deux occupations majeures, alors qu'il n'est pas trop de toute une vie, et de la convergence de toutes nos facultés, pour en mener une à bien. C'est s'exposer à ne suffire ni à l'une ni à l'autre. De plus c'est introduire dans son existence une grave contradiction, car les habitudes d'esprit et de corps qui s'accordent avec l'art d'écrire sont bien différentes de celles que dicte l'art de peindre ; et de l'un à l'autre diffère aussi du tout au tout l'attention qui est portée aux êtres et aux choses. Il faut faire son choix. Cela se sait, cela s'est toujours su. Le sérieux du métier est à ce prix. On cite bien quelques exceptions illustres qui remontent à la Renaissance, mais elles sont le fait de trois ou quatre personnalités tellement hors mesures qu'on ne songerait pas à les prendre en exemple.

En ce qui concerne l'incompatibilité entre la pratique de la peinture et celle de la littérature, il apparaît que ce sont les peintres qui sont sur la défensive, et la raison profonde en serait que la peinture est un art du silence. Les écrivains sont là-dessus beaucoup moins ombrageux, et j'ai lieu de m'en féliciter aujourd'hui. Il existe chez les peintres, en Belgique, et je crois particulièrement en pays flamand, une traditionnelle méfiance vis-à-vis des confrères trop habiles à manier la parole ; un anti-intellectualisme très prononcé, né sans doute avec le naturalisme populiste et campagnard qui a été florissant chez nous jusqu'assez avant dans le siècle. Cette prévention, je l'ai trouvée en ma jeunesse bien établie encore dans le milieu des fauves brabançons, et dans celui des expressionnistes de Laethem, où elle connaissait un regain de verdeur par réaction contre le symbolisme de la génération précédente. L'opinion était que les démangeaisons de l'intellect sont de nature à troubler et même à pervertir le franc jeu des instincts

et du tempéramment. Une opinion rudimentaire, qui prise au pied de la lettre a inspiré un art durablement robuste mais qu'on peut juger un peu bas de plafond. Les fauves et les expressionnistes s'en rendaient bien compte et n'en parlaient plus que par boutades. On ne pouvait s'attarder à un point de vue aussi simpliste en un moment où la spéculation esthétique sévissait dans tous les domaines de l'art, et avait ouvert une ère d'intense cérébralité. La nécessité d'une défensive ne se trouvait donc pas diminuée, mais elle avait à revoir ses positions et des esprits plus déliés avaient à s'en charger.

J'ai connu à l'époque deux artistes particulièrement sages, deux peintres de haute et fine culture, et qui affligés d'une brillante intelligence, ont eu à tirer au clair pour leur compte personnel les rapports de leur art et de leur entendement. Si je les cite, c'est qu'en termes modestes ils ont touché au fond de la question. Et tous deux avaient abouti dans leurs réflexions à une formule lapidaire, ce qui me permettra d'être bref.

Ferdinand Schirren était un lecteur émerveillé de Spinoza. Il pouvait en parler jusqu'à deux heures du matin, quand l'objet de sa visite n'avait été que de vous apporter une recette de tempera. Sur la peinture il était beaucoup moins prolix. « Un peintre, disait-il, doit comprendre ce que c'est qu'un bleu. » Il aurait pu nommer n'importe quelle couleur, mais si vous connaissez ses aquarelles ou ses pastels, vous savez qu'il avait le secret d'un bleu délectable, ou plutôt de deux bleus, l'un clair et céruléen, l'autre tirant sur un outremer légèrement pourpré. Ces bleus, une fois qu'on les a vus, on y repense comme à de beaux vers.

Spinoza, dira-t-on, n'avait rien à lui apprendre sur la valeur du bleu. Mais est-ce bien sûr, et n'est-ce pas sur ce point justement que l'on touche au mystère ? Qui nous dira de quel signe de l'esprit peut être porteur un ton bien posé, bien entouré, et qui se révèle avoir un pouvoir propre, comme certain jaune de Vermeer que Proust ne pouvait oublier et sur lequel il s'interrogeait comme sur l'un des secrets essentiels de l'art ?

Schirren était un coloriste, Spilliaert était davantage un desinateur. Il avait lui aussi son philosophe de prédilection, qui était Nietzsche. Grand liseur du reste, et dans l'intimité causeur charmant, pour qui également le temps cessait d'exister. Mais il

pouvait faire défiler vingt aquarelles devant vous sans prononcer une parole. « Un peintre, aimait-il à dire, doit vivre par les yeux. » Il voulait dire par là qu'il doit puiser dans le spectacle du monde le maximum de ce qu'il veut traduire en images. Et aussi qu'il doit « regarder » jusqu'à donner au regard son plein pouvoir de découverte et de pénétration. Et encore, que pour l'artiste en quête, l'intelligence doit passer par le regard, et quant au reste faire silence. Nous le savons, une large part de l'entendement grandit dans le silence, c'est-à-dire, quand ses opérations ne sont pas court-circuitées par la promptitude abusive des mots et des concepts. C'est avec cette part muette que l'art doit entretenir des rapports directs. Pour cet artiste si apte à user de la parole et de la pensée, vivre par les yeux était une manière d'ascèse. Il a su donner valeur de méditation à un état dont il nous arrive à tous de faire fugitivement l'expérience, mais où il était passé maître, et qui est celui d'une rêverie silencieuse conduite par l'investigation du regard.

Dans ces deux cas me semble-t-il, le problème de la coexistence d'une passion intellectuelle très vive avec la pratique rigoureuse de l'art de peindre a été compris avec une grande lucidité et résolu d'une manière efficace et même exemplaire.

Mais de nouveau c'étaient là des peintres, et ils se conduisaient résolument en peintres. Je ne pense pas que la tentation d'écrire leur soit jamais venue, probablement parce qu'ils avaient su canaliser vers leur art le meilleur de leur intelligence. Marcel Lobet m'invitait à parler des échanges qui se font entre un peintre et un écrivain quand il leur arrive de se trouver réunis dans un même personnage, chacun agissant à ses heures comme s'il était seul à occuper la place et sans souci de ce qui peut en résulter pour l'autre. La question qui m'était posée est de savoir ce que l'autre y perd ou y gagne.

Je crois y avoir répondu partiellement, car à ce que j'ai dit de ces deux peintres il faut ajouter que rien de ce qui leur occupait l'esprit n'a été en définitive étranger à ce qu'ils faisaient apparaître sur la toile ou le papier. Toute leur oeuvre en est marquée et cette marque est celle de leur originalité. Sur ce qui m'est arrivé à moi dans la situation double où je me suis mis, je vais me borner à faire deux ou trois réflexions.

Si je considère ce que j'ai réalisé en fait de peinture je me rends compte qu'à travers les diverses incitations que j'ai suivies je me suis attaché principalement et presque exclusivement à cultiver la justesse de l'œil. C'était une manière de me maintenir en tout état de cause dans la légitimité de mon art, et de le garder à distance de la littérature. Mais je présume que le peintre en moi aurait été plus entreprenant si d'autre part je ne m'étais trouvé si furieusement aux prises avec la syntaxe et le vocabulaire, et si écrire n'était en soi une occupation si dévorante. Plus dévorante que le plaisir de peindre ? Eh bien ! c'est là qu'est le nœud du problème : dans le partage entre deux régimes, entre deux modes de travail contradictoires et qu'il s'agissait pour moi de rendre complémentaires.

Il était possible d'y réussir, car si peindre est un plaisir, écrire est plutôt un tourment. Je tiens l'art d'écrire pour l'occupation la plus torturante de celles auxquelles un être humain peut librement se condamner. Je me suis enquis de ce qu'il en est pour d'autres que moi, et j'ai appris avec soulagement qu'il en va de même pour presque tous. Il suffit d'ailleurs pour s'en convaincre de penser à Proust épinglant et re-épinglant ses bouts de papier, jusque son son lit de mort et se demandant quelle force incompréhensible l'obligeait à récrire dix fois chacune des pages d'un ouvrage qui en comptait deux mille.

Dans le terrible art d'écrire, ce qui est en voie de se faire n'existe que de façon précaire dans la dimension fuyante du temps et dans les intermittences de la mémoire. D'où un effort de concentration qui n'est pas longtemps tenable. Pour moi, je puis à tout instant m'offrir le dérivatif de grimper à l'atelier et de m'y trouver devant un tableau positivement et loyalement présent, qui s'embrasse d'un regard et révèle sans ambages son degré d'achèvement. Et ce sont de tout autre facultés qui entrent alors en jeu, une activité gestuelle et par moments sauvage à laquelle la contrainte de l'écriture a rendu toute son impatience de rentrer en action. De cet effet de contraste résulte un constant rajeunissement de l'allégresse au travail. Et il joue également dans l'autre sens. Non de la même manière toutefois, le retour à l'écriture n'allant pas sans un considérable effort de rassemblement et de mise en train.

Henry Miller a écrit quelque part que les écrivains lui ont toujours paru plus usés par leur travail quotidien que les peintres. Je suis tout prêt à le croire. Pourquoi dès lors, ayant la chance d'être un peintre, n'avoir pas la sagesse de m'en contenter ? Vais-je pouvoir le dire sans me faire soupçonner de masochisme ? Cette usure dont parle Miller, c'est précisément à mon sens ce qui rend l'art d'écrire si suprêmement attachant, et qui a fait qu'après en avoir goûté je n'ai plus jamais pu m'en passer. Il exerce sur l'ensemble des facultés un formidable et incomparable pouvoir de fixation, et il fait atteindre à une des limites de ce qu'on peut exiger de soi. Et, je me le suis dit souvent, il faut que le besoin de répondre à une aussi extrême exigence soit bien installé dans la nature humaine pour que la passion d'écrire soit si répandue.

Passer quotidiennement de la peinture à la littérature, et, périodiquement, en littérature, de l'essai à l'imaginaire et de l'imaginaire à la critique, c'est se laisser aller largement à la disparité. Mais c'est aussi se conformer à la réalité des choses. N'est-ce pas de disparité qu'est faite la trame de nos jours, et n'en sommes-nous pas nous-mêmes pétris ?

Je suis tombé un jour sur une petite phrase de Montaigne qui m'a enchanté : « Ceci m'advient, dit-il, que je ne me trouve pas où je me cherche, et me trouve plus par rencontre que par l'inquisition de mon jugement ». Ce qui revient à dire que pour éviter de se manquer il faut se garder des préventions qu'on peut avoir sur soi-même, et multiplier les rencontres, ce qu'en effet il ne s'est jamais lassé de faire.

Cette petite phrase je l'ai aussitôt épinglée dans ma mémoire. Elle y voisine avec une autre de Pascal qui conseille d'apprendre à rester dans sa chambre. Devant de tels dilemmes, faut-il trancher une fois pour toutes ? Le peintre regarde et se promène, l'écrivain rumine et se fixe à sa table. Mais les écrivains aussi sont de grands promeneurs, et le peintre finira la journée en lisant Nietzsche ou Spinoza dans le silence d'une chambre bien close. Nous sommes tous appelés à cultiver, chacun à sa manière, la bienheureuse pluralité de notre nature. Il était dans ma nature à moi d'écrire, de cela au moins je n'ai jamais pu douter. Je remercie encore une fois les membres de l'académie, et ceux du jury, et vous mon cher Lobet, de m'avoir si généreusement fait savoir que j'y ai eu d'autres mérites que celui de la persévérance.

SÉANCE PUBLIQUE DU 11 DÉCEMBRE 1976

## Réception de M. Thomas Owen

Discours de M<sup>me</sup> Louis DUBRAU

Puisque l'honneur m'échoit de vous accueillir dans notre compagnie, souffrez, Monsieur, que je vous demande : Qui êtes-vous ?

Comme ces miroirs à trois faces qui, d'un même visage, reflètent des profils différents, jamais tout à fait le même, jamais tout à fait un autre, vous vous présentez à nous à la fois comme Thomas Owen, Stéphane Rey, Gérard Bertot.

Il va de soi que vous n'avez pas toujours eu ces multiples personnalités. On vous appelait tout bonnement Gérard lorsque, jeune garçon, vous alliez passer vos vacances dans la maison natale de votre père, à La Cuisine-sur-Semois. Ces jours de liberté devaient non seulement vous laisser des souvenirs qui, plus tard, trouveraient place dans votre œuvre, mais faire de vous un Gaumais d'élection. En effet, si vous êtes né en 1910 à Louvain chez votre grand-mère maternelle, si vous avez vécu la majeure partie de votre jeunesse à Bruxelles, où votre père était avocat, c'est de la Gaume que vous vous réclamez volontiers.

La Cuisine n'était dans le temps qu'un petit village replié sur lui-même. Aujourd'hui il a perdu son silence et une grand-route, qui devait n'être autrefois qu'un chemin de terre, la traverse, frôle l'église. Celle-ci est obscure et sans beauté, d'une fraîcheur de cellier, avec ses prie-Dieu marqués d'une plaque de cuivre, son vitrail représentant une nativité, don d'une certaine Demoiselle

Maillet que je me plais à imaginer en bandeaux lisses et robe de cheviotte.

La vieille école que vous fréquentiez de manière sporadique a partiellement brûlé. Dans le bâtiment reconstruit siège à présent la gendarmerie. Qu'importe. On peut aisément vous imaginer claquant des galoches, dévalant en courant le talus au sommet duquel se dresse encore, entourée d'un beau jardin à l'abandon, votre maison de famille.

On m'a, je vous l'avoue, désigné plusieurs maisons comme étant celle de vos parents, car les vieilles gens qui se souviennent de vous ne sont pas d'accord à ce propos. Aussi bien cherchaient-ils moins à me désigner un endroit précis, à me le décrire, qu'à évoquer un univers, celui qui avait été le vôtre, qu'à réveiller des souvenirs, les leurs.

— Gérard parle de nous dans ses livres, me disait-on.

Écrivain, considéré justement comme un des maîtres actuels du roman fantastique, peut-être pensez-vous que je tarde singulièrement à parler de votre œuvre et de ses mérites ? Patience. Je tiens qu'à l'apparence près certains détours raccourcissent singulièrement la distance entre le peintre et le modèle.

D'aucuns disent : on devient écrivain. D'autres croient qu'on l'est de naissance. Quoi qu'il en soit, à quinze ans vous publiez votre premier article dans une revue qui s'intitule — c'est tout un programme — *Le blé qui lève*. Puis, comme si vous aviez à cœur de donner un éclatant démenti à André Gide qui prétendit qu'écrire empêchait de vivre, tout en poursuivant vos études de droit à l'Université de Louvain, vous fondez et dirigez une revue intitulée *La parole universitaire*.

Vous collaborez ensuite à *L'Universitaire Catholique*, à *La nouvelle Équipe*, à *l'Autorité*, à *Terre Wallonne*.

Vous polémiquez aussi, comme il se doit. En 1931 paraît aux éditions Dantine : *Les étudiants sont-ils des primaires ?* On n'oserait plus poser la question aujourd'hui ! Aux éditions de *La parole universitaire* vous publiez une étude sur *Le problème de l'Anschluss*, puis des textes intitulés *Besoin de rupture*, *Découverte de l'Hypocrisie* et, en 1934, *Notes sur l'Esprit révolutionnaire* aux éditions *Terre Wallonne*. Vers la même époque vous donnez à la Revue *Jeunesse*, que dirige Louis Banneux, un conte où,

pour la première fois, vous cherchez sciemment à éveiller chez le lecteur des sentiments d'insécurité et d'horreur en narrant, avec force détails, comment Phalaris, tyran d'Agrigente, faisait brûler ses victimes dans un tonneau d'airain.

Beaucoup plus tard, lorsque Jean Ray préfacera votre volume *Les Chemins étranges*, il évoquera ceux qui font cause commune avec le Mystère et sa Soeur aux yeux de jade : la Peur.

« La peur, dira-t-il, est une fin, elle se situe au bout de la raison, de l'entendement, de la compréhension. C'est l'expression du désespoir devant la route barrée d'obstacles insurmontables, le premier réflexe de l'âme devant le néant apparu. »

Jean Ray, dont vous avez dit qu'il était un personnage gothique, Jean Ray à la mémoire de qui vous avez écrit quelques pages d'une qualité si évidente qu'elles furent reprises et publiées à Paris dans la Revue *Bizarre* dirigée par J.J. Pauvert, Jean Ray fut de vos amis.

D'amis, de conseillers vous n'avez jamais manqué, depuis votre professeur de rhétorique dont vous méditez encore le conseil, à vrai dire sibyllin : « Corrigeons-nous », en passant par Albert Giraud, Pierre Nothomb, Valère Gille. Combien d'autres parmi vos aînés, vos contemporains, vos familiers !

Vous êtes, Monsieur, ce curieux homme qui se fait d'autant plus d'amis qu'il s'emploie davantage à les effrayer.

Un de vos éditeurs vous a baptisé : *Owen la peur*, ce qui vous a fait faire la grimace. On le comprend. Il n'est jamais agréable d'être catalogué, de figurer sous une étiquette comme un papillon piqué sur un feutre. C'est, paraît-il, inévitable lorsqu'on a créé un genre.

« Créer un genre, c'est une force, mais aussi une sorte de châtiment, une récompense insupportable qui vous colle à la peau, disait Catulle Mendès à Colette. Vous verrez, ma chère, on vous confondra avec lui, on exigera que vous lui ressembliez. »

Dieu merci ! la peur n'a pas de visage. Vous pouvez donc conserver le vôtre, volontiers souriant, sans que vos amis crient à la trahison.

« La peur, comme le rire, vient d'une attente », prétendait Kant. Disons qu'elle tient à une sorte de pause que l'homme s'accorde, faute de savoir au juste s'il doit trembler ou se réjouir. Vous avez

l'art de prolonger cette pose, de mettre le lecteur *en condition*, comme on dit aujourd'hui.

Il n'en fut pas toujours ainsi. Vos premiers contes, publiés dans la petite collection *Le jury* que dirigeait Stanislas-André Steeman, relèvent de la banale littérature policière.

L'un d'eux, *Ce soir huit heures*, est signé Stéphane Rey, pseudonyme qui, par la suite, ne figurera plus qu'au bas de vos articles de critique.

Dans *Ce soir huit heures*, le commissaire omniscient qui mène l'enquête s'appelle Owen ! Il faut croire que ce nom vous parut de bon augure puisque vous en fîtes le vôtre.

De 1941 à 1948 vous publierez régulièrement dans diverses collections : *Les Argonautes*, *Les éditions de Kogge*, *Les auteurs associés*, *Meddens*, *Le sphynx*, en collaboration avec Elie Lanotte, les *Éditions de la Boétie*. Pour peu qu'on lise ces ouvrages chronologiquement, on note de l'un à l'autre des changements de ton et d'atmosphère. Les portraits sont de mieux en mieux tracés. Surtout, vous semblez de moins en moins soucieux de rechercher le coupable. On dirait que vous préférez l'équivoque. Par ailleurs, vous souvenant sans doute de certaines réflexions entendues dans les expositions de peinture que vous fréquentez assidûment, vous vous permettez quelques coups de patte à l'adresse des snobs. Vous écrivez par exemple dans *Une dame de qualité* : « *C'était une dame qui, dans une exposition, s'écrie : Oh ! le joli oiseau de feu ! quand le catalogue précise : L'hydropique à la douillette.* »

Viennent ensuite deux ans de silence.

Avez-vous renoncé à la littérature policière ? Avez-vous renoncé tout simplement à écrire ? On peut se le demander, lorsque paraît en 1950, à la Renaissance du Livre, *Le jeu secret* et, en 1954, *Les grandes personnes*, que Carlo de Mey fait figurer en tête du premier numéro de la revue qu'il vient de fonder et qu'il a baptisée *Audace*.

Je suppose que *Le jeu Secret* et surtout *Les grandes personnes* durent désorienter vos lecteurs habituels. Plus de crime, plus de violence. Dans ces deux romans tout est nuancé, approfondi. Vous vous y révélez seulement attentif à ce qui, dans l'être humain, est inexplicable, implacable, inexploré. La peur, la fameuse peur est absente de ces deux livres. Cependant il y a dans *Le jeu secret* des pages qui pourraient être extraites de certains de vos recueils

récemment parus. Je pense notamment aux lignes consacrées au petit paysan Pied-d'Anis, à son déchirant tête-à-tête avec le chat qu'il vient d'éborgner et de noyer, à ce qu'il éprouve lorsqu'il croit sentir s'installer en lui l'âme de la bête qu'il a martyrisée :

*La présence en lui de l'âme du chat lapidé lui confère une sorte d'assurance, une sérénité grave lui vient du martyr auquel il a participé comme bourreau, et de la solidarité spirituelle qui l'unit, qui l'identifie même désormais à sa victime.*

À un autre moment l'enfant dira : *Je suis de plus en plus seul, de plus en plus isolé, de plus en plus libre. Mais je suis deux,* témoignant ainsi d'un pouvoir de dédoublement qui lui permet de vivre dans un temps réversible.

Le roman *Les grandes personnes* paraît quatre ans après *Le jeu secret* et donne l'impression d'un récit écrit sous la dictée. Ce n'est pas Thomas Owen qui parle, c'est l'adolescent qu'il fut.

Jacques de Decker, qui a fait de l'ouvrage une analyse pertinente, note fort justement qu'il se place sous le double signe de l'enfance et du regard.

« *Les grandes personnes* ne constituent pas le sujet, dit-il, ils sont l'objet du récit. Les exergues soigneusement choisis colorent et éclairent le propos de l'auteur. Les sept chapitres (et ce nombre n'est probablement pas dû au hasard) sont introduits par une citation qui gagne à être relue et en fait surgir l'essence. Quant à la phrase de Kierkegaard (« pourquoi ne suis-je pas mort encore enfant ? ») qui porte sur l'ensemble du roman, elle nous en donne la clé désabusée. Qu'est-ce que la vie sinon un chapelet de déceptions dont la mort seule peut nous délivrer ? Qu'est-ce que l'enfance sinon le temps élu des déceptions fondamentales ? Cette vanité de l'existence devant la puissance de la mort omniprésente, la moindre description la rappelle. »

Je serai moins formelle. *Le jeu secret* et *Les grandes personnes* ne sont pas pour moi des oeuvres désespérées, elles m'apparaissent plutôt comme l'expression d'un temps de réflexion, une sorte de grave et nostalgique mise au point.

Deux années de silence ont précédé la parution du roman *Le jeu secret*. Six années sépareront *Les grandes personnes* de *Pitié pour les ombres*, ce recueil qui vous consacre définitivement maître-auteur du conte fantastique.

Les dernières lignes du roman *Les grandes personnes* donnent l'impression d'une porte qui se ferme et ne se rouvrira jamais :

*Il faisait gris et froid. Dans le ciel roulaient de tristes nuages. Je baissai la tête. Une douleur soudaine venait de me traverser la poitrine. Ma gorge se serrait comme lorsque j'étais petit. Je ne pus me retenir davantage. Mes larmes coulèrent silencieusement. Elles étaient lourdes. Je les voyais rouler comme des perles sur le devant de mon manteau haut boutonné.*

Ce manteau, est-ce intentionnellement que vous l'avez voulu *haut boutonné* ? Il fait image. Le personnage en paraît plus seul, plus hermétique, plus refermé sur lui-même, définitivement sorti de l'adolescence. Tout au moins le croit-il. Il lui faudra vivre d'autres aventures, d'autres drames avant d'être en mesure de répondre, comme vous l'avez fait à Marcel Lobet qui vous questionnait sur ce point : *Les hommes ne changent guère. Leur adolescence les habite toute leur vie, seul leur visage change.*

Quand votre orientation littéraire ne fit plus de doute, quand il fut entendu que la part de ténèbres que renferme les âmes et les choses formait la trame même de votre oeuvre, on put se demander dans quelle mesure vos autres activités — je n'irai pas jusqu'à dire : vos autres vies — participaient au jeu, y avaient leur place.

Au début de mon propos, je vous ai comparé à un miroir à trois faces. J'y ai mis, je l'avoue, quelque malignité, ayant appris, en vous écoutant parler aux Midis de la Poésie, que les miroirs, comme les étalages d'orthopédistes, les chaussons de bébé galvanisés, les poupées aux yeux fixes et aux cheveux de morte ont le privilège de vous troubler. Mais, toute malignité mise à part, il faut convenir qu'on s'y perd à vouloir dénombrer vos personnalités.

Écrivain, nouvelliste sous le nom de Thomas Owen, journaliste sous celui de Stéphane Rey, vous présidez encore actuellement sous votre nom officiel de Gérard Bertot aux destinées de l'Association internationale des Meuneries dont le siège est à Paris. Docteur en droit, on aurait pu croire qu'à l'image de votre père vous feriez une carrière d'avocat. Vous vous y êtes refusé par impatience d'affronter la vie active, de vous créer un foyer. Entré à la Meunerie des Trois Fontaines à Vilvorde, vous en êtes devenu

le Président-Directeur général. Ce fut, m'avez-vous dit, une vie parfois difficile — notamment en 1940 lorsque l'usine fut détruite — mais toujours passionnante. Président général des Meuneries belges, puis du groupement des meuniers de la CEE, votre activité aujourd'hui relève du domaine international. Elle est débordante, bien que vous ayez la coquetterie de paraître toujours vacant, disponible. Aussi n'ai-je pu m'empêcher de vous demander : Quel rapport existe-t-il entre votre profession et votre métier d'écrivain ?

— Aucun, m'avez-vous répondu.

Vous avouerais-je que je ne vous ai cru qu'à moitié ? Il n'est pas possible, me suis-je dit, que Thomas Owen n'ait pas cédé, au moins une fois, au plaisir de décrire les affres d'un PDG en proie à la terreur. Mais j'ai dû me rendre à l'évidence : vous rêvez vos personnages, vous les construisez en marge du réel.

Par contre, de temps à autre, il semble que Stéphane Rey, critique d'art, ami des peintres, passionné de peinture, parle par la voix de Thomas Owen. Ne sont-elles pas d'un peintre ces quelques lignes extraites de *Retrouvailles* :

*Le soleil descendait sur l'horizon. Au moment qu'il en eut atteint la ligne de sa courbe inférieure, il éclata silencieusement des dizaines de soleils nouveaux dans le ciel irisé.*

C'est que vous n'avez rien du critique d'art occasionnel. Pendant de nombreuses années vous avez tenu la rubrique des expositions dans *Le vingtième siècle*, dans *Le Phare*, puis dans *Le Phare-dimanche* jusqu'à sa disparition. Actuellement c'est dans les colonnes de *La Libre Belgique* et de *L'écho de la Bourse* que vous faites le point de l'actualité des beaux-arts.

Vos articles ne se comptent plus, comme vos textes préfaçant des ouvrages illustrés, des catalogues.

*Magnifier le dessin sert la cause de la vie*, écrivez-vous en tête de *La ligne plastique* de Van Besten. Et, sous le titre : *Jean Norden ou la droiture : Le destin de celui qui se donne à l'art est comparable à celui qui se donne à Dieu : être tantôt porté par la foi, tantôt par le doute.*

Vous préfacez *Fantasmagie 44*, ce catalogue illustré, où figurent Arnost Budik, fondateur du groupe surréaliste de Château-Lacoste, Léonor Fini, Roger Gaillard, Mesens et vingt autres, en ces termes :

*Énoncer c'est créer. C'est le miracle des artistes fantasmagiques, sorciers de la poésie, qui sans cesse ajoutent à l'univers de nouveaux trésors et de nouvelles épouvantes.*

Le temps n'a pas émoussé votre curiosité à l'égard des arts plastiques, des peintres et de leurs oeuvres. Vous suivez fidèlement les expositions et vous venez de publier avec Gaston Bogaert un album intitulé *Les maisons suspectes*, qui est une véritable confluence d'inspirations. L'ouvrage comprend la reproduction en litho-offset de quinze toiles de Gaston Bogaert, choisies parmi les meilleures. Vous avez prêté un destin à chacune d'elle, vous laissant, comme à l'accoutumée, porter par ce qui vous ouvre un chemin à travers la nuit. Car, de votre propre aveu, lorsque vous commencez un récit, vous ignorez où il va conduire.

Est-ce pour vous rappeler votre point de départ ou comme point de repère, est-ce parce que vous voulez donner à la raison une possibilité de contrôle, qu'en tête de tous vos contes, même les plus anciens, même les moindres, vous mettez en exergue, non pas à proprement parler une citation, mais quelques mots, quelques lignes détachées de leur contexte et comme visualisées ?

Citant James Joyce, vous écrivez simplement, en tête du conte *Le voyageur : Frêle enfant aux veines bleues*. À nous de découvrir la correspondance.

Je vous avoue que je me suis posé pas mal de questions au sujet de cette particularité, qui témoigne d'ailleurs de votre part d'un large éventail de lectures. Y figurent en bonne place : Hoffmann, Barbey d'Aurevilly, Simenon aussi. Mais vous mettez hors pair Jouhandeau, Pierre-Jean Jouve. Vous les avez lus, sans esprit d'imitation ou de servitude. Votre fantastique est bien personnel, et d'œuvre en œuvre plus marqué, plus caractéristique. On ne trouvera plus dans votre dernier recueil, *Le Rat Kavar*, un conte d'une facture presque romantique, comme *Les vilaines de la nuit* qui figure dans *Pitié pour les ombres* et qui est, à mon sens, une réussite exemplaire.

« L'art du fantastique se juge à la façon dont s'accomplit ce saut de l'autre côté du décor », écrit Poirot-Delpech. Un certain sadisme vous sert quelquefois de tremplin. Il faut le reconnaître, il y a dans vos livres des passages insoutenables. Je pense à cette

femme qui rapetisse sans cesse jusqu'à pouvoir être glissée entre les pages d'un livre. Lorsqu'on referme celui-ci et qu'elle disparaît entre les feuillets, cela fait dites-vous, un bruit d'œufs écrasés !. La noyade du chat dans *Le jeu secret* est tout bonnement atroce :

*Le chat, immergé, la tête en bas, pédalant des quatre pattes, se dressait presque à la verticale. On l'eut dit cruellement fiché sur une mince et longue pointe de fer.*

Par ailleurs, l'humour noir ne vous rebute pas, bien au contraire, vous le prétendez de nature à tempérer les outrances de la littérature fantastique. Dans cet esprit vous avez écrit une *Tentation de Saint-Antoine* peu orthodoxe mais bien plaisante, pour autant qu'on n'aille pas trop au fond des choses car, chez vous, le macabre n'est jamais loin. C'est que la mort tient une place de première importance dans vos œuvres. *Tout le monde connaît sa mort*, écrivez-vous dans *Le Coffret*. *Si l'on réfléchit bien, on la découvre.*

Pour vous la mort n'est pas une fin mais une possibilité de recommencement. C'est le souvenir que vous tenez pour un signe irrévocable.

Dans son mémoire de licence intitulé *L'érotisme chez Thomas Owen*, Évelyne Schotters n'hésite pas à dire que si vous êtes à ce point attiré par le fantastique, « cet acoquinement de l'horrible et du grivois », comme le définit Louis Vax dans *La séduction de l'étrange*, c'est que vos premiers maîtres vous ont donné le sens du péché. De là à ce que vous soyez misogyne, les femmes incarnant la tentation par excellence, il n'y avait qu'un pas. De toute évidence, vous ne l'avez pas franchi !

Votre œuvre d'ailleurs n'a rien d'un plaidoyer. Elle procède d'une recherche, d'un approfondissement de l'être par lui-même. Elle peut même avoir une portée sociologique. Henri Janne ne s'y est pas trompé lorsqu'il loue les qualités de *Étranger à Tabiano* pour lequel vous avez choisi de mettre en exergue une phrase de Kafka : « Pareilles vérités sont de celles qu'il faut taire ».

*La tentation de saint Antoine*, à laquelle je faisais allusion il y a un instant, fait partie de votre avant-dernier recueil, *La truie*. « Les truies pâles et pleines, piquées de soies souillées. » La définition est de Joyce Mansour. Quelle serait la vôtre ?

Lorsque vous évoquez un animal, quel qu'il soit, nous pensons immédiatement à Jérôme Bosch, à Breughel. Votre choix ne se porte pas cependant sur des animaux chers aux sorcières : chats-huants, hiboux, loups-garous. Les bêtes qui jouent dans vos récits un rôle important sont de celles dont on ne se méfie pas et qui soudain apparaissent douées d'un pouvoir maléfique ou, mieux encore, l'incarnant. Elles dominent l'homme et quelquefois prennent sa place pour traduire ses pires instincts. C'est le cas dans *La truie*, dans *Le voyageur* où la femme impotente a le comportement d'une mante religieuse. Dans *La cave aux crapauds*, les batraciens incarnent le mal, la tentation de la puissance dont est saisi un abbé. Les tortures qu'il inflige à ses victimes nous sont décrites dans les moindres détails jusqu'au moment où un crapaud, au lieu de chercher à fuir, soutient le regard de son tortionnaire et que celui-ci, vaincu, redevient ce qu'il était auparavant, un abbé paisible qui, à son insu, nourrit des désirs ténébreux. Seule conséquence de sa descente en lui-même, désormais notre abbé louchera.

Vos récits ont leur morale, ils ne sont jamais gratuits contrairement à ce que pourrait faire croire la complaisance que vous mettez à doter chacun d'eux d'une faune hallucinante : scarabées verticaux montrant l'affreuse nudité de leur ventre, oiseaux se terminant en queue de poisson, truies balançant leur chair molle sur des pattes d'araignées, vertébrés poreux, sans écaille, de formes irrégulières, semblables au repos à des morceaux de pierre ponce, à des déchets de poumon, lamantins aux seins et au ventre de femme.

Quand, par hasard, une jeune fille se présente à nous, un oiseau perché sur l'épaule, cet oiseau n'a plus qu'une aile !

Par ailleurs, vous vous plaisez quelquefois à mystifier le lecteur, à lui laisser croire qu'il a démonté le mécanisme, qu'il peut donner du comportement de vos personnages une explication rationnelle.

Agnès n'apparaît dans le miroir que lorsque la lampe de chevet s'éteint, ce qui peut expliquer les hallucinations de son amant. D'autres fois on peut trouver au comportement de vos gens des raisons pathologiques. Vous vous prêtez au jeu, vous donnez du fil, mais en fin de compte, vous ne faites qu'ajouter un doute à d'autres doutes.

Votre dernier livre *Le rat Kavar* a fait couler pas mal d'encre et c'est justice. Non seulement dans son ensemble le recueil rend un son différent de tous ceux que vous avez publiés jusqu'ici, mais je tiens que le conte qui prête son titre à l'ensemble donne à votre oeuvre une dimension nouvelle.

Il n'est plus question ici d'Owen-la-peur, la fameuse peur blanche et nue, mais d'une peur qui ne dit pas son nom, qui ne s'avoue pas. La peur que l'homme éprouve à n'avoir aucune prise sur son destin et que les choses lui soient accordées ou refusées au mépris de toute logique et souvent lorsqu'il a cessé de croire en elles.

Votre héros, le pitoyable Kavarnaliev, petit vieillard émigré qu'on appelle le rat Kavar en raison de son visage chafouin, a fabriqué une poupée mécanique. Il l'a entièrement façonnée de ses mains. Elle n'a donc pour lui aucun secret. Mais l'homme ne peut vivre de certitudes. Il lui faut un rêve, quelque chose qui soit à la fois hors d'atteinte et à sa portée.

En réglant le mécanisme intérieur de la poupée de telle sorte que celle-ci ne puisse se mettre à chanter que lorsque la centième pièce de monnaie sera glissée sous sa jupe, le rat Kavar, qui est pauvre et n'envisage pas de tricher, s'est donné un but, un espoir, une raison d'être. Aussi lorsque la poupée lui est volée par son propre fils qui l'éventre pour s'approprier l'argent qu'elle contient, ne veut-il pas se rendre à l'évidence. Bien qu'il sache que le mécanisme intérieur est détruit, il glisse presque religieusement la dernière pièce de monnaie qu'il possède sous la jupe de la poupée.

Il convient ici, Monsieur, de vous céder la parole :

*Il glissa sa main sous la jupe de velours grenat, introduisit la pièce et fut tout surpris de voir ses doigts tachés de sang. Il regarda de plus près. Le ventre de la poupée saignait.*

*Il caressa de ses mains, maintenant poisseuses, l'impassible visage dont les paupières, bordées de cils, parurent s'ouvrir et se fermer sur les beaux yeux fixes et bleus. Il y avait à présent des traces de rouge sur ces joues trop blanches. Il s'assit, s'adossa à la malle et berça la poupée aux entrailles métalliques où quelque chose de vivant était en train de mourir.*

*C'est alors que la musique se fit entendre. Il y eut tout d'abord comme un sanglot qui provoqua une sorte de spasme hémorragique. Puis ce fut une suite de sons grêles et touchants, d'une beauté indicible.*

Est-ce par tendresse à l'égard de votre héros que vous n'avez pas permis qu'il ait vécu pour rien, que vous avez voulu qu'il puisse sourire avant de s'affaisser parmi ses hardes ? À moins que vous n'ayez cherché à nous faire entendre que le miracle est à notre portée, pour autant que nous en soyons dignes.

**Discours de M. Thomas OWEN**

Mes chers confrères,

J'ai eu peu l'occasion de vous fréquenter au long d'une carrière où j'ai été requis par des tâches fort diverses dont le mérite fut de me faire goûter — en état d'évasion — le plaisir d'écrire et la joie d'être publié.

Mes rencontres avec plusieurs d'entre vous furent fortuites ou liées à des souvenirs de jeunesse. La vie m'a tenu éloigné des milieux littéraires où se forment les amitiés précieuses et les inimitiés toniques.

J'ai donc cheminé seul, heureux de voir les éditeurs se risquer à me publier et des étudiants en philologie jouer le sort de leur licence en consacrant une thèse à la découverte, à travers mes livres, d'un certain fantastique trop longtemps traité avec hauteur.

Mais je n'ai jamais pensé que je serais un jour accueilli, et si gracieusement, dans votre respectable et fort aimable compagnie.

À vous, Madame, je dois une particulière gratitude. D'avoir bien voulu aujourd'hui m'accueillir officiellement en cette maison, mais surtout d'avoir depuis longtemps donné votre attention amicale à mes écrits. J'y suis d'autant plus sensible que vous n'êtes pas femme à vous laisser attendrir par des souvenirs, vous qu'on a dépeinte comme « la plus raffinée, mais aussi, peut-être, la plus cruelle de nos romancières contemporaines ».

Vous m'avez fort bien traité. Vous l'avez fait avec cette amitié un peu ironique qui donne tant de prix à l'éloge et qui adoucit la morsure d'un esprit critique toujours en éveil. Je ne me sens donc pas peu fier d'avoir trouvé grâce à vos yeux.

Vous avez tenu au surplus à évoquer ma carrière d'industriel et ma longue route de critique d'art. J'ai donné à l'une et à l'autre, comme à mon oeuvre de romancier et de conteur, le meilleur de moi-même, et je suis surpris de voir — en me retour-

nant sur la route — qu'au contraire du héros de Chamisso qui avait perdu son ombre, j'en découvre trois qui me sont également chères.

La vie est un choix, m'a-t-on répété souvent. Je n'ai pas pu choisir. J'ai voulu tout goûter et tout retenir et je vous sais gré de l'avoir compris et de ne m'en avoir point blâmé. Les soucis de l'industriel, les passions du critique, les rêveries du conteur m'ont empêché de m'assoupir et m'ont porté sans cesse à la pointe de la vie.

Ce préambule a pour dessein de vous faire comprendre l'étrangeté de ma situation présente.

Constant Burniaux, dont il m'appartient de célébrer la mémoire me paraît extrêmement différent de celui que je suis.

Il est réfléchi et tenace, alors que je suis impulsif ; profond, alors que je suis fantaisiste ; volontiers pessimiste, alors qu'une certaine inconscience me porte à croire au Père Noël. Il tenait un journal, alors que je trouve à peine le temps de lire les journaux...

C'était un sage. Il connaissait le prix de la vie et s'en montrait économe, alors que je brûlais mon énergie à mille choses dont la dispersion aujourd'hui m'enchanté encore et me ravit.

De m'avoir entraîné à me pencher sur le destin modèle de Constant Burniaux, vous m'avez contraint, mes chers confrères, à me pencher sur moi-même et à faire en quelque sorte un examen de conscience.

Ce qui m'a aidé à mieux pénétrer et à mieux comprendre la personnalité attachante et l'oeuvre considérable de mon illustre prédécesseur.

\* \* \*

En juillet 1910 — et ensuite jusqu'à la guerre — un jeune homme au grand front, au poil noir, à la moustache drue, à l'œil plein de malice et de gravité s'en allait parcourir à pied le Grand-Duché de Luxembourg, la Hollande ou la Normandie. C'était le temps où l'on découvrait encore le monde au seuil de sa maison. Le dépaysement, l'aventure, la découverte de l'univers et la connaissance de l'humanité n'exigeaient point de franchir les mers et de voler d'un continent à l'autre.

Constant Burniaux cheminait gravement, en solitaire, occupé de ses pensées. Sac au dos, pipe au bec, il n'allait pas en conqué-

rant mais en rêveur. Il notait à chaque halte ses impressions de voyage. Lorsqu'il s'asseyait au bord d'une route, il pensait sans doute à son avenir d'écrivain, car il avait tout jeune caressé l'espoir d'une destinée littéraire. Mais il n'imaginait certes pas qu'il entrerait un beau jour de décembre 1945 à l'Académie et que ses œuvres seraient couronnées des lauriers les plus flatteurs. Prix Auguste Bernaert en 1931 pour « Une petite vie », prix Lucien Malpertuis en 1944 pour « Clémence », grand prix triennal du Roman en 1949 pour « Les abandonnés » quatrième volume des « Temps inquiets ».

En 1912, l'homme de lettre à ses débuts commença la rédaction de son « Journal intime » qu'il alimentera avec persévérance de ses joies, de ses peines, de ses réflexions sur lui-même et sur les autres, de ses enthousiasmes et de ses indignations, et cela jusqu'au mois de janvier 1968. Ce devait être là une réserve d'une extrême densité, nourrie d'observations sur le vif et de notations vraies, où il puisera abondamment plus tard.

Né le 1<sup>er</sup> août 1892, sous le signe du Lion, dont il portait noire la crinière, Constant Burniaux avait vingt-deux ans en 1914. Il s'engagea comme brancardier au 7<sup>e</sup> de Ligne.

Ce jeune rêveur, amoureux de la vie, épris de poésie et de beauté, se trouva ainsi brutalement jeté au cœur des combats. Il connaîtra jusqu'à la fin de la campagne, les boues de Flandre, les angoisses et les lancinantes désespérances d'une interminable guerre de position. Il tirera de cette expérience des « Sensations et souvenirs de la guerre » qui parurent en 1920 et qui ne constituent en rien un témoignage — réquisitoire à la manière des livres d'Henri Barbusse et d'Ernst Glaeser.

Constant Burniaux ne se veut que témoin objectif, soldat-matricule parmi des milliers d'autres, et fort éloigné du pamphlétaire vengeur, cocardier ou révolutionnaire. Le monde de la pensée collective le laisse assez indifférent au regard de l'amitié profonde qui l'unit à ses camarades. Il pense surtout aux problèmes de ceux-ci, à leurs amours difficiles, à leurs illusions souvent puériles, à leurs déceptions trop fréquentes, à leur mort aussi, injuste et stupide. Toute cette jeunesse qui est la sienne, il ne la voit point couverte de gloire. Il la contemple, comme il se contemple avec une sorte de pitié fraternelle. Il la voit qui s'en-

nuie, se démoralise, se désespère dans des abris terreux et des tranchées gorgées d'eau.

« Jeunesse » (deuxième volume des « Temps inquiets » qui ne paraîtra cependant qu'en 1945) nous restitue avec une acuité admirable et poignante, le climat de la première guerre mondiale, comme si les souvenirs de l'écrivain, aiguisés, stimulés par les angoisses du conflit 40/45, avaient recréé un nouveau présent et remettaient à jour l'aventure déjà ancienne d'une génération « tôt libérée de l'école et des familles », qui ne ramena des tranchées que la haine de la guerre, l'espoir d'une fraternité nouvelle et l'aspiration à une beauté où l'homme trouverait son propre dépassement.

On ne rencontre pas de héros, au sens épique du terme, parmi les personnages de Constant Burniaux, mais bien des hommes pareils aux autres, des « M. Chacun », comme ce Jean Chenevière, si vrai, si attachant, si bon et si incertain, écrivain perdu dans la tourmente, que l'on retrouvera au long des cinq volumes de la vaste suite des « Temps inquiets », l'œuvre majeure du romancier, à laquelle on revient toujours à cause de sa densité, de son poids de sang et d'entrailles et qui, nous révélant l'auteur lui-même à travers son personnage, fait songer aux grandes fresques de la littérature contemporaine, comme « Jean Christophe » de Romain Rolland ou les « Thibaut » de Roger Martin du Gard.

Il est étonnant de constater combien l'écrivain a suscité d'études et de commentaires et cela même de son vivant. Aussi, à mesure que je pénétrais dans la connaissance de l'homme et de son œuvre, je devais constater qu'une quantité considérable de bons esprits avaient vécu dans son amitié ou celle des siens, et se trouvaient ainsi bien mieux placés que moi pour donner sa vraie dimension à l'auteur des « Âges de la Vie ».

Il existe un univers propre à Burniaux qui a échappé dans une certaine mesure au grand public mais qui représente quelque chose de très important. Par quel sortilège cet homme peu communicatif, voué longtemps à un enseignement sans joie, a-t-il attiré autour de sa personne et de ses écrits tant d'intérêt de la part de si nombreux confrères ?

On se demande s'ils ne furent pas séduits principalement par la cohésion et la logique interne d'un univers romanesque centré essentiellement sur l'expérience personnelle.

Albert Aygesparse qui préfaçait en 1960 avec une lucidité admirable « Les meilleures pages de Constant Burniaux » consacrait tout récemment encore à l'auteur des « Sœurs de notre solitude » une notice parue dans l'Annuaire de l'Académie et qui s'achève par ces mots : « Observateur passionné, il s'est attaché à exprimer à travers les rêves et les souffrances de l'homme, la vérité des coeurs et des âmes, mais la vie, mesquine ou exaltante, reste la source profuse de son inspiration et, telle quelle, interrompue par la mort, son oeuvre garde l'éclat et la grandeur de l'accomplissement ».

David Scheinert a évoqué lui « L'Homme enfant chez Constant Burniaux », tandis que bien d'autres commentateurs, de Léon Chenoy à Roger Bodart, de Gustave Charlier à Adrien Jans, se penchaient sur la personnalité et la démarche du romancier, du nouvelliste et du poète. Mais le grand livre qui épuise le sujet et me rend la tâche ardue c'est à Jacques-Gérard Linze qu'on le doit. Il s'intitule « Mieux connaître Constant Burniaux » et il est d'une densité telle, il contient tant de notations précieuses, de confidences si franches et si ouvertes de la part de ses proches, il est si plein de chaleur et de pénétration, qu'on en demeure confondu. La vie de l'écrivain, de l'enfance à la consécration, en passant par deux vilaines guerres et une drôle de paix, nous est restituée ici presque par le menu, avec référence constante à ses oeuvres et un souci exceptionnel de la vérité historique et psychologique.

Tout semble-t-il a donc été dit sur Constant Burniaux. Que pourrait-on découvrir encore qu'on ne sache point ? On nous le dépeint en proie à des tendances contradictoires qui le déchirèrent sans cesse : « Gourmandise, amour sensuel de la vie, goût du beau et horreur du médiocre, bonté foncière et rancune — allant parfois jusqu'à la cruauté... ».

Les thèmes essentiels de son oeuvre sont connus. Ils se ramènent à des affrontements intérieurs douloureux : conflit des sens et de l'esprit, combat avec soi-même, nostalgie de l'absolu et de l'amour impossible...

Mais peut-être il y a-t-il un aspect important de la personnalité de l'écrivain auquel on n'a été assez attentif. On découvre en effet chez Constant Burniaux une sensibilité exacerbée, un

côté « adolescent assassiné » dont le drame sans remède a soustendu toute l'oeuvre et assombri toute la vie.

Imaginons ce jeune homme, jeté à 20 ans comme enseignant dans l'enfer de l'enfance anormale. Deux ans plus tard ce sera l'enfer plus redoutable encore des tranchées, d'août quatorze à janvier 1919. Mais après la victoire c'est le retour parmi les monstres. Il est prisonnier d'eux, de sa classe, de son métier. Désespéré, impuissant à échapper à un destin qui l'excède il est dans le même temps rempli de pitié et d'irritation vis-à-vis de ces petits tarés à jamais fermés au langage de l'intelligence.

Constant Burniaux vécut là une douloureuse expérience dont il tirera des oeuvres d'une profonde et poignante humanité et principalement « La Bêtise » et « Crânes tondu » qui contribuèrent à sa notoriété. Ce sont là des chants désespérés qui annoncent d'autres souffrances et d'autres contraintes.

J'avais lu ces livres au moment de leur publication et je m'étais senti d'emblée en amitié avec ce défenseur de l'enfance malheureuse. C'était l'époque des Éditions Rieder qui allaient lancer Constant Burniaux à Paris, celle de l'hebdomadaire le « Monde » d'Henri Barbusse, l'auteur du « Feu », celle de tout un courant d'après 14-18 où les plus jeunes, dont j'étais, éprouvaient le besoin spontané de haïr la guerre et toutes les formes d'oppression.

On se nourrissait, le coeur tout gonflé de générosité, du pacifisme de Romain Rolland et des beaux bois gravés de Frans Masereel.

Je découvris plus tard « Clémence » et la chronique des « Temps inquiets » et je fus bien surpris, en relisant ces derniers mois cette oeuvre magistrale de retrouver avec une acuité extraordinaire les émotions que j'avais ressenties à première lecture.

Car si Constant Burniaux ne frappe pas fort, il frappe juste. Pas d'éclats de voix, mais une manière diabolique de distiller le désir, le renoncement, la souffrance. Des pages comme la maladie de Clémence ou l'avortement de Thérèse (dans « Les Abandonnés ») sont par instants insoutenables, tant la vérité, vue et ressentie, nous déchire à chaque phrase, à chaque mot.

En 1937, il a 45 ans, Constant Burniaux prend prématurément sa retraite, après une dépression nerveuse. Il a devant lui — mais

il ne le sait pas encore — trente-huit années pour se consacrer sans entraves à sa vocation d'écrivain. Il restera fidèle à sa vision du monde et cheminera, méditatif et rêveur, sans livrer d'autre combat que celui qu'il menait depuis toujours contre lui-même.

Il prit le temps de regarder la vie lui filer entre les doigts, et demeura son propre juge et son témoin, heureux d'avoir la plume libre, mais en proie aussi à l'inquiétude, poursuivi par certaines terreurs héritées de l'enfance. Jean Richard Bloch qui fut son ami, avait découvert chez lui, avec beaucoup de perspicacité, le thème de l'exécration de soi-même.

Constant Burniaux note à ce propos dans son journal, que j'ai pu consulter grâce à l'amabilité de son fils Jean Muno, dont on connaît le talent et la sensibilité :

« Il avait raison, mais moi je ne m'en étais pas rendu compte. Exécration de soi-même, peur de soi-même, peur de la mort toujours présente, en nous et hors de nous, depuis le jour de notre naissance ».

Et cette constatation admirable :

« L'écriture n'est, en somme, qu'un exorcisme contre la mort ».

Ce que Marcel Thiry exprimait récemment à sa manière :

« Après tout, donc, demander pourquoi l'on conte, autant chercher pour quoi l'on vit ».

Constant Burniaux n'était ni croyant, ni apparemment possédé de l'inquiétude métaphysique. Mais qui peut prétendre percer le fond des consciences ? On ne peut s'empêcher d'être troublé par la présence constante, obsédante, du péché (ou plus simplement du mal) dans l'œuvre de ce penseur qui se veut libre et qui n'arrive pas à l'être vraiment.

Ni son éducation, ni ses amitiés, ni sa vie professionnelle ne peuvent être mises en cause. Il y a dans l'âme de Constant Burniaux une obscure crainte de mal faire, une sorte de culpabilisation permanente de soi-même et des autres qui court en filigrane à travers toute son œuvre.

Ce qui faisait dire à son ami Jean Richard Bloch, il y a près de cinquante ans :

« Quel frère prêcheur, quel sombre cordelier vous auriez fait aux siècles des Grandes Peurs ».

Cette hantise de la chose défendue se situe assez étrangement au seul niveau du tabou sexuel. C'est la femme, image traditionnelle du péché, qui attire, effraie et rebute à la fois l'homme et l'écrivain, ce qui créera chez lui une incapacité poignante d'étreindre vraiment la vie.

Cette tentation et ce renoncement perpétuels, cette convergence d'élans spirituels et charnels, entraînent chez l'auteur une sorte de désenchantement, de mélancolie, qui constitue le climat si particulier et la poésie si étrangement déchirante de son œuvre. « Oh, la mélancolie, écrit-il, je la connais. Vous pourriez croire qu'elle est morose ? Mais non. C'est comme une jeune femme qui est un peu malade ou qui a un petit chagrin, et qui se laisse aller dans vos bras, et qui vous tente, qui vous tente... »

Cet observateur, ce spectateur-né, celui qui poussait jusqu'à l'obsession sa passion de guetter les autres, oubliera finalement de passer à l'action. Et de ce renoncement, de ce recul devant son métier d'homme, naît une certaine résignation qui se traduit par cette pensée douce-amère : « Là où la chèvre est attachée, il faut bien qu'elle broute ! ».

On se sent un peu gêné d'exposer à l'éclairage indiscret de la postérité certains traits de la vie privée de cet homme plein de réserve et de pudeur. C'est la rançon de la célébrité littéraire et ce n'est pas je pense, manquer à l'estime, à l'amitié, ou au respect, que de faire revivre un homme qui lui-même cependant — apparente contradiction — en a tant dit sur son cœur et ses secrets. Le problème de l'approche de la femme, plus peut-être que celui de sa conquête, a eu une place importante dans la pensée de Constant Burniaux. Tous ses livres sont nourris des élans, des hésitations et des démissions de ses héros.

Sans cesse, ils se donnent du courage pour approcher d'émouvantes jeunes femmes. Celles-ci sont, à de rares exceptions près, peu encourageantes : mais on les devine bienveillantes, compréhensives, parfois maternelles. Le héros — c'est toujours le même personnage qui ressurgit — mène davantage le combat contre sa propre timidité, contre sa peur de la femme, qu'il ne fait véritablement (quoi qu'il pense) la chasse aux femmes. Quand, dans les « Âges de la Vie », il rencontre une jeune institutrice et réussit à échanger avec elle quelques propos anodins, il n'a plus tout à

coup qu'une envie : « M'en aller dit-il, jouir solitairement de mon triomphe... ».

Il la quitte aussitôt, très satisfait de lui.

Il se remémore les autres filles avec lesquelles il a noué un aussi mince dialogue sans suite. « Je n'en aimais plus aucune dit-il. Je m'aimais. J'étais fier de moi. » Quand il voit un corps nu, c'est presque toujours en pensée. Dans « La Fille du Ciel » cette histoire merveilleuse qui tourne court, le héros rencontre, en pleine forêt, une jeune fille, un peu sauvage, qui n'est autre qu'une fée en notre monde égarée. Un mot charmant révèle la gentillesse et l'humour tendre de l'auteur.

« — Je suis la fée Mérovelle, dit la jeune inconnue. Nous étions trois, trois soeurs, trois filles du ciel. Hélas ! on n'aime plus les fées comme autrefois et notre pouvoir, qui vit d'amour, s'en est allé un peu plus chaque soir... » Le héros, ravi, n'en croit ni ses yeux, ni ses oreilles. Il répond : « — Mademoiselle, vous avez de la chance d'avoir rencontré quelqu'un qui peut encore vous croire. » Il la ramène chez lui. L'invite à prendre un bain. Elle l'appelle bientôt. Craignant un malaise, un accident, il se précipite. Elle est nue.

« — Pourquoi m'avez-vous appelé ? crie-t-il,

« — Pour vous montrer mon corps, dit la fée d'une voix émue... Est-il beau ? Dites-le moi.

« — Oui, fit-il en baissant les yeux. C'est mal Mérovelle. C'est mal ce que vous faites-là.

« Pars, pars, songeait-il. Mais il leva une fois encore les yeux vers cette blancheur émouvante. La fée le regardait et, de nouveau, cette même tristesse voila peu à peu ses regards verts, puis tout son visage adorable.

« Il sentit cette tristesse le pénétrer comme un appel, mais il réagit violemment contre lui-même et dit d'une voix presque dure : Habillez-vous. Je vous attendrai dans le bureau. Et il sortit. »

Rien ne se passera. Toutes les avances de la fée seront repoussées et celle-ci, faute d'amour, perdra peu à peu ses pouvoirs magiques et entrera dans le quotidien banal au bras d'un autre homme.

On se sent frustré, la fille du ciel n'est plus qu'une médiocre petite bourgeoise. Tant pis pour elle et, hélas, tant pis pour nous !

C'est là cependant l'aventure-type que l'on rencontre sous des formes diverses tout au long de l'oeuvre de Constant Burniaux. Car avec lui, on revient sans cesse aux rapports homme-femme. Ils constituent la nourriture même de son imagination créatrice.

Ayant arrêté jeune encore son activité d'enseignant, Constant Burniaux a pu flâner, rêver et écrire. Ses amis l'ont dépeint souvent, assis sur un banc, dans un square, les mains appuyées à sa canne, le regard attentif, observant les allées et venues des gens, découvrant peu à peu des secrets, prévoyant des réactions, pariant avec soi-même sur des gestes à venir, des attitudes à piéger, d'illicites amours à surprendre...

« La connaissance du coeur humain, c'est l'érudition des flâneurs » a dit François de Curel.

Il n'est pas impertinent d'appliquer cette pensée à Constant Burniaux qui fut un maître flâneur et qui passa plus d'heures sans doute avec lui-même et les gens, qu'il n'en consacra aux divers courants de pensée qui passèrent sur notre siècle en vaines et dérisoires tempêtes.

La connaissance des sentiments humains ne va pas chez l'écrivain sans une vocation de la souffrance. Ses rapports avec les siens, avec ceux qu'il aime, avec autrui, c'est-à-dire avec ceux qu'il observe sans cesse — acquièrent finalement un caractère passionné, presque déraisonnable. À force de scruter les coeurs, il met toujours tout sur le compte des sentiments et trouve à tout comportement une signification qui manquera parfois de bienveillance. Un mot, un geste, un regard l'entraînent à toutes sortes de suppositions, de déductions. Que de complications imaginaires, lorsqu'un propos, une attitude à son égard sont susceptibles de diverses interprétations. Il choisira rarement la « bonne », celle qui apaise, qui rassure, qui est peut-être erronée après tout, mais qui n'ajoute pas l'amertume à l'incertitude.

Cette propension à vouloir aller au fond des choses, à rechercher à toute attitude une explication psychologique, trouve sa source dans le caractère même de l'homme.

Ordonné, méthodique, conservateur, il a gardé de la guerre de 1914 la hantise de ne rien gaspiller, de ne rien perdre. Il retient

tout. Il a le sens de la propriété et, par là même, celui de la domination. Aussi se montrera-t-il souvent jaloux comme il n'est pas permis de l'être.

Car pour lui la jalousie apparaît comme la meilleure preuve de l'amour. C'est un possessif. Il entend tenir par la main ceux qu'il aime et les « conserver » près de lui, pour faire, pense-t-il sincèrement, leur bonheur, parce que sa félicité à lui est de les asservir à sa sollicitude mais aussi parce qu'il y a en lui un état d'anxiété fondamental qui l'entraîne à mal supporter l'autonomie des autres. « Je me sens accroché à ce qui m'entoure, écrit-il dans son journal (en 1949 déjà), aux êtres et aux choses, par mes sens, par toutes les fibres de mon corps, et j'ai peur atrocement d'être arraché, coupé de mes racines ».

S'il tient bien en main ceux qui partagent son existence, l'écrivain possède au plus haut degré l'art de captiver, de rendre captif, d'asservir le lecteur. Il n'y a pas de rebondissements spectaculaires, ni de péripéties passionnantes dans ses récits. Mais on veut savoir. L'efficacité de l'écrivain se juge, dit-on, à l'attention du lecteur. L'histoire doit être bien contée, mais il faut encore qu'on ait envie d'en poursuivre la lecture. Le miracle, chez Constant Burniaux, c'est que la minceur de ses arguments nous enchaîne au-delà de ce qui est normal. On ne se lasse pas de le voir disséquer les petites choses de la vie, de le suivre dans son exploration désespérée de l'insignifiance de certains êtres et de la banalité de leur destin. Aussi peut-on se demander quel sortilège entraîne l'espèce d'envoûtement que subit le lecteur. Pourquoi cette logique du quotidien, apparemment si innocente s'impose-t-elle avec une aussi implacable évidence ?

La démarche verbale de Constant Burniaux y est certes pour beaucoup. C'est un obsédé du dépouillement. Il renonce toujours au mot rare, ou recherché, à la tournure originale. Il se veut simple et trouve dans la langue de tous les jours son expression la plus efficace.

Il a une façon bien à lui de nous atteindre directement, par-delà les mots, au cœur même de notre sensibilité. L'écriture de l'écrivain est d'ailleurs très caractéristique. Il procède par petites touches adroites, il use de répétitions qui mettent le lecteur en état de moindre résistance. Il dira : « Un pauvre homme dolent,

dolent... » ; « une autre vie où je n'irais plus jamais, plus jamais... » ; « les cerfs-volants qui s'ennuient au fond du ciel bleu, bleu, bleu... » ; « L'étoile est toujours là qui regarde, qui regarde... ».

Ainsi endort-il notre méfiance avec des façons familières, un peu patelines, pour mieux nous surprendre ensuite et nous attrister.

Il n'use jamais de tons vifs, de notations sonores. Il procède par nuances délicates que l'on pourrait dire — en empruntant le langage de la peinture — de gris, d'ardoise, de sable, mais aussi d'azur. S'il est, par la touche un pointilliste, sa couleur est celle des intimistes les plus raffinés.

Il a le sens du petit trait qui accroche, qui révèle et qui trahit. Ainsi débusque-t-il la pensée d'autrui. Quel plaisir il prend à sonder ainsi les cœurs et les consciences !

Mais Constant Burniaux est aussi le type même de l'auteur indissociable de ses personnages et même de son personnage. Si son Jean Chenevière est une image à peine déformée de lui-même, bien d'autres héros apparaissent le teint basané, la moustache noire, l'œil brillant et tendre et toujours cette sourde angoisse intérieure, ce besoin de jouer sans cesse avec sa propre souffrance et celle des autres.

Aussi ne s'étonne-t-on pas de la manière, dont à travers une trame autobiographique à peine déguisée, Constant Burniaux a réussi à placer son *moi* au centre de son univers. Certes, il s'agit d'un monde aux limites géographiques assez étroites, où les héros ne planent pas dans le ciel, mais où le cœur de l'homme, dans toute sa dignité, souffre, saigne et s'inquiète de façon à la fois humble et pathétique.

« Tout ce que j'écris de valable, note Constant Burniaux dans son Journal, ce ne sont que les moments d'un long combat, projetés dans des histoires et habillés de personnages. »

Derrière l'apparence du probe écrivain, se cache donc un homme très seul, très étrange et très tourmenté...

\* \* \*

Mais le moment est venu de dire un mot du poète. On connaît mal la poésie de Constant Burniaux. L'importance de son oeuvre

romanesque, à laquelle il croyait fermement et était fort attaché, a manifestement pris le pas, même à ses yeux, sur sa poésie.

L'extrême pudeur de Constant Burniaux, une sorte de sagesse aussi, de prudence, qui l'incitaient à ne pas croire à l'universalité de son talent, l'ont entraîné à considérer avec trop de modestie ses curieux poèmes faits pour être entendus, plus encore que pour être lus, tant il y a en eux de musicalité, de rythme, de gentillesse fredonnée. Écoutez ces quelques notations qui défient toute discipline de la versification et qui s'intitulent si justement :

« Petite chanson »

*« Mélancolie, mélancolie  
des adieux toujours recommencés :  
adieu les feuilles,  
adieu les filles,  
adieu ma vie,  
adieu les bois,  
adieu moi !*

*Je ne vous reverrai plus, et tout sera dit :  
je ne serai plus là.*

*On ira sans moi baiser les belles  
sur leurs lèvres de velours vivant,  
sur leurs doux seins de jouvencelles ;*

*« On ira sans moi... »*

Il y a chez lui une démarche paisible, une sorte de candeur qui n'exclut pas cependant la perspicacité.

Pour être un peu rêveur, le poète n'est point dupe. Il écoute battre les cœurs et son cœur bat au même rythme.

Écoutez cette curieuse confidence :

L'auteur, ce soir-là, a pris son enfance sur ses genoux.

*« Dans les yeux clairs de mon enfance,  
j'ai vu ce qu'elle ne sait pas,  
ce qu'elle ne sait pas encore,  
ce qui l'attend... »*

Et le poète s'épouvante de ce qu'il entrevoit :

*« Oh ! j'ai peur !  
j'ai peur pour mon enfance,  
et je la serre,  
je la serre contre moi,  
je l'étouffe lentement  
sur mon vieux coeur qui l'aimait tant ».*

Je crois vraiment que si Constant Burniaux prosateur a été honoré et célébré comme il le méritait, Constant Burniaux poète a été bien injustement traité.

Les chantres de la douceur d'aimer et de la nostalgie de ne plus l'être, ceux qui disent avec clarté la joie ou le tourment de leur cœur, ceux qui parlent pour être compris, qui aspirent à un écho fraternel, ont bien peu de crédit aujourd'hui dans un monde où la violence, la haine, l'esprit de sédition, l'obscurantisme et l'orgueil d'un langage hermétique sont si souvent à l'honneur.

Dans le petit poème intitulé « Passe-Temps », l'écrivain regarde autour de lui. La scène se passe dans une gare. Une femme se farde, s'appliquant à se faire belle ; mais le poète que les femmes attirent toujours et dont il ne peut pas plus se guérir que se repaître, demeure indifférent.

*« C'est la tristesse que je viens prendre,  
la tristesse des gens qui voyagent.  
Ils m'en donnent au passage  
et je ne dois pas la leur rendre.  
Quand mon coeur est plein, je m'en vais.  
Dans la ville, c'est déjà décembre.  
Mon coeur, je l'ouvre dans ma chambre,  
je la parfume de regrets. »*

Ne pas cueillir, ne pas prendre, le regretter toujours. Ne vivre qu'en imagination les grands élans du plaisir et de la passion. Voilà à quoi sans cesse se condamne Constant Burniaux, tourmenteur de soi-même, incroyant obsédé par le sens du péché, homme de gauche pétri de convenances bourgeoises.

Il a tellement décortiqué les êtres autour de soi que l'on s'est trouvé, par contagion, entraîné à faire en quelque sorte une ana-

lyse spectrale de son personnage. Et celui-ci nous devient finalement étrangement cher et infiniment proche.

Dans cet homme « quelconque » qu'il nous fait découvrir, qu'il nous peint avec complaisance et presque narcissisme, c'est un peu nous-mêmes que nous finissons par rencontrer, nous-mêmes à nos heures de doute et de désarroi. Ainsi, dans cet écorché, il arrive que nous nous reconnaissons soudain avec émotion.

L'auteur des « Sœurs de notre solitude » pourrait donc nous murmurer avec un peu d'ironie les mots de Baudelaire : « Hypocrite lecteur — mon semblable, — mon frère ! ». Tout comme nous pourrions, à la fin de ce propos, évoquer avec tendresse Constant Burniaux, cet autre nous-même...

Mais laissons, comme il convient, le dernier mot à l'auteur de la « Vie Plurielle » : « Chaque être est un trou profond qui va jusqu'au bout du temps ».

SOUVENIRS À BÂTONS ROMPUS :

## des Ombiaux et Maeterlinck

**Communication de M. Robert GOFFIN  
à la séance mensuelle du 13 novembre 1976**

Je me souviens que lorsque j'étais en rhétorique à l'Athénée de St-Gilles, un après-midi, Paul-Henri Spaak et moi nous nous rendîmes aux Galeries Bortier, rue Saint-Jean, pour acheter un livre dédié à Maeterlinck et un autre rédigé par Maurice des Ombiaux.

C'est de ces deux écrivains que je veux conter quelques souvenirs anecdotiques, peut-être plus gourmands que littéraires.

Il est bon que j'expose d'abord, selon leur version, la raison pour laquelle des Ombiaux ne fut jamais un membre de notre Académie.

Il m'expliqua, dans les détails, quand je fus son ami, que Maeterlinck désigné par le Roi, le 19 août 1920, alors qu'il séjournait en France fit toucher, quelques années après son élection, des confrères pour que Maurice fût élu, à Bruxelles.

Voici selon l'écrivain wallon pourquoi il ne fut pas choisi et ce point d'histoire académique me fut confirmé par Maeterlinck que je rencontrais trois ou quatre fois par semaine en Amérique. Déjà au début de notre compagne, le Thudinois avait la réputation d'être un grand connaisseur en plaisirs solides et liquides de la table. Et cet univers de la gastronomie constituait souvent le sujet recherché de sa littérature.

Un jour qu'il était à Bruxelles, Georges Garnir, élu en 1926, avait invité des Ombiaux à un repas de qualité à la rue du Cadran où le journaliste humoristique habitait : Le facétieux

moustiquaire du *Pourquoi Pas?* s'était plus à jouer un tour à son confrère wallon. Il avait dissimulé du gros bleu-qui-tache, acheté chez l'épicier du coin, dans une vénérable bouteille poussiéreuse à étiquette suggestive de Savigny de la grande année. Des Ombiaux, qui voulait se montrer affable envers son hôte ou qui avait abusé d'apéritifs, questionné sur la qualité de ce qu'on lui offrait, déclara qu'il décelait le goût de rose des vins de Savigny et que, comme il était gravé dans la pierre du château de ce bourg de Bourgogne, « Les vins de Savigny sont vins nourrissants, theologiques et morbifuges », et pour faire valoir son érudition gourmande il ajouta que sur la deuxième porte du château était buriné un distique des *Géorgiques* de Virgile :

*Si vis esse beatus ruralis esto.*

(Si tu veux être heureux sois un paysan.)

Garnir, Souguenet et Dumont-Wilden, la trinité de l'hebdomadaire bruxellois, se moquèrent abondamment du prétendu savant ès gourmandise et des entrefilets venimeux se gaussèrent tellement de Maurice des Ombiaux qu'une irrésistible irritation opposa les amis qui devinrent sans tarder des ennemis jurés qui s'affrontaient quand ils le pouvaient. C'est ainsi que les Trois Moustiquaires firent une campagne active et vigilante auprès de leurs confrères de l'Académie, si bien que des Ombiaux ne fut pas élu. Maeterlinck me confirma cette thèse et ratifia ce que Maurice m'avait déjà dit. Notre écrivain gantois fut si furieux de ce qu'il appelait cette manœuvre qu'il refusa dorénavant tout contact avec l'Académie.

Comment étais-je devenu le Conseil des grands hôteliers de Belgique? Le directeur du Palace, apprécié par tous, en avait été l'organisateur tandis que Georges Navir, de l'Hôtel Gallia, devint le président de notre groupement de Documentation Hôtelière; c'était un être exquis, affable, bon vivant, gourmet et connaisseur en grands crus.

Parmi les membres actifs, nous comptions Bruno Wiskeman, qui habitait à Genval et me mit en rapport avec des Ombiaux. Nous ne tardâmes pas à devenir inséparables. Chaque jour, nous déjeunions ensemble et les phrases définitives sur la qualité des menus et des vins étaient prononcées sacramentellement.

À cette époque, Maurice habitait 168 Boulevard du Montparnasse ; lors de ses séjours à Bruxelles, il occupait un rez-de-chaussée derrière l'église de la Trinité. Quand nous nous rencontrions seuls, invariablement, la conversation s'orientait vers la littérature. C'est lui qui m'a fait pénétrer dans le royaume enchanté de Verlaine, son poète préféré. J'entends encore sa voix profonde, au timbre un peu métallique, réciter les vers inoubliables que je me répète parfois, tellement il les récitait souvent.

Je relus *Le Joyau de la Mitre* et tous les contes du terroir thudinien dont il parlait avec amour, et quelques-uns de ses écrits sur les grands mangeurs, sur Brillat-Savarin et, plus folkloriquement, sur les joueurs de balle du Hainaut.

Il avait voulu être receveur de l'Enregistrement, mais il était surtout un maître-conteur qui charmait son auditoire. L'on ne peut oublier la façon dont il narrait son aventure au Vatican, quand il fut chargé par un groupe de prêtres et de moines de solliciter respectueusement que l'autorité pontificale supprimât la gourmandise de la liste des péchés.

Chaque fois qu'il racontait cette anecdote, il employait les mêmes formules confidentielles ; les gestes étaient presque sacerdotaux.

Il avait, disait-il, été reçu par un Cardinal de la Curie Romaine qui, en son honneur, avait fait mettre au frais des vins célèbres des Castelli Romani. L'Éminence déléguée par le Pape ne s'adressait à des Ombiaux qu'en l'appelant Prince ; quelques années auparavant, il avait été élu Prince de la Treille et, disait-il, le Gotha était tenu à jour au Vatican.

Le vin était refroidi à souhait. Ils avaient vidé plusieurs bouteilles et, ajoutait Maurice, nous buvions au même rythme. Le Prince de la Treille exposa sa requête et signala au Cardinal qu'il y avait certainement des manquements plus graves vis-à-vis de l'orthodoxie catholique que l'abus de la bonne chère et des vins. Il alla même jusqu'à proposer que la tristesse remplaçât la gourmandise.

Le haut-dignitaire écoutait des Ombiaux avec beaucoup d'attention, et même, précisait celui-ci, il branlait légèrement du chef, comme s'il manifestait des signes d'acquiescement.

Il restait une dernière bouteille qu'ils dégustèrent en précisant l'importance de l'office du vin ; n'était-ce pas cette boisson qui avait été choisie par Dieu pour devenir le sang du Christ ?

Finalement, le Cardinal conclut :

— Prince, retournez dans les Gaules et dites à vos mandants et aux croyants qu'ils peuvent sans remords user des bonnes choses que Dieu créa spécialement savoureuses pour qu'elles soient appréciées. L'Église de Rome n'a pas condamné la gourmandise. Ses dignitaires ont fait vœu de chasteté et n'ont que la consolation compensatoire de la gourmandise. Rome ne parle pas le français. Ce n'est pas la gourmandise qu'elle a condamnée, mais la *Gulla*, en latin la goinfrerie. Allez, Prince, mangez et buvez en paix. Cette faute de traduction est imputable à vos évêques ; c'est la goinfrerie qui est un péché capital.

Je revois Maurice orné de la grosse améthyste qu'il prétendait avoir reçue de Monseigneur de Tyr, père naturel de Charles De Coster. Pendant qu'il parlait, il trempait souvent deux doigts dans son verre de vin ou de liqueur et s'en humectait le front.

Je rendis souvent visite à Maurice quand il était à Paris. Un soir de novembre, je m'y rendis accompagné de Pierre Bourgeois. Des Ombiaux habitait au 4<sup>e</sup> étage ; Angelier, un poète oublié, se trouvait chez lui ; il nous reçut avec toutes les règles de la gastronomie et de l'hospitalité en nous faisant apprécier des vins de Sancerre d'une qualité exceptionnelle ; après la dégustation de ces nombreuses bouteilles, Pierre Bourgeois dut descendre les quatre étages, assis, de marche en marche. Le lendemain, de grand matin, j'eus un appel téléphonique de Pierre qui réclamait aide et assistance car on lui avait tout volé sur le boulevard Montparnasse, jusqu'à son pardessus et les dessins de Flouquet qu'il devait livrer à un ami.

Ce même jour, nous devons partir en Bourgogne pour assister à la vente des vins des Hospices de Beaune. Maurice Maeterlinck, que je ne connaissais pas encore, devait être des nôtres. Nous devons nous retrouver en fin de matinée chez des Ombiaux avec Bouchard, dont le fils nous conduirait vers la Côte d'Or.

Naturellement, Maurice avait ouvert quelques bouteilles pour l'apéritif. Maeterlinck arriva, assez taciturne. Il venait s'excuser

de ne pouvoir être des nôtres. La comtesse était malade et il ne pouvait la quitter ; je le vis à peine.

Puis ce fut le départ vers le Sud. Je remisai ma voiture Buick dans un garage près de la porte d'Italie et le soir nous logeâmes au restaurant de l'Étoile à Chablis.

À chaque halte, notre croisade gastronomique devait sacrifier à la sainte bouteille. Nous bûmes des Moutonne et des Vaudésir de la bonne année, et le lendemain, nous arrivâmes au château de Beaune où nous fûmes reçus par les Bouchard. Nous entrâmes ainsi, corps et biens, dans une succession de repas d'une haute qualité qui flattaient nos papilles gustatives. Des Ombiaux s'était rendu chez un fleuriste pour envoyer des fleurs à Madame Bouchard. Il avait ajouté une carte avec la mention « Prince de la Treille ». Aussitôt les milieux d'Action Française avaient été alertés qu'un délégué des Rois de France participait aux manifestations vinicoles du château de Beaune.

Ce soir-là, je bus du Chancelier Rolin de 1865 que le vieux père Bouchard avait fait décanter et mettre en carafe. Nous assistâmes bien sûr, à la séance de la vente des vins des Hospices. On négociait les transactions sacrées à l'extinction des feux, procédure à laquelle je n'avais jamais assisté.

Je crois que c'est ce même soir que nous participâmes à la Paulée de Meursault, à l'Hôtel du Chevreuil à Meursault, où propriétaires et simples vigneronns se retrouvaient pour fêter le vin. J'étais avec Suzanne à la table d'honneur ; des Ombiaux était à la droite du Président. À la fin du repas, on lui passa la parole, mais ému par tant de liquide, il commença son discours en déclarant, le poing en l'air :

— Le Bourgogne plaît aux dames quand les hommes l'ont bu !

Et toute son allocution fut inspirée par cette affirmation gauloise qu'il tenait pour première.

J'étais bouleversé car je me figurais qu'on allait expulser mon ami qui continuait à pérorer, tout en humectant son front de marc de Bourgogne. Il n'en fut rien. Quand nous nous levâmes de table, des Ombiaux, appuyé au chambranle extérieur de la porte d'entrée, était assailli par les dames bourguignonnes passablement éméchées qui l'embrassaient et lui arrachaient ses boutons, pour garder un souvenir de ce Tyrtée pacifique du vin.

Il y eut encore le banquet bourguignon au cours duquel on servit quarante-deux crus différents, mais nous n'en pouvions plus. Pendant notre trajet de retour, avec le fils Bouchard, nous n'avalâmes que de l'eau de Vichy ; des Ombiaux dut s'aliter pour deux jours et ne but que de la tisane.

Mais les mauvais souvenirs s'oublent rapidement. Je revis Maurice à un grand dîner du Continental à Paris où on le fêtait. Je dus prendre la parole au nom de la Belgique. Après le repas, je rencontrai Curnonsky et Léon Daudet qui discutaient de la qualité du menu.

Le lendemain, je fus invité, avec Curnonsky, à un déjeuner chez Lubin, au square d'Anvers, où nous nous délectâmes de la sole au gratin et de vins extraordinaires du Sancerrois. Qui se souvient encore de ce maître restaurateur ?

Je quittai des Ombiaux au moment de la guerre. Nous avions collaboré ensemble au journal anti-nazi *Alerte* et je me souviens, peu avant ma fuite vers l'Amérique, combien Maurice était solidaire de la cause wallonne. Je ne devais plus le revoir.

Je rentrai d'Amérique en 1945. Dix ans après la mort de mon ami, je me rendis à Thuin pour assister au retour de ses cendres. J'en conserve un souvenir infiniment triste, mais très émouvant. Tous ceux que j'avais rencontrés dans l'entourage de Maurice étaient présents ; parmi eux, son neveu, le Bâtonnier François Colmant de Mons. Le Président des Amitiés Françaises qui avaient été fondées par des Ombiaux, lui rendit un dernier hommage et loua le rayonnement littéraire de Maurice. Enfin, nous nous rendîmes au cimetière pour y accueillir les cendres de l'écrivain, revenant de Paris dans son terroir.

Des difficultés de passage à la douane causèrent un retard d'une heure ; cette attente au cimetière alourdit davantage l'atmosphère de tristesse qui nous étreignait. Enfin, les croquemorts passèrent devant le public portant une minuscule boîte de poupée. Dix ans après sa mort, c'est tout ce qui restait de celui qui avait été le joyeux Maurice des Ombiaux. Nous avons le cœur serré par l'émotion. Lorsqu'on me passa la parole, je ne pus que rappeler les mots de Mallarmé dans son poème pour Théophile Gauthier :

... nous sommes

*La triste opacité de nos spectres futurs.*

L'homme n'est rien que la réputation qu'il laisse après lui. Maurice des Ombiaux ne sera certes pas oublié, puisqu'il laisse en Bourgogne le rayonnement d'un écrivain du terroir qui chanta le vin et les bons mets.

Après une Séance du Chapitre au cours de laquelle j'avais, selon la formule consacrée « été reconnu commandeur de la Confrérie du Tastevin », j'ai dû, à côté de Paul-Henri Spaak, prendre la parole devant la statue de celui qui fut un grand Wallon.

Parlerait-on encore de lui en France, s'il n'avait laissé que des romans et ses livres de contes ? Grâce au lyrisme qu'il a dédié à la bonne chère et aux bons vins, le nom de Maurice des Ombiaux, Prince de la Treille, statufié en Bourgogne, a pris une option pour le futur.

\* \* \*

1940. Nous prîmes le bateau, à Lisbonne, pour les États-Unis. Le septième jour nous arrivâmes à New York. Les parents d'Albert Adler nous attendaient et nous conduisirent à l'Hôtel Beverley, 49<sup>e</sup> rue et Lexington, où nous eûmes une excellente chambre au 9<sup>e</sup> étage.

Nous vîmes immédiatement des amis. Je téléphonai à l'Hôtel West-End où Maurice Maeterlinck m'invita à lui rendre visite l'après-midi même, ce que je fis. Il venait d'avoir 80 ans et me montra vingt télégrammes et un Oiseau Bleu qu'une petite fille de Louisiane lui avait envoyé. Je racontai mon odyssee et lui parlai du jazz qu'on entendait au Savoy, à Harlem. Il fut convenu entre nous que le lendemain soir, la comtesse, qui avait une petite Fiat, viendrait nous chercher tous deux et que nous irions écouter Benny Carter au Savoy.

De l'Hôtel West-End, je me rendis à Time Square, car j'avais reçu un coup de téléphone d'un réfugié tchèque qui avait voyagé sur notre bateau et qui travaillait pour M.G.M.

On m'offrit de rédiger le texte français des sous-titres dans le film *Gone with the Wind*. J'acceptai avec joie. Je rentrai au Beverley pour annoncer cette bonne nouvelle à Suzanne ; cela me

rapporterait quatre cent cinquante dollars. J'eus l'illusoire impression que notre avenir était assuré.

Mais cette nuit-là, au chant du coq, à trois heures du matin, je fus réveillé par une douleur aiguë à l'orteil gauche. J'avais un accès de goutte et ne pus plus me rendormir. Le lendemain, une bonne Irlandaise rousse alla chez le pharmacien chercher de l'Epsom Salt qu'elle versa dans un bassin d'eau bouillante; je redoutais d'y mettre le pied. Mais elle me l'enfonça d'autorité.

Suzanne, de son côté, souffrait de maux de tête intenses provoqués par la température trop élevée de la chambre où le thermomètre marquait 25 degrés; bien entendu, j'avais dû m'exercer à convertir les degrés Fahrenheit en centigrades.

Des amis vinrent nous voir. Jules Rose et sa femme nous trouvèrent, Suzanne, la tête dans le frigidaire où elle cherchait un peu d'apaisement à ses souffrances et moi, un pied dans l'eau bouillante.

Ce soir-là, vers huit heures, les Maeterlinck vinrent nous prendre. Il était entendu que Suzanne, très intéressée par mon récit du voyage précédent, allait faire un effort pour nous accompagner. Nous partîmes tant bien que mal. La petite voiture de la comtesse avait un succès extraordinaire au point que les gens s'arrêtaient pour nous regarder passer et applaudissaient. Je me rendis compte que mon pied me ferait souffrir le martyr. J'avais pu, de force, entrer mon orteil tuméfié dans mon soulier et j'avais glissé une savate légère dans ma poche intérieure.

À partir de la 100<sup>e</sup> rue, les faces devinrent noires; les Maeterlinck ne pouvaient en croire leurs yeux. Nous arrivâmes au Savoy et payâmes les entrées pour des places au premier étage. Il y avait au moins mille personnes dans l'énorme salle où deux jazz-bands se relayaient. Nous cherchâmes des sièges mais n'en trouvâmes pas un. Enfin nous aperçûmes une loge inoccupée et nous y installâmes. Sur la piste, les couples réalisaient des prouesses de danseurs professionnels. Le rythme syncopé excitait la frénésie des Noirs qui virevoltaient en exécutant des entrechats acrobatiques incroyables. Le moindre des couples eût été une grosse attraction sur n'importe quelle scène européenne.

Maeterlinck regardait avec intérêt et ne pouvait croire à cette réalité hallucinante; Suzanne exultait. Je fis signe à Benny

Carter qui, sur l'estrade, exécutait un solo, tandis que son batteur, Ted Fields, qui avait joué à Bruxelles avec Willie Lewis, dressait ses baguettes au ciel en signe d'amicale salutation. La comtesse était heureuse. Quand le saxophone déclenchait la flamme de son improvisation, les fantaisies du musicien étaient retransmises, plus tonitruantes, par les haut-parleurs et les couples s'exaltaient plus frénétiquement.

Nous remarquâmes que les danseurs regardaient dans notre direction ; ce ne pouvait être parce que nous étions blancs, car il y en avait plusieurs sur le piste, qui n'attiraient pas leurs regards. L'intérêt que nous suscitions ne diminuait pas ; au contraire, des nègres venaient nous contempler et rire devant la loge ; certains même nous montraient du doigt.

Cela devenait insupportable. Un Noir venait faire ses jongleries athlétiques à côté de nous. Le danseur jetait sa femme en l'air et la reprenait au vol, en la faisant passer entre ses jambes. C'était la figure classique de « la promenade au verger ». Nous ne comprenions toujours pas pourquoi nous suscitions un rire général. Maeterlinck m'avait dit qu'il n'était pas impossible qu'ils sussent qu'il était un prix Nobel ; moi-même, je vérifiai ma toilette pour contrôler si je n'avais pas oublié un détail vestimentaire.

À la fin, les oppositions devenaient tellement insupportables que Maeterlinck décida de partir ; j'étais malheureux ; nous quittâmes la loge et nous nous dirigeons vers la sortie, moi, mon soulier à la main. La douleur à mon orteil, malgré ma pantoufle, ne s'apaisait pas. Je jetai un dernier coup d'œil vers l'endroit où nous étions assis et compris soudain la raison de l'hilarité générale en voyant un écriteau accroché au mur qui bordait la loge. Nous avions pris place dans celle réservée aux taxi-girls !

Quand nous arrivâmes dans Lennox Avenue, je souffrais atrocement et ne pouvais plus sauter que sur un pied ; j'atteignis ainsi la Fiat et nous regagnâmes notre hôtel.

Le lendemain, je dus appeler un médecin qui me bourra de colchicine ; immobilisé pendant quelques jours, je travaillai à la rédaction des sous-titres d'*Autant en emporte le Vent*. Hélas, notre chambre était chère pour des exilés et, dès que je me sentis un peu mieux, je me décidai à chercher un autre logement. Nous

allâmes nous installer, du côté du Parc, à l'Ouest, au *Peter Stuyvesant*, où nous obtînmes une suite de deux chambres pour cent dollars par mois.

.....

Les Maeterlinck habitaient toujours au West-End Hôtel, à quelques « blocs » de chez nous, et nous nous voyions souvent. Lui m'avait raconté avoir vendu 2 500 dollars un article au *Liberty Magazine* et, un matin, il avait vu se présenter un gamin de vingt ans chargé par la rédaction de mettre au point sa littérature. Le jeune, sans hésitation, expliqua à Maurice que tel passage devait être modifié, que telle autre phrase devait présenter un style plus adéquat, qu'il fallait changer la philosophie de la conclusion. Maeterlinck le mit à la porte.

Il ne tarda pas que je retrouve Jules Romains qui avait vendu *Les Mystères de l'Europe* pour 20.000 dollars, tandis que Maurois, travailleur d'une grande régularité, en avait cédé un autre pour le même prix à un hebdomadaire rival. Maritain était installé avec sa femme, Raïssa, d'origine juive, qui avait fui avec lui l'antisémitisme nazi. Puis je rencontrai Yvan Goll et sa femme qui habitaient à Brooklyn, face à la statue de la Liberté qui, elle-même, éclairait leur chambre, même pendant leur sommeil.

Stimulé par l'exemple de mes célèbres confrères, je rédigeai à la hâte *Le Roi des Belges a-t-il trahi?* qui me rapporta mille dollars d'avance à la Maison Française, éditrice de Romains et de Maurois. Je fus le troisième à figurer dans une collection française de New York.

Assez rapidement, je fis la connaissance d'un Français du nom de Bekenstein, qui se fit légalement appeler Demilly. Il avait racheté pour quelques dollars : *La Voix de France*, un journal qui s'adressait aux étudiants en langue française et il avait formé le projet de transformer cette modeste feuille de chou en bimensuel dédié à la défense de l'action du Général de Gaulle. Comme il savait à peine écrire, la nomination de rédacteur en chef me fut conférée aux appointements de 200 dollars par mois. C'était la fortune ! Maeterlinck me confia un article destiné au premier numéro et, pour mieux lancer le journal, nous organisâmes un somptueux cocktail en l'honneur des 80 ans du Maître, en haut du Rockefeller Building, dans la salle de l'Arc-en-Ciel.

Des clichés de la cérémonie parurent dans plusieurs journaux avec les photos de Romains, Maurois, Bernstein, Verneuil, Maritain, Zweig et quelques autres, accompagnés de leurs épouses.

Quand le premier numéro de la *Voix de France* parut, j'en avais rédigé l'éditorial en l'honneur de notre solidarité avec la France. Faut-il avouer que je fus étonné, en ouvrant le journal, de constater que mon article se trouvait en première page mais que Demilly avait purement et simplement supprimé la signature de mon nom et substitué le sien. J'avais trop besoin de ma modeste situation pour protester longtemps.

Un matin, en descendant la 5<sup>e</sup> avenue pour me rendre à la Maison Française, j'aperçus la silhouette de quelqu'un que j'avais connu à Bruxelles. C'était Anatole Bisque, un jeune rhétoricien qui m'avait rendu visite rue Bosquet et qui avait publié une Anthologie des Poètes belges où il me tressait des couronnes. Il arrivait de Marseille où il avait été privé de tout et, ce matin-là, dans une crise de boulimie, il avait pris des compensations gastronomiques en avalant un kilo de pralines.

Il cherchait dans les petites annonces de la presse une solution au problème de ses vingt ans. Je lui offris à *La Voix de France* le secrétariat de rédaction qu'il accepta avec enthousiasme et, pour ses premiers travaux journalistiques, il allait porter le nom d'Alain Bosquet et le garder jusqu'à la situation littéraire qu'il occupe aujourd'hui à Paris.

J'allais souvent rendre visite à Jules Romains qui s'était installé dans un penthouse sur le toit de l'hôtel Mayflower, et c'est ensemble que l'idée nous vint de reconstituer un Pen-Club européen en Amérique.

L'Écrivain des *Hommes de Bonne Volonté* était depuis quelques années le Président International de notre Société d'Écrivains, où son activité énergique s'était confrontée au mauvais vouloir du secrétaire général, Hermon Ould. Nous eûmes plusieurs réunions constructives et, finalement, le projet se réalisa. Nous fondâmes le Pen-Club européen en Amérique. Le Président International en était Jules Romains et chaque pays nous avait délégué un écrivain célèbre pour le Comité: la France, Maurois; la Belgique, Maeterlinck; l'Allemagne, Thomas Mann et Bruckner; la Scandinavie, Sigrid Undset; le Danemark, Karin

Michaelis; l'Angleterre, Somerset Maugham et l'Autriche Stefan Zweig.

J'avais été nommé secrétaire général et opérais la liaison difficile entre ces célébrités. Nous convînmes que notre première manifestation consisterait en un dîner à l'Hôtel Commodore où les écrivains prendraient la parole à la radio pour reconforter leurs compatriotes des pays occupés et les inciter à la résistance car, secondés par la puissance effective des États-Unis, nous pouvions leur annoncer la certitude de la victoire.

Ce fut une fête splendide. Les cinq cents couverts avaient été souscrits sans difficulté à cinq dollars par personne, qui devaient alimenter la caisse du Club. Au début de la séance, les invités dégustèrent un cocktail dans la salle voisine de celle du banquet. Maeterlinck arriva en compagnie de la comtesse. Il allait, au cours du repas, parler à la Belgique par la voie des ondes. Ils traversèrent la grande salle pour saluer les autorités et le Président qui étaient attablés à l'autre bout. Tout à coup, je le vis revenir furieux avec, à la main, le programme des cérémonies. Que se passait-il? Il ne s'arrêta pas à notre table et la comtesse avait peine à le suivre. Je la hélai. Elle me jeta au passage que Mouni (c'était le petit nom affectueux qu'elle lui donnait) s'en allait parce que Jules Romains avait, sur le programme officiel, fait imprimer son nom en caractères deux fois plus grands que celui de Maeterlinck.

J'essayai de les retenir en expliquant que Jules Romains était le président international et qu'il était logique que son nom fût plus en relief que celui des membres du Comité. Rien n'y fit, Maeterlinck rentra chez lui. C'est ainsi que je fus chargé de le remplacer au pied levé à la radio et, après le speech de Fritz von Unruh, qui dit ses quatre vérités à Hitler, je dus improviser une adresse à mes concitoyens belges.

Entretemps, le second numéro de la *Voix de France* était sorti et je ne sais plus en raison de quelles circonstances, nous consacra une page à Rimbaud dont c'était, je crois, le cinquantième anniversaire de la mort. Nous avons notamment reproduit la traduction d'un poème, faite par un des critiques de la *Saturday Review of Literature*. Le lendemain, je recevais une lettre insultante de Breton qui me reprochait véhémentement le choix d'une des

deux versions du poème. Il était coutumier de ces explosions et je n'insistai pas. Est-ce à ce moment qu'il y eut une exposition surréaliste où je rencontrai Chagall qui y alignait plusieurs œuvres admirables ?

Les Maeterlinck nous avaient invités plusieurs fois à déjeuner. Suzanne se rétablissait lentement et appréciait beaucoup nos rencontres journalières avec les Maeterlinck que nous invitâmes chez Marianne Gottschalk, une Belge qui avait ouvert un restaurant dans un petit village du Long-Island. Nous nous y rendîmes à quatre dans la petite Fiat de la comtesse et pénétrâmes dans le restaurant. Tout à coup, le poète des *Serres Chaudes*, dans une crise d'humeur dont il était coutumier, déclara que l'ambiance de cette maison était triste comme celle d'un tombeau. La Liégeoise Marianne à qui j'avais commandé un déjeuner spécifiquement belge, composé d'anguilles au vert et de carbonades, était près de nous et pâlit. Sans se soucier d'elle, Maeterlinck continua à déclarer qu'il ne resterait pas une minute de plus dans ce trou et repartait déjà. J'eus beau lui rétorquer que j'avais commandé le menu et devrais le payer, il s'entêta. Marianne exposa tout à coup que cela l'affligeait d'autant plus qu'elle avait préparé une bouteille de Pernod, apéritif très rare en Amérique. Je vis le mot « Pernod » atteindre Maeterlinck comme une flèche et il demanda :

- Vous avez dit du Pernod ?
- Oui, Maître, je l'ai même mis à refroidir
- Alors je reste, répondit Maeterlinck.

Et nous retournâmes vers la table préparée et déjà abandonnée où nous nous délectâmes des deux plats qui devaient séduire Maurice au point qu'après ce repas, il déclarait à tout le monde que le seul restaurant de New York était celui de Marianne Gottschalk !

Maeterlinck quitta le West-End Hotel pour s'installer au Savoy Plaza, à l'angle du Parc et de la 59<sup>e</sup> rue. Il avait à l'époque des difficultés avec son éditeur américain et désirait confier ses soucis à un avocat. Je lui dis que je connaissais un brave homme, rencontré au cours d'une conférence, qui pourrait sûrement intervenir à un prix raisonnable. Maurice me demanda d'organiser un déjeuner au restaurant Brussels que Pagani

dirigeait de main de maître. C'est ainsi que nous nous retrouvâmes avec la comtesse, Suzanne et Sol, l'avocat américain, pour discuter des problèmes maeterlinckiens. Nous choisîmes notre menu qui coûtait alors un dollar vingt-cinq et désignâmes sur la carte des vins un Claret de Californie. Les verres étaient à peine remplis que je vis Sol avaler une large rasade et s'écrier que c'était le meilleur vin qu'il eût jamais bu. Quelle était cette ambrosie sans prix ? J'approchai le verre de mon nez : le vin était bouchonné au point de faire reculer quelqu'un qui n'aurait plus d'odorat.

Je demandai à Sol :

- Vraiment, vous appréciez ce vin ?
- Wonderful, s'exclama-t-il.

Moi, je sentais mes papilles gustatives se révolter. Pagani passait à ce moment près de notre table, je lui montrai le verre qu'il prit et huma ; aussitôt, il appela le maître d'hôtel en lui faisant signe d'emporter cette décoction. Sol, avec une grimace d'effroi, vit le garçon enlever la bouteille et les verres. Mécontent, il proféra :

- Qu'est-ce qui se passe ? (What's cooking ?)

J'essayai de lui expliquer que le vin était bouchonné, mais le mot n'existait pas en américain et je construisis le mot « Corked ».

- Que voulez-vous me rabâcher, dit Sol, ce vin est excellent. Il fit signe à Pagani et l'interpella.
- Faisons un arrangement (a deal). Combien cette bouteille ?
- Deux dollars, dit Pagani.
- Parfait, revendez-la moi pour un dollar.
- D'accord.

C'est ainsi que pendant tout le repas Sol Dubow dégusta un claret au goût prononcé de bouchon et le tint pour supérieur à celui de grande classe qu'on nous servit.

Les jours passèrent, Sol Dubow aplanit le différend de Maeterlinck avec son éditeur ; pour l'en remercier, l'écrivain lança une autre invitation et nous résolûmes de dîner, entre hommes, chez une cuisinière française qui avait ouvert un petit restaurant dans des sous-sols du côté de Columbus Plaza. On nous avait fait prendre place dans une modeste salle à manger, en face de la cuisine où le cordon-bleu s'activait.

Nous eûmes comme hors-d'œuvre du pâté de foie, mets délicat qu'on ne trouve pas à New York, où les charcutiers sont aussi rares que des chiens bleus. La mèche en bataille, Sol attaqua le pâté et le trouva exquis. Jamais il n'avait mangé de nourriture plus appétissante. Je lui demandai naïvement s'il savait ce qu'il mangeait et je le vis réfléchir longuement avant de proposer :

— C'est du poisson ?

— Non, mon cher, cherchez encore.

Maeterlinck avait entendu cette conversation relative au pâté de foie et, réjoui, intervint :

— Voyons, Monsieur l'Avocat, vous nous connaissez maintenant, Goffin et moi. Chacun de nous a écrit trois livres sur les animaux qui réduisent considérablement la perspective de vos recherches.

Sol dégustait toujours le pâté et le mâchonnait en essayant de découvrir un indice gustatif.

— Maître, dit-il à Maeterlinck, je me tourne vers vous d'abord. Cette bizarre gastronomie ne peut être composée de fourmis, ni de termites, ni d'abeilles.

Puis, triomphant, il se pencha vers moi :

— Il ne reste plus que trois possibilités. Ce ne sont pas des anguilles.

— Comment le savez-vous ?

— Vous m'avez dit que ce n'était pas du poisson. Naturellement, cela ne peut être des araignées. Ce serait criminel ! Mais non... c'est trop affreux... il ne reste que les rats.

— Ne sentez-vous pas le fumet ? jeta Maeterlinck.

Et nous vîmes Sol se détendre, dans un haut-le-corps dégoûté et se précipiter vers les toilettes pour restituer les rats imaginaires à la poubelle.

Lors d'une réunion du Pen-Club qui eut lieu sous la présidence de Maeterlinck à l'Algonquin Hotel, nous eûmes la chance d'être invités par Somerset Maugham qui nous parla longuement de son voyage autour du monde.

Peu après je revis Maeterlinck à Cleveland. Je parlai en sa compagnie au Rotary de Lakewood où j'obtins un grand succès. Pour me remercier, le Président chargea un membre influent

du Club, frère d'un Général célèbre, de me ramener à Cleveland avec Maeterlinck.

Il conduisait sa Buick à une grande vitesse et avec beaucoup de dextérité, tout en fumant un long cigare havane. Courtoisement, il m'interrompit :

— Docteur Goffin, je rends hommage à votre patrie qui est un pays extraordinaire.

— Merci, Monsieur.

— Oui, j'ai mes raisons pour aimer la Belgique. Je suis marié depuis trente ans et j'ai utilisé durant ces trente années un tapis d'une beauté incroyable et qui est inusable.

— J'en suis heureux, Monsieur.

— C'est un tapis de Bagdad et je n'ignore pas que Bagdad est la capitale de la Belgique !

Mon conducteur était tellement affirmatif que je fis un réel effort pour dissimuler un sourire.

J'ai maintes fois raconté cet incident à mon retour en Europe au cours de conférences ; les auditeurs se moquaient d'une pareille naïveté, mais il est bon de se souvenir que j'étais alors dans l'Ohio, un État dix fois plus grand que la minuscule Belgique et que lorsque je demandais à ces railleurs quelle était la capitale de l'Ohio, je n'en trouvai jamais un seul pour me répondre.

Cela prouve que de pays à pays, l'intelligence et la politesse ont des directions inversées. Il est bon de s'en souvenir car la plupart rient et se moquent de fautes ou d'erreurs qu'ils commettent eux-mêmes et n'approuvent les déficiences que lorsqu'ils en sont les auteurs.

Je ne pousserai pas, en terminant, le mépris de la confraternité jusqu'à demander, mes chers confrères, si l'un de vous connaît le nom de la capitale de l'Ohio. Et laissez-moi, pour en finir, vous dire que son nom est Columbus. J'avais d'ailleurs lu les trois syllabes sur vos lèvres unanimes !

# Thomas Braun aurait cent ans

Allocution de M. Carlo BRONNE  
lue à Maissin le 11 octobre 1976

Où pouvait-on mieux évoquer Thomas Braun que sur cette terrasse de Maissin où il recevait ses amis? Le mot revient souvent dans son œuvre, avec le rappel de hauteur qu'il contient. « N'es-tu pas al'copette de la crête des hauts plateaux de Graide, Redu, Villance, Mirwart? » Nous y sommes chez lui, avec lui, au cœur de cette terre « bréhaigne, farouche et taciturne » que creuse le parcours profond de rivières volontaires et froides, telle la Lesse qu'il disait invisible et présente comme Jésus, par son murmure obstiné, en dépit de ses brusques absences souterraines :

*Vous descendez vers le gouffre,  
ô ma rivière, ô mon Sauveur :  
sera-ce votre dernière heure ?*

.....  
*Pendant trois jours, que faites-vous ?  
Qui rencontrez-vous là-dessous ?  
Au creux de ces mortelles rives  
vous perdez-vous à la dérive ?  
Quelles fleurs allez-vous baigner,  
quels pleurs allez-vous essuyer ?  
Adieu, mon Dieu et ma rivière,  
adieu, mes fraîches eaux d'hier,  
vous voilà perdus à jamais,  
ô vous que tendrement j'aimais!...*

\* \* \*

Suivre Thomas Braun dans sa marche et dans ses vers, c'est pénétrer dans ce que l'Ardenne a ou avait de plus spécifique. Ce sont les maisons trapues comme leurs occupants, isolées par l'hiver, l'existence rude et tenace des tributaires de la forêt, non pas celle de Soignes aux fûts bien rangés de cathédrale, mais la forêt d'Ardenne aux fourrés sombres, enchevêtrés, qui effrayait César, Pétrarque, Mazarin, Casanova, et qui parut inextricable jusqu'en 1914. C'est la foi âpre qui menait les pèlerins aux pieds de Notre-Dame de Foy, de Beauraing, de Walcourt, chantées par le poète, et des saints régionaux : saint Druon et saint Monnom dont Dieu seul connaît les mérites. Autour de lui, les moulins faisaient encore leur besogne nourricière et leur chanson liquide à la Rochette, à Wezelvaux, à Daverdisse. On allait chercher dans les ruisseaux les truites et les écrevisses qu'on fait venir aujourd'hui du Japon ou de Turquie. Les villages, sur les vieilles cartes, se nommaient Palizeu et non Paliseul, Bertrige et non Bertrix, Messine et non Maissin. À pays sans pareil correspondaient des personnages sans égal. Comme ce hobereau de Resteigne qui avait gravé, sur les pierres de son manoir, des citations poétiques et courrait le lièvre à dos de mule avec une meute de 90 bassets aux pattes torses.

\* \* \*

On a dit de Thomas Braun qu'il était « un poète heureux ». Il est vrai que son tempérament ne le portait guère aux lamentations romantiques ni aux évanescences symbolistes. Il ne s'était pas senti d'affinités avec le mouvement de la Jeune Belgique qu'il ne trouvait ni jeune ni belge. Encore étudiant à Bonn, il avait, dès avant le manifeste de Francis Jammes (1897), affirmé la nécessité d'un retour à la simplicité, à la contemplation innocente, sinon naïve, des objets familiers. Sous les plus humbles apparences, se cachait une fraîcheur originelle dont on avait perdu le souvenir.

C'est ainsi qu'avant l'autre Francis, Francis Ponge, il avait découvert les « choses » en les regardant avec attention et amour, et non plus par habitude, sans les voir et sans avoir conscience de leur sens et de leur beauté utile. Contrairement à Edmond Rostand, il n'en voulait pas aux choses « de n'être que ce qu'elles

sont » ; il décelait en elles des charmes et des vertus réelles qu'on avait oubliés.

S'il parlait du jambon, gloire de l'Ardenne, il disait sa « *couenne noire, dure et âcre* », boucanée aux feux de genêts, « *ses tranches filamenteuses jutant d'aromates et parfumées aux odeurs de la glandée* ». S'il rendait hommage aux fromages, il les dégustait d'avance, « *gras ou légers, ronds comme des boulets ou plats, comme ceux qui crevaient et s'écoulaient* », et souhaitait que « *battus dans la cour de la ferme, leurs bords durcis s'argentent dès l'aube par les mains rougeaudes des servantes* » avant d'être « *portés vers les marchés sous le manteau mouillé des pâtres* ».

À l'opposé des romantiques qui descendaient — quand ils condescendaient — du Créateur à la création, Thomas Braun montait des choses créées, et savoureusement créées, au Créateur. Il lui en rendait grâce et appelait du ciel la Bénédiction du Pain, du Vin, des Fromages, avec la même humilité gourmande qu'il la sollicitait pour les enfants, les pèlerins et les malades, S'il admirait la splendeur du paon sur la pelouse, il n'écartait pas la perspective de le voir servir sur sa table, truffé d'herbes et de foie gras. Son ami De Bruyn n'avait pas tort de voir en lui un braconnier sous les espèces d'un enfant de chœur.

Tant de Bénédiction ne pouvaient que conférer au poète une béatitude qui éclate dans maints de ses poèmes :

*Bienheureux les cœurs purs et les pauvres d'esprit  
les paisibles, les doux, les justes, mais aussi  
les poètes marqués du signe de la grâce,  
Ils viennent s'accouder aux célestes terrasses.*

\* \* \*

Ne soyons pas dupes de cette onction poétique. Thomas Braun avocat, bâtonnier, n'était pas un enfant de chœur. Il n'était pas dénué, comme le lui disait l'un de ses collaborateurs, de la « *loyale roublardise ardennaise dans la mesure qu'il convient de la pratiquer, tant vis-à-vis du magistrat et de l'adversaire que du client* ». Il y a toujours un clin d'œil malicieux dans le regard de Thomas Braun, de même que dans ses écrits et ses discours. Ses offrandes lyriques et ses allocutions abondent en rapprochements

inattendus ; il s'amuse au jeu des mots qu'il assemble, soit qu'il plaide pour les poissons de l'Amblève — ses clients prodéistes —, soit qu'il plante à Lavacherie un arbre de la Liberté ou salue au Tréhou les morts bretons couchés dans la terre ardennaise.

Volontiers il faisait appel à son ange gardien ou à celui du juge, ce qui était une manière de recourir à sa conscience. Dans l'*Invocation à mon ange gardien* qui fait suite au *Livre des Bénédiction*s, il use de la même invocation :

*Permettez qu'à mon tour, pour ce moment suprême,  
où mon ange, Seigneur, vers un nouveau baptême,  
alors redescendra prendre place sur terre,  
je vous découvre le souhait qu'il va vous taire.*

.....  
*Invisible, à genoux, sur le vieux banc de chêne,  
il attendra l'enfant porté par sa marraine...*

*l'enfant prédestiné  
aux travaux vers lesquels nous eussions incliné :*

.....  
*Célestin, le tendeur, suivi d'un chien basset,  
qui, en octobre, irait amorcer ses lacets,  
Simon qui, sur le dos, dans le sang et la mousse,  
au soir rapporterait du bois les bêtes rousses...*

\* \* \*

En ce soir centenaire, sur cette terrasse fidèle à son souvenir, imaginons réunis tous ceux qu'il aimait : les siens, sans oublier sa « *fil*le qui revient sur la mer », les écrivains qu'il admirait : Francis Jammes, Robert Vallery-Radot, Paul Claudel, Jacques Maritain, Henri Massis ; les artistes dont il loua le talent : Léon Zack, Auguste Donnay, Maurice Denis — et aussi le cantonnier qui mourut de froid à son poste, une nuit d'hiver, et Célestin le tendeur, et Simon le braconnier, ses frères spirituels en un commun attachement à leur terroir.

# Louis Piérard

Allocution de M. Pierre RUELLE  
à Frameries le 20 novembre 1976

Les générations se succèdent, dit-on. Si c'était vrai, nous ne connaîtrions Louis Piérard que par le témoignage écrit de ses contemporains au sens le plus strict, de ceux qui, nés comme lui au déclin du XIX<sup>e</sup> siècle, furent ses compagnons de lutte et d'espoir dans la jeunesse et dans l'âge mûr. À la vérité, les générations s'enchaînent et nous sommes encore nombreux à garder vivace le souvenir de celui qui nous quittait à soixante-cinq ans, il y a un quart de siècle.

Le voici donc qui reprend vie tout à coup, la silhouette un peu trapue, l'œil brillant d'une tranquille audace sous la paupière un peu bridée, le geste bref, la voix chaude. Une évocation brusque — et simplificatrice — nous restitue son apparence physique, la chaleur de son abord, son esprit sans détour. Et, nous le savons, chaque fois que le nom de Louis Piérard reviendra sous nos yeux ou à nos oreilles, d'obscurs mécanismes feront resurgir, un instant, l'homme tel qu'il survit dans notre mémoire, tel qu'il s'y est fixé une fois pour toutes. Mais si la mémoire spontanée est une faculté bien commode, avec ses fiches signalétiques sommaires, marquées, dans un angle, d'un signe *plus* ou d'un signe *moins* selon le cas, elle appauvrit et dessèche. Dans le cas de Louis Piérard, elle trahit parce qu'elle néglige forcément les traits dominants d'une personnalité extraordinairement variée et généreuse. Bien des hommes ont cru connaître Louis Piérard qui n'ont vu que l'homme politique. D'autres n'ont connu que le journaliste, ou le critique d'art, ou le poète. Et tel fermier de Bougnies, sans doute, l'a apprécié uniquement comme *maïeur*. Mais il fut tout cela à la fois et, dans quelque domaine qu'il exerçât ses talents, il réussit à briller et souvent même à exceller.

Voilà bien de quoi surprendre les tenants d'un déterminisme sociologique sans nuance. Le Borinage d'avant 1914 est une terre déshéritée. Chaque nom de charbonnage est associé au souvenir d'une catastrophe : l'Agrape, le Grand-Trait, la Boule, Produits... Un prolétariat écrasé. Un décor misérable. Or, des tribuns populaires s'y lèvent : Maroile, Delattre, Fauviau... Quoi de plus naturel ! Ils ont encore sur le visage et sur les mains les cicatrices bleues du charbon. Mais Louis Piérard, qui a dix-huit ans en 1904, qui est le fils d'un petit commerçant, qui a fait à l'Athénée de Mons de brillantes études récompensées par la médaille d'or, qu'est-ce qui a pu le pousser à militer sans plus attendre dans les rangs du Parti Socialiste ? Pourquoi n'a-t-il pas persévéré dans la voie qui, sans aucun doute, lui aurait assuré d'abord un diplôme universitaire et ensuite une carrière paisible et lucrative ? C'est assurément le goût de l'action, cette hâte de se dépenser qui ne le quittera jamais, c'est surtout le sentiment que son peuple, dont il voit chaque jour les souffrances, a besoin de lui tout de suite. Encore adolescent, Louis Piérard n'a-t-il pas déjà pris part à ces *métèques*, comme on disait alors, que l'on organisait dans les coronas ? Tout au long de sa vie, il gardera pour le peuple la même tendresse. Élu député en 1919, il proposera la création d'organismes consacrés aux loisirs ouvriers, à l'art populaire, il présidera l'œuvre nationale de l'éducation populaire. Que l'on me permette, à ce propos, d'évoquer un souvenir. Lorsqu'en 1950 — un an avant sa mort — fut organisé un colloque universitaire ayant le Borinage pour thème, c'est à Louis Piérard que l'on fit appel pour traiter de l'art et du folklore borains. La dernière phrase de son discours révèle son amour du sol natal, mais peut-être aussi ses craintes : « Quand un pays, si déshérité qu'il soit, conserve son enthousiasme pour l'art, sa flamme, son esprit de sacrifice, ce pays manifeste la vitalité de sa race et peut avoir foi en lui-même. »

La politique ne pouvait suffire au besoin d'activité de Louis Piérard. Et, du reste, avant 1914 plus encore que maintenant, on ne pouvait la considérer comme une carrière sans aléas. Il fallait vivre. Louis Piérard fut journaliste, ce qui était pour lui une autre manière de servir. Ses débuts dans une profession qu'il allait illustrer furent modestes. C'est à l'*Avenir du Borinage*, dont certains d'entre nous se souviennent encore, qu'il fit ses premières

armes. Il passa ensuite au *Journal de Charleroi*, à la *Meuse*, au *Soir*, fut correspondant du *Temps*, du *Monde* et du *Times* et acheva sa carrière journalistique comme rédacteur au *Peuple*.

L'indispensable rapidité de l'information commande impérieusement la simplicité du style et sa clarté, le rejet des élégances superflues, mais, chez les meilleurs journalistes, elle va de pair avec l'image saisissante, le trait fulgurant, le mot à l'emporte-pièce. Ces qualités, Louis Piérard les eut au plus haut degré, qu'il fût question d'évoquer une foule brésilienne, un paysage africain ou une assemblée politique aux États-Unis.

Il me semble que Louis Piérard, homme politique, tendit toujours à améliorer le sort des hommes dans des domaines particuliers plus qu'à combattre pour ou contre des théories, à favoriser telle ou telle réalisation plus qu'à concevoir des stratégies de parti ou de gouvernement. Il ne fut jamais ministre, ce n'était ni un doctrinaire ni un meneur d'escadrons. Je crois que c'était essentiellement un artiste. Et que l'on ne s'y trompe pas, je prononce ce mot avec un profond respect. Louis Piérard était amoureux de la beauté sous toutes ses formes, éclatantes ou cachées. Il la voyait aussi bien sur une cime de l'Atlas que sur un terroir borain, sur un canal vénitien que sur l'aile argentée d'un avion. Rien d'étonnant donc qu'il ait été un critique d'art hors de pair, écrivant des pages pénétrantes sur Constantin Meunier, Pierre Paulus, James Ensor et Constant Permeke, tirant de l'oubli le Montois Lucidel et surtout mettant en pleine lumière, dans *La vie tragique de Vincent van Gogh*, le génie d'un peintre dont, jusqu'alors, seuls les cénacles avaient eu la révélation.

Journaliste courant le monde, toujours pressé, rendant compte du talent d'autrui, traduisant du néerlandais un roman de van Schendel, de l'anglais une comédie de Drinkwater, de l'espagnol une *Thérèse d'Avila*, Louis Piérard était-il condamné à n'être qu'un reflet ou un écho ? Il n'en fut rien. Comment trouva-t-il, dans sa jeunesse le temps d'écrire des recueils de poèmes : *London Sketches*, *Images boraines*, *De flammes et de fumées* ? On sait du moins que c'est la guerre de 1914 qui lui donna l'occasion d'écrire des articles réunis plus tard en quatre volumes, et celle de 1940 qui lui imposa les loisirs pendant lesquels seront écrits les *Poèmes de circonstance* et les *Trois poèmes du temps de guerre*. C'est encore,

dans une certaine mesure, le critique d'art qui s'exprime dans ce curieux roman fondé sur un fait-divers : *On a volé l'Agneau mystique*. Mais c'est à l'amour seul du terroir natal que nous devons *Les trois Borains*, recueil de nouvelles où prennent vie des personnages si vrais que tout vieux Borain peut croire qu'il les a rencontrés dans sa jeunesse.

Plus que le journaliste et le critique d'art, c'est assurément le poète et le romancier que l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique voulut honorer lorsque, le 13 mars 1948, elle choisit Louis Piérard pour succéder à Georges Marlow et en fit ainsi le premier Borain à siéger à l'Académie. Qu'il soit permis à un autre Borain de dire qu'il ressent vivement l'honneur d'avoir été désigné par cette Compagnie pour rendre hommage à un écrivain dont la réputation littéraire vient, pour une part, d'avoir célébré les hommes et les choses du Borinage et d'avoir trouvé dans son cœur les mots qu'il fallait pour célébrer

« ... les vieux marronniers des calvaires  
Dérobant la douleur d'un bon Dieu pitoyable  
Ou, sur les vieux terrils que la mousse envahit,  
Ces bosquets d'arbustes parés  
De blanc, qui frémissent aux moindres baisers  
De la brise et de la lumière. »

## Les cent vingt ans de la Société de langue et de littérature wallonnes

*La Société de langue et de littérature wallonnes a fêté le 18 décembre dernier son cent vingtième anniversaire, à la Maison de la Culture de la ville de Liège. Notre confrère André Goosse, président de la Société, a prononcé un discours dont nous reproduisons l'essentiel.*

Notre Société a 120 ans, presque jour pour jour, puisque la date précise de sa naissance est le 27 décembre 1856. Ce jour-là, 26 amateurs de wallon ont fondé la *Société liégeoise de littérature wallonne*. De ces 26 fondateurs, 14 étaient présents et 12 excusés, ce qui montre que l'absentéisme dont nous nous plaignons parfois est aussi ancien que notre compagnie, alors qu'à cette époque tous les membres étaient liégeois.

Je ne vais pas raconter les 120 années de la Société. Je dirai seulement qu'elle me paraît avoir travaillé efficacement selon les buts que ses fondateurs avaient fixés. J'en rappelle les termes, qui ont un charme un peu désuet : « Encourager les productions en Wallon Liégeois [*sic*] », « propager les bons chants populaires », « conserver sa pureté à notre antique idiôme [*sic*] », « en fixer autant que possible l'orthographe et les règles », « en montrer les rapports avec les autres branches de la langue romane ». En termes plus modernes, cela veut dire : encourager la littérature dialectale, étudier scientifiquement nos dialectes.

La Société a même fait plus que tenir ses promesses : elle a renoncé très vite à se limiter au « Wallon Liégeois » (avec deux majuscules) pour embrasser la Wallonie tout entière, même au-delà de la Belgique d'alors ; je songe, naturellement, à ce qu'on appelait la Wallonie prussienne, la région de Malmedy.

Dans ses publications, la Société liégeoise n'a pour ainsi dire jamais appliqué ses statuts avec rigueur, puisque le deuxième

bulletin, en 1859, contient déjà une chanson d'Auguste Vermer en wallon de Beauraing, *Lès miséres do méd'cin*, et une comédie d'Alexandre en wallon de Marche-en-Famenne, *Li péchon d'avril*. On sort de Belgique en 1861 avec un poème malmédien et du domaine strictement wallon en 1872 avec une chanson montoise.

Les fondateurs étaient « tos francs Lîdjwès », comme disait encore en 1906 le président Lequarré. Sans doute avait-on recruté quelques correspondants, comme Lobet à Verviers, Wérotte à Namur, Vermer à Beauraing, Letellier curé de Bernissart et l'abbé Renard vicaire à Genval... Il y avait aussi des Français comme de Coussemaker, « président du Comité flamand de France, à Dunkerque », des Allemands, comme Keller, professeur à l'Université de Tubingue.

Plus tard apparaîtront parmi les titulaires des « provinciaux », comme le Spadois Albin Body en 1871. Mais l'ouverture véritable se fit en 1898. Cette année-là, aux trente titulaires traditionnels furent adjoints dix « membres titulaires délégués de Wallonie » : Hanon de Louvet et Willame pour le Brabant, Robert et Vierset pour le Namurois, Carez et Lyon pour le Hainaut, Renkin, Bernard et Hens pour le Luxembourg, Pietkin pour la Wallonie prussienne. En 1906, les membres titulaires passent au nombre de quarante, intégrant totalement les « délégués » de 1898. Depuis, la proportion des membres non liégeois a crû sensiblement, pour atteindre à peu près la moitié.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1910, la *Société liégeoise de littérature wallonne* se transforme en *Société de littérature wallonne*, et l'on précise que son domaine « s'étend à la Belgique romane et à la Wallonie prussienne ». Un nouveau changement de titre est décidé en 1945 : notre compagnie devient *Société de langue et de littérature wallonnes*, ce qui dénote l'importance donnée aux recherches de linguistique et, si l'on veut, la place prise par les philologues dans la Société.

L'élargissement de la Société à toute la Wallonie montre qu'elle mérite le nom d'Académie wallonne qu'on lui donne volontiers.

Enfin, cette année-ci, pour la première fois de son histoire, notre Société a tenu une séance hors de Liège : à Namur. Et nous comptons refaire un voyage de ce genre tous les ans. Il est

vraisemblable que Mons sera la destination de notre prochaine sortie.

Peut-être trouverait-on immodeste que je précise le rôle que la Société a joué dans les domaines qu'elle s'est choisis. Le témoignage le plus visible est celui de ses publications. Celles-ci ont été pendant longtemps essentiellement des revues : 76 bulletins (certains en deux tomes), 34 annuaires, 23 tomes du *Bulletin du dictionnaire wallon*, que sont venus relayer depuis peu les trois fascicules d'une autre revue philologique, *Les dialectes de Wallonie*. En 1906, Oscar Colson avait calculé que la Société avait publié 23.000 pages. Nous ne devons pas être loin des 50.000 aujourd'hui.

Sans abandonner le bulletin, qui a fait ses preuves, notre Société a pensé qu'il fallait prévoir d'autres formes de publication. Le bulletin est destiné à une clientèle régulière, les membres affiliés. Permettez-moi d'introduire ici quelques chiffres et quelques considérations générales.

En 1912, à côté de ses quarante titulaires, la Société avait environ 700 membres affiliés en Belgique et 27 à l'étranger. Si l'on ajoute à cela les bibliothèques ou associations, on dépasse le nombre de 800. La cotisation (qu'on appelait *annate*) s'élevait à la somme modique de cinq francs, somme restée inchangée de 1856 à 1920. Elle permettait aux membres de recevoir toutes nos publications. Elle fournissait à la Société la majeure partie de ses ressources, quoique, dès le début, nous ayons reçu des subventions du ministère, de la province de Liège, de la ville de Liège.

De plus de 800 en 1912 on est tombé en dessous de 300 en 1937, et la situation n'est pas tellement plus favorable aujourd'hui, alors que les coûts d'impression ont crû dans des proportions considérables.

Quelles sont les causes de cette désaffection relative ?

D'abord les dissensions qui se sont produites à l'intérieur de la Société après la première guerre mondiale. Je ne les évoque pas sans tristesse, car elles marquent l'avortement de la grande entreprise à laquelle s'étaient voués pendant plus de vingt ans les philologues de la Société : la publication du dictionnaire général des parlers de la Wallonie. Les dissensions portaient sur les méthodes scientifiques. Elles éclatèrent au grand jour en 1927,

quand Jean Haust donna sa démission de secrétaire. Le résultat fut le ralentissement considérable de nos publications, ce qui découragea sûrement plus d'un affilié.

Mais d'autres choses encore ont changé depuis le début du siècle. Si l'on examine de près la liste des affiliés de 1912, on constate que la majorité d'entre eux étaient des Liégeois et des bourgeois. Sur les 50 premiers de la liste, 44 habitaient la province de Liège, et 28 de ceux-ci la ville de Liège même; il y avait en plus quatre membres domiciliés en Hainaut, un en Brabant, un dans le pays flamand. Lorsque l'*Annuaire* donne des indications suffisantes, on voit que presque tous ces affiliés exerçaient une profession bourgeoise; on peut en déduire, en se remémorant l'organisation sociale d'alors, qu'ils étaient issus de la bourgeoisie, pour la plupart. Il en était d'ailleurs de même pour les membres titulaires, dès la fondation.

Il ne serait pas exagéré de dire, je pense, que, jusqu'à la guerre de 1914, la bourgeoisie, à Liège surtout, était bilingue. Il s'y trouvait assez d'esprits curieux, non seulement pour savourer les pages littéraires de notre bulletin, mais aussi pour en lire ou en parcourir les pages philologiques, dans lesquelles chacun retrouvait généralement quelque chose de son wallon. En effet, la plus grande partie de ces pages, littéraires et philologiques, concernaient la région liégeoise.

Le recul du wallon s'est produit surtout dans la classe bourgeoise. C'est le peuple qui est aujourd'hui bilingue.

L'élargissement dont j'ai parlé tout à l'heure, la place considérable qu'ont prise dans notre Société et ses publications le wallon namurois et hennuyer, le gaumais, voire le picard, n'est pas sans compliquer le problème. Il faut ici rappeler que notre littérature ne peut être comparée à celle de la Provence, du point de vue de la langue employée: notre littérature, sauf des cas particuliers et secondaires, n'a jamais utilisé une forme dialectale commune, une *koinê*, et jamais la Société n'a prétendu imposer une norme, par exemple la norme liégeoise. L'énorme avantage est l'authenticité: nos écrivains ont gardé la langue savoureuse du peuple. La contrepartie est qu'ils réduisent ainsi leur audience, géographiquement, et aussi qu'ils s'interdisent certaines recherches comme celles de la poésie moderne depuis le

surréalisme. Géo Libbrecht, métaphysicien dans ses poèmes français, est réaliste en tournaisien.

Ces considérations ne sont pas inspirées par le pessimisme ou par le masochisme. Je ne suis pas de ceux qui annoncent pour demain la mort du dialecte et de la littérature dialectale, et encore moins de ceux qui la souhaitent. Ma place ici le prouve assez.

Au contraire, je crois qu'il faut trouver dans la situation présente des arguments pour nous adapter.

Les gros bulletins où voisinent la littérature et des études philologiques que l'évolution tend à rendre plus austères et plus techniques, les gros bulletins où seraient représentées toutes les régions de Wallonie, cela n'est peut-être plus la formule idéale, ce n'est plus en tout cas la seule formule possible.

Voilà pourquoi, dès 1956, notre Société a lancé une *Collection littéraire wallonne*, dont chaque volume a un contenu spécialisé : poésies de Claskin, de Willame, de Dewandelaer, contes de Willy Bal — un Liégeois, deux Brabançons, un Hennuyer. Les trois premiers ouvrages sont des éditions critiques.

On pouvait penser à des textes plus courts, sans appareil philologique (sinon un glossaire), des textes vraiment contemporains, comme l'étaient d'ailleurs les contes de Willy Bal. Tel est, effectivement, le but d'une nouvelle collection inaugurée cette année même sous le titre-programme *Littérature dialectale d'aujourd'hui*. Les deux premiers numéros sont sortis : des contes de Jean-Denys Boussart en liégeois, des poésies d'Émile Gilliard en namurois ; nous attendons maintenant les Hennuyers et les Gauthiers. La collection est ouverte à tous les genres, à tous les courants littéraires et à toutes les régions de Wallonie. La seule exigence est la qualité. La Société n'a jamais considéré que le fait d'écrire en wallon était à soi seul un motif suffisant d'admiration.

Il va sans dire que la collection n'est pas destinée à recevoir seulement, ou même d'abord, les écrits de nos membres titulaires.

Des études philologiques devraient être publiées de la même façon lorsqu'elles sont trop longues pour trouver place dans la revue *Les dialectes de Wallonie*. Là aussi la collection existe.

Nos membres recevront ces volumes, selon la tradition. Mais il serait souhaitable que la diffusion soit élargie, et aussi spécialisée : dans la région que chacun des volumes concerne.

Le moment n'est pas défavorable. Si le dialecte est en recul dans l'usage, il bénéficie à d'autres points de vue d'un regain de faveur (parfois pour des motifs un peu particuliers ; rappelons ici que la Société n'a jamais voulu dresser le dialecte en ennemi ou en rival du français). L'enseignement rénové fait une place au dialecte. Qu'on songe aussi au succès d'un Julos Beaucarne. Bref, les amateurs de littérature dialectale apparaissent plus nombreux qu'on n'aurait pu le croire il y a vingt ou trente ans.

La Société de langue et de littérature wallonnes a 120 ans. C'est un bel âge, dira-t-on. Mais elle ne souhaite pas qu'on lui accorde le respect dû aux vieillards. Elle aime qu'on lui fasse encore la cour. Il ne lui déplairait même pas qu'on la bouscule un peu. Elle a encore des ambitions et des rêves. Elle veut rester jeune.

André GOOSSE.

*Au cours de la même séance, la motion suivante a été votée par l'assemblée : La Société de langue et de littérature wallonnes, réunie à Liège le 18 décembre 1976 pour la célébration de son cent vingtième anniversaire, a émis le vœu que les difficultés financières que connaissent actuellement nos universités n'aient pas de répercussion sur les études ayant pour objet nos dialectes ; elle insiste particulièrement pour que soient maintenus les enseignements concernant ce domaine : Dialectologie, Histoire de la littérature wallonne, Folklore, Arts et traditions populaires, Onomastique. Elle rappelle que nos dialectes sont une composante essentielle de la culture et de la sensibilité wallonnes et qu'ils ne peuvent être tenus à l'écart à un moment où la Wallonie prend conscience d'elle-même.*

## Le souvenir de Francis Vielé-Griffin

« Naître en Amérique de parents américains, mais de lointaine ascendance française, grandir et s'éduquer en France, au point de devenir un vrai Tourangeau, puis descendre de plus en plus vers la chaleur du soleil, enfin mourir à Bergerac : ne voilà-t-il pas de quoi engendrer une œuvre exceptionnelle ? » C'est ainsi que, dans son *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Henri Clouard présente Francis Vielé-Griffin.

Les critiques s'accordent à dire que ce poète symboliste a réconcilié la religion de l'Art et l'amour de la vie. Influencé par Mallarmé, il défendit le vers libre, tout en cherchant son inspiration dans les légendes germaniques et surtout dans la tradition hellénique, comme le firent les romantiques anglais. En raison d'un certain naturisme, on a fait de Vielé-Griffin un petit-fils de Walt Whitman « mais accordé par sympathie aux coutumes tourangelles de cette Loire qu'il a tant aimée, au ton de la vieille tradition mesurée du pays d'Amboise ».

Dans une notice fine et substantielle publiée par notre Académie (1), Marcel Thiry rappelle que le maître de Francis Vielé-Griffin fut Verlaine, et il ajoute : « Mais il reconnaissait une autre maîtrise, celle de la Loire et de la Dordogne, vallées aussi peu verlainiennes que possible, entre lesquelles il partagea ses jours jusqu'à leur fin. La douceur tourangelles, la lumière périgourdine : voilà les sources de cette sérénité heureuse qui imprègne ses poèmes. Elles leur confèrent cette limpidité française qui étonne un peu en ces temps où la mode allait plutôt vers les brouillards germaniques. Et c'est elles aussi qui donnent à ces vers leur légèreté rapide, si différente des longues laisses amorphes où

---

1. *Galerie de Portraits*. Recueil des notices publiées de 1928 à 1972 sur les membres de l'Académie. Tome IV, pp. 311-324. Bruxelles. Palais des Académies, 1972.

d'autres essayent de suggérer, par une continuité de modulations immenses, la mer de sons de la musique wagnérienne. » Loin des déliquescentes d'Adoré Floupette, Vielé-Griffin épousait les « nobles cadences » d'Henri de Régnier, s'apparentait à la simplicité de Francis Jammes et faisait pressentir Apollinaire.

Il faut ajouter que Vielé-Griffin collabora pendant trois ans à la *Wallonie* et que, d'autre part, au *Mercure de France*, il assumait la chronique des poèmes et se montra un juge sévère, pratiquant des « sélections spartiates », à l'encontre de ceux qui encensent inconsidérément le bon et le médiocre. Georges Rodenbach lui-même n'échappa guère à sa fêrue.

Tout ceci indique à suffisance que le poète symboliste était solidement implanté dans le sol d'une France dont il avait épousé la sensibilité. On se demande, dès lors, quelles furent les incidences des origines américaines du poète et comment purent s'amalgamer en lui souvenirs d'enfance, impressions d'adolescence et expériences européennes. Un livre récent nous apporte ici d'opportunes clartés, en recomposant la biographie de ce citoyen américain devenu poète français (1).

Les jeunes années de l'écrivain offrent les couleurs de l'étrange et du fantastique. Henry de Paysac les fait revivre avec précision en puisant dans ces *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* où Vielé-Griffin semblait imiter Renan. La mère du futur poète l'appelait « son petit philosophe ». Lui croyait qu'il fallait créer son individualité avant l'âge de dix ans. Les traits pittoresques abondent dans cette biographie : le bisaïeul de l'écrivain labourait avec un *Virgile* entre les mancherons de sa charrue... Il est piquant de noter que le poète apprit ses premiers mots de français à Paris, grâce à une institutrice polonaise, puis, en Suisse, avec une dame de Neuchâtel. Sa mère lui lisait le *Livre des merveilles* de Nathaniel Hawthorne.

Écrit avec élégance, bourré d'anecdotes et de traits qui font revivre l'Europe de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le livre d'Henry de Paysac se lit véritablement comme un roman. Cette formule usée reprend ici tout son sens. Un livre allègre, séduisant, enrichissant.

---

1. Henri de Paysac. *Francis Vielé-Griffin, poète symboliste et citoyen américain*. Éditions A.-G. Nizet, Paris, 1976.

Sans doute a-t-on beaucoup écrit sur le symbolisme, mais il y a ici une belle unité de ton et un souci de documentation précise. Les noms de Gide, de Laforgue, de Mallarmé et d'Henri de Régnier reviennent très fréquemment au fil des pages, si bien que ce volume agréablement présenté est une excellente contribution à l'histoire des lettres françaises depuis un siècle. Le lecteur de Belgique trouvera ici de multiples allusions à Maeterlinck, à Verhaeren, à Fontainas, à Mockel, à Théo van Rysselberghe, etc. On nous rappelle que la réception de Francis Vielé-Griffin eut lieu le 5 novembre 1932 et que le discours d'accueil fut prononcé par Albert Mockel.

Enfin, l'auteur nous donne des détails curieux sur la fondation de l'Académie Mallarmé dont Francis Vielé-Griffin fut le premier président. Parmi les membres figuraient Maeterlinck, Mockel et Fontainas.

Cet essai biographique se complète par une précieuse bibliographie. Petit-fils du poète, « griffinien dès son plus jeune âge », Henry de Paysac a fait œuvre utile et belle, dans la meilleure tradition de la critique de qualité.

Marcel LOBET.

# Chronique

## Séances mensuelles de l'Académie

Lors de sa séance du 11 septembre, l'Académie a entendu une communication de M. Pierre Ruelle: « L'Europe de Julien Macho ».

Elle a attribué plusieurs subventions d'aide à l'édition, sur proposition de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

En ouvrant la séance du 9 octobre, M. Marcel Lobet, directeur, a rendu hommage à Géo Libbrecht décédé le 20 septembre.

L'Académie a élu M. André Goosse au siège de Gustave Vanwelkenhuyzen. Elle a reconstitué sa Commission de la Bibliographie qui réunit dorénavant MM. Bronne, Hanse, Lobet, Mortier, Sion et Verhesen.

En ouvrant la séance du 13 novembre, M. Marcel Lobet, directeur, a rendu hommage à Robert Guiette décédé le 8 novembre.

L'Académie a ensuite élu M<sup>me</sup> Jeanine Moulin au siège de Lucien Christophe. Elle a élu par acclamations son bureau pour 1977: M. Maurice Piron sera directeur, M<sup>me</sup> Louis Dubrau vice-directeur. L'Académie a réélu également à la Commission administrative MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse qui la constitueront avec le directeur, le vice-directeur et le secrétaire perpétuel.

M. Robert Goffin a fait une communication: « Souvenirs à bâtons rompus: Des Ombiaux et Maeterlinck ». Le texte en paraît dans ce Bulletin.

L'Académie a ratifié les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature pour des subventions d'aide à l'édition.

L'Académie a tenu une séance supplémentaire le 16 décembre. Elle a attribué plusieurs prix littéraires: le prix Sander Pierron à M. Robert Montal pour son recueil de nouvelles *La Courte paille*; le

prix Émile Polak, à M. Christian Hubin pour son recueil de poèmes *La Parole sans lieu* ; le prix Nicole Houssa, à M. Jean-Luc Wauthier pour son recueil de poèmes *Morteville* ; le prix Léopold Rosy, à M. Roland Beyen pour son *Ghelderode* ; le prix Georges Lockem à M. Frank Goetghebeur pour ses recueils *À la source du regard* et *Oiseaux de sang*.

### Séances publiques

Le 16 octobre, l'Académie a reçu en séance publique deux nouveaux membres. M. Paul Willems a été accueilli par M. Georges Sion et a évoqué Marie Gevers à qui il succède. M. Robert Mallet a été accueilli par M. Joseph Hanse et a évoqué ses deux prédécesseurs : Grabiele d'Annunzio et Chéou Kang Sié.

Le 18 décembre a eu lieu la réception, par M<sup>me</sup> Louis Dubrau, de M. Thomas Owen qui a évoqué Constant Burniaux à qui il succède. La séance s'était ouverte par l'allocution de M. Marcel Lobet pour l'attribution du prix Nessim Habif à M. Albert Dasnoy et par le remerciement de celui-ci.

Les textes de tous les discours prononcés au cours des deux séances sont publiés dans cette livraison.

\* \* \*

M. Maurice Piron a été invité à occuper une chaire en Sorbonne pour l'année académique 1976-1977.

M. Georges Sion a fait une tournée de conférences en Afrique sur « Baudouin I<sup>er</sup>, un roi parmi son peuple ». Il a parlé au Zaïre, au Rwanda et au Burundi.

M. Marcel Lobet a participé à un congrès littéraire à Belgrade où il a fait une communication sur les Lettres françaises de Belgique.

# Table des matières

TOME LIV - ANNÉE 1976

## SÉANCES PUBLIQUES

INAUGURATION DU PALAIS..... 59

### SÉANCE PUBLIQUE DU 16 OCTOBRE 1976

Réception de M. Robert MALLET .....	131
Discours de M. Joseph HANSE .....	131
Discours de M. Robert MALLET .....	145
Réception de M. Paul WILLEMS .....	161
Discours de M. Georges SION .....	161
Discours de M. Paul WILLEMS .....	171

### SÉANCE PUBLIQUE DU 11 DÉCEMBRE 1976

Proclamation du Prix Nessim HABIF .....	188
Allocution de M. Marcel LOBET .....	188
Allocution de M. Albert DASNOY .....	193
Réception de M. Thomas OWEN.....	199
Discours de M <sup>me</sup> Louis DUBRAU .....	199
Discours de M. Thomas OWEN .....	211

## CEUX QUI NOUS QUITTENT

GUSTAVE VANWELKENHUYZEN .....	5
GÉO LIBBRECHT, par M. Marcel LOBET .....	121
GÉO LIBBRECHT, POÈTE DIALECTAL, par M. Pierre RUELLE ..	124
ROBERT GUIETTE, par M. Marcel LOBET .....	128

## COMMUNICATIONS

LE MODE RÉGI PAR « APRÈS QUE ». Communication de M. Joseph HANSE à la séance mensuelle du 10 janvier 1976 .....	7
L'INITIATION ACADÉMIQUE. Communication de M. Carlo BRONNE à la séance mensuelle du 14 février 1976 .....	21
L'AVENTURE COLLECTIVE DU JOURNAL DES POÈTES. Communication de M. Edmond VANDERCAMMEN à la séance mensuelle du 13 mars 1976 .....	30
« LE FILS DU TEMPLE » OU LA CONFESSION INTEMPORELLE. Communication de M. Marcel LOBET à la séance mensuelle du 12 juin 1976 .....	61
DES OMBIAUX ET MAETERLINCK. Communication de M. Robert GOFFIN à la séance du 13 novembre 1976 .....	226

## TEXTES

HOMMAGE À MAURICE GREVISSE, par M. Joseph HANSE .....	41
HOMMAGE À CONSTANT BURNIAUX	
Allocution de M. André GASCHT .....	74
Allocution de M. Albert AYGUESPARSE .....	77
Allocution de M. Marcel LOBET .....	85
Allocution de M. Roger FOULON .....	92
PIERRE NOTHOMB DANS LA LUMIÈRE DE LA FIDÉLITÉ, par M. Marcel LOBET .....	100
MARCEL THIRY, PRIX VALÉRY LARBAUD .....	105
THOMAS BRAUN AURAIT CENT ANS, par M. Carlo BRONNE .....	242
LOUIS PIÉRARD, par M. Pierre RUELLE .....	246
LES 120 ANS DE LA SOCIÉTÉ DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE WALLONNES, par M. André GOOSSE .....	250

---

LE SOUVENIR DE FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN, par M. Marcel LOBET .....	256
--	-----

## CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie .....	45, 109, 259
Table générale des matières du Tome LIV .....	261, 262
Catalogue des ouvrages publiés par l'Académie .....	47, 110, 264

## 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*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 . . . . . 150 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 . . . . . 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 . . . . . 400,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht,

- Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Edouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christofer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume . . . . . 400,—
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 . . . . . 250,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 . . . . . 200,—
- 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 . . . . . 300,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 . . . . . 280,—
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 . . . . . 480,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.  
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958 . . . . . 200,—  
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. — 1966 . . . . . 300,—  
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUGER. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. — 1968 . . . . . 300,—

- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972 . . . . . 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. 1 br. in-8° de 36 p. — 1968 . . . . . 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol 14 × 20 de 208 p. — 1942 . . . . . 250,—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. . . . . 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 . . . . . 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience*. Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de 146 p. — 1972 (épuisé) . . . . . 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 . . . . . 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 . . . . . 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 . . . . . 250,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. I. *La Bataille romantique*. 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 . . . . . 480,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 . . . . . 480,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastoralle (1594)*. 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 . . . . . 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 . . . . . 200,—
- Pour le Centenaire de COLETTE*, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard. 80,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 (épuisé) . . . . . 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 . . . . . 200,—

- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 . . . . . 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 . . . . . 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I vol. in-8° de 468 p. — 1957 . . . . . 480,—
- 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 . . . . . 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genèvre*. I vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 350,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 . . . . . 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. I vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*. I vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . . 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. I vol. in-8° de 159 p. — 1923 . . . . . 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). I vol. in-8° de 115 p. — 1956. (épuisé) 160,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 . . . . . 220,—
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. I vol. in-8° de 418 p. — 1936 . . . . . 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 . . . . . 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 . . . . . 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 . . . . . 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 (épuisé) . . . . . 300,—

- 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 . . . . . 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*, 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 . . . . . 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. 1 vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte . . . . . 220,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup>* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 . . . . . 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 . . . . . 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 . . . . . 250,—
- « *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 . . . . . 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 . . . . . 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 . . . . . 650,—
- LECOQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. . . . . 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 (épuisé) . . . . . 180,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 . . . . . 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 . . . . . 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 . . . . . 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 . . . . . 180,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974 . . . . . 320,—

- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 . 300,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 . . . . . 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 . . . . . 150,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932 . . . . . 400,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 . . . . . 300,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 . . . . . 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 . . . . . 280,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 . . . . 280,—  
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 . . . . . 350,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953 . . . . . 280,—
- 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. . . . . 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 . . . . . 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 . . . . . 220,—
- SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 . . . . . 250,—

- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. I vol. in-8° de 319 p. — 1970 . . . . . 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. I vol. in-8° de 274 p. — 1943 . . . . . 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 . . . . . 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. I vol. in-8° de 339 p. — 1930 . . . . . 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre: « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. I vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 . . . . . 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. I vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 . . . . . 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. I vol. in-8° de 100 p. — 1935 . . . . . 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). I vol. in-8 de 296 p. 1965 . . . . . 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. I vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 . . . . . 280,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. I vol. in-8 de 285 p. — 1960. . . . . 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — I vol. in-8° de 44 p. — 1961 . . . . . 95,—
- WARNANT LÉON. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. I vol. in-8° de 255 p. — 1949 . . . . . 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*. I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 . . . . . 250,—

#### VIENT DE PARAÎTRE

- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). I vol. in 8° de 324 p. — 1975. 400,—

*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.*