# Académie Royale de Langue & de Littérature Françaises



### SOMMAIRE

	Pages
Victor Hugo et la Belgique.	
I. Victor Hugo en Belgique avant l'exil, par M. Gustave Charlier	177
II. Victor Hugo pendant l'exil, par M. Henri Liebrecht	189
III. La poésie de Victor Hugo, par M. Robert Vivier	203
La descente du Congo. (Lecture faite par M <sup>me</sup> Marie Gevers à la séance du 8 novembre 1952.)	215
Hommage à Jakob Jud, par M. Louis Remacle	215
Rapport du Jury du Prix triennal de littérature drama- tique (1948-1950) par M. Charles Bertin	233
Prix académiques 1952, par M. Luc Hommel	244
Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire de l'année 1952, par M. F. Desonay	
Funérailles de Charles Plisnier (21 juillet 1952).  Discours de M. André Molitor  Discours de M. Henri Liebrecht	254 256

# Victor Hugo et la Belgique.

L'Académie royale de langue et de littérature françaises en sa séance publique annuelle du 25 octobre 1952 a commémoré, en présence du représentant de la France et de M. Pierre Harmel, ministre de l'Instruction Publique, le 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Victor Hugo, en prenant pour thème: «Victor Hugo et la Belgique». Les exposés ont été présentés par MM. Gustave Charlier, Henri Liebrecht et Robert Vivier, membres de l'Académie.

I

# Victor Hugo en Belgique avant l'exil.

Pour être exacte, l'histoire des relations littéraires doit s'établir en partie double, comme la comptabilité. En matière d'échanges intellectuels aussi, il y a le doit et il y a l'avoir... Chargé d'évoquer ici, en abrégé, l'histoire des rapports entre Victor Hugo et notre pays — avant l'époque, du moins, où les hasards de l'exil allaient faire de lui, pour un temps, un Bruxellois d'adoption — on me permettra sans doute de me poser tour à tour deux questions distinctes. D'abord, qu'a pensé de notre pays le grand poète, et quelle image précise s'en est-il faite? Ensuite, qu'a pensé la Belgique elle-même de Victor Hugo, et quel accueil a-t-elle réservé à son œuvre?

T

C'est au début du mois d'août 1837 que le poète franchit pour la première fois notre frontière. Il voyage, déclare-t-il lui-même, « dans le plus profond incognito ». Ce qui, ajoute-t-il, « me plaît beaucoup ». Et pour cause, car — ce qu'on n'a guère dit jusqu'à présent - son amie Juliette Drouet l'accompagne, comme elle l'accompagnait, les étés précédents, en Normandie et en Bretagne. Sa chère présence n'empêche du reste pas le poète d'écrire presque chaque jour à sa femme de longues lettres affectueuses et abondantes en détails sur les péripéties du voyage. Si Juliette, qui était, nous le savons, de complexion jalouse, a parfois un peu louché vers ces multiples pages destinées à l'épouse demeurée au logis, elle ne nous en a jamais rien dit. Aussi bien avait-elle d'emblée adopté, envers celle qui se trouvait être sa rivale légitime, une attitude réservée qui ne manque pas d'une certaine dignité. Ces épîtres de Belgique devaient du reste, dans le courrier de Mme Hugo, alterner avec les lettres suisses de Sainte-Beuve, alors en séjour à Lausanne...

Après une halte à Mons, où il admire Sainte-Waudru et surtout l'hôtel de ville, avec sa « belle devanture à ogives » et son « beffroi rococo », l'écrivain arrive vers le 15 août à Bruxelles, dont il se déclare « tout ébloui ». Mais son excursion en Belgique va être un vrai voyage « en zigzags », comme le seront bientôt ceux du génevois Toepffer, si apprécié à l'époque romantique. Le voilà, le 19, à Lierre, par Louvain et Malines, le 22 à Anvers, d'où il gagne cette « belle ville » de Gand, qui, nous assure-t-il, « est à Anvers ce que Caen est à Rouen ». Il n'y manque point de gravir alertement la tour de Saint-Bavon, pour y prendre une vue d'ensemble de la vieille cité flamande, avec sa « multitude de petits ponts, et de cours d'eau où les maisons se baignent », et, au-delà, « un immense horizon de prairies ». Et il y fait, du gros canon, la Dulle Griet, un « petit croquis », lequel est, en réalité, un fort joli dessin.

De là, il part pour Audenarde, où il s'installe juste en face de la «ravissante maison de ville» et devant la «fort jolie» fontaine, dite royale. Puis, par une route qui «est une prairie sans fin, coupée de verdures et de petites rivières », il atteint Tournai en diligence, à seule fin d'y admirer la cathédrale aux cinq clochers, « une des plus belles églises romanes que j'ai vues », écrit-il à sa femme. Dans l'antique cité aux trois fleurs de lys, il tombe en pleine kermesse et la trouve «livrée à un babil de fête », et d'ailleurs « ravissante à entendre et à voir ». Après quoi, il touche Courtrai et s'en va visiter Ypres et Menin, car il ne veut, dit-il, « laisser échapper aucune de ces vieilles villes ». Retour ensuite à Gand, par un chemin qui est « comme toutes les routes de la Belgique occidentale, une promenade en plaine, avec un horizon de velours vert à droite et à gauche ». Le 29 août, le voilà à Bruges, où il passe une journée qui est, bien entendu, un enchantement. Il y admire la Vierge et l'enjant, « sublime statue de Michel-Ange, un des prodiges de l'art » ; il y reste « longtemps comme agenouillé » devant les chefs-d'œuvre de l'église Notre-Dame.

Le lendemain, départ pour Ostende, Ostende où il n'y a rien, déclare-t-il, «rien que le sable le plus doux et le plus fin du monde », mais où l'on trouve, autres merveilles, la mer et les dunes : « à côté des vagues éternellement remuées, une barrière éternelle de vagues immobiles ». Et le soir un gros orage lui vaut, sur la levée, une vision fulgurante de ce que peut être une tempête : « La pluie tombait par tourbillons, le vent soufflait comme par sanglots, tantôt baissant, tantôt redoublant. Je ne voyais plus rien devant moi, sous mes pieds et sur ma tête, qu'un gouffre d'un noir d'encre, d'où sortait un bruit effrayant ». Cet orage d'Ostende, il le décrira plus longuement encore, comme il sait décrire, dans la dernière lettre rédigée sur notre sol, et datée de Furnes, le 31 août. Le 1er septembre il rentre en France par les dunes ; à quatre heures et demie il est à Dunkerque, «après une admirable promenade, sur le sable, entre deux marées, par un beau temps de nuée et de soleil ». Et de dresser, sans plus attendre, le bilan de son voyage:

« J'ai passé dix-sept jours en Belgique. En dix-sept jours, j'ai vu, et fouillé, je crois, assez profondément, le Hainaut, le Brabant, les deux Flandres. J'ai fait une petite excursion dans la Campine. A classer les villes selon l'art, j'en ai vu cinq de second ordre, Mons, Lier (sic), Audenarde, Courtrai, Furnes; huit du premier, Bruxelles, Malines, Gand, Bruges, Louvain, Ypres, Tournai et, par-dessus tout, Anvers».

A ces notes d'un amateur d'art sur le centre et le nord de notre pays, Hugo allait, trois ans plus tard, en joindre quelques autres sur nos régions mosanes, que, durant l'été de 1840, il parcourt, de Givet à Verviers, pour rejoindre le Rhin. S'il a le tort de s'y croire encore en Flandre, du moins en offre-t-il, dans ses lettres, une esquisse qui, pour être rapide, demeure, dans l'ensemble, assez exacte. C'est, tour à tour, Dinant, avec son « rocher pyramidal, aiguisé et hardi comme une flèche de cathédrale », Namur, que sa citadelle « couronne froidement et tristement », Huy, avec sa « belle église du XIVe siècle » et ses « vastes bastions accrochés comme un nid d'aigle au front d'un rocher ».

Voici ensuite la banlieue industrielle de Liège, dont les flamboiements fantastiques ravissent le voyageur : « toute la vallée semble trouée de cratères en éruption ». Sifflant, mugissant, grinçant, ces usines lui évoquent « des hydres et des dragons tourmentés par les démons dans un enfer ». Puis il découvre Liège « gracieusement éparse sur la croupe verte de la montagne de Sainte-Walburge », Liège, cette « ville qui ne ressemble à aucune autre », trop modernisée, sans doute, et devenue « une grosse ruche industrielle », mais qui, néanmoins, possède encore de quoi « émerveiller le poète et l'antiquaire ». Pour lui, il y admire surtout la cour intérieure du Palais des princes-évêques : « Je n'ai vu nulle part un ensemble architectural plus étrange, plus morose et plus superbe... ».

Mais le Rhin l'appelle. Par la Vesdre, « gaie et charmante », avec, par endroits, « une douceur virgilienne », il gagne Verviers, « ville insignifiante », déclare-t-il, et où il ne trouve à remarquer qu' « un petit garçon de six ans, qui fumait magistralement sa pipe, assis sur le seuil de sa maison »... Car, en 1840 comme en 1837, les lettres de Hugo s'illustrent ainsi de « choses vues », parfois piquantes.

Au total, ses impressions sont, le plus souvent, celles d'un amateur d'architecture, féru d'art gothique, attentif à l'art roman et attiré par l'art baroque. Des habitants de ce beau pays qu'il admire, il ne parle guère. « Il n'y a donc pas d'Espagnols en Espagne? » disait à Théophile Gautier un lecteur de Tras los Montes... En marge de ses descriptions de monuments, notre poète, lui, dessine bien, çà et là, quelques silhouettes:

« un bon Flamand rond », à la « grosse figure »; un maçon qui « cognait sur une pierre » en sifflant; un trappiste en « robe blanche » et « scapulaire noir », poussant deux bœufs dans la terre de Campine qu'il défriche, ou encore un groupe de paysans au cabaret « attablés autour d'un pot de bière ». Il esquisse avec plus de complaissance « une jolie paysanne » surprise à sa toilette, ou « deux ou trois grandes belles filles » dépouillant de ses fruits « un prunier de forte taille ». Il notera encore, en passant, que les « habitantes » passent leurs journées « à nettoyer les habitations », et s'étonnera que les Belges « parlent flamand en français »... Mais c'est à peu près tout. Ou du moins le reste n'est-il guère que menus propos de tables d'hôtes.

En dehors des monuments, des sites qu'il admire, ce double voyage, en somme, a surtout ménagé à Victor Hugo deux révélations : le chemin de fer et le carillon.

Nous avons aujourd'hui quelque peine à nous représenter la stupéfaction ébahie des contemporains devant une locomotive en action. C'est pour eux un tourbillon ou un ouragan, qui emporte un millier de personnes à une vitesse qu'ils trouvent vertigineuse. Notre poète n'échappe point à cette stupeur. « Il faut beaucoup d'efforts, écrit-il à sa femme, pour ne pas se figurer que le chemin de fer est une bête véritable. On l'entend souffler au repos, se lamenter au départ, japper en route ; il sue, il tremble, il siffle, il hennit, il se ralentit, il s'emporte ; il jette tout le long de la route une fiente de charbons ardents et une urine d'eau bouillante... ». Et, en 1840 encore, les ouvriers qui, aux bords de la Vesdre, poursuivent, à coups de mines, cette « colossale entreprise », lui apparaissent comme de sombres fourmis faisant une « œuvre de géants ».

C'est, d'autre part, avec une sorte d'émerveillement ravi qu'il détaille les proportions et le poids du carillon de Malines, avec ses trente-huit cloches et ses six bourdons, le moindre lourd de trois mille quatre cents livres : gigantesque « piano de quatre cents pieds de haut, qui a la cathédrale entière pour queue ». Mais il devait rapporter dans ses bagages un court poème qui, mieux que toute prose, traduit l'impression profonde que ce concert tombé du ciel avait laissée à ce visuel :

Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole, Apparaître soudain par le trou vif et clair Que ferait, en s'ouvrant, une porte de l'air...

Mais je m'arrête: ces vers chantent dans toutes les mémoires... Or, ils ont beau être datés, dans les Rayons et les Ombres, de « Malines-Louvain, 19 août 1837 », et présentés comme « Écrits sur la vitre d'une fenêtre flamande », c'est, semblet-il bien, à Mons que Hugo avait eu la révélation première du carillon, lequel y avait, toute une nuit, troublé son sommeil.

Quand sera révélé ce charmant poème, un journal bruxellois, l'Émancipation, le commentera de la sorte : « Espérons que ce ne sera pas la dernière fois que Victor Hugo viendra, dans notre chère Belgique, écouter les joyeux soupirs des carillons. Au pied de nos sombres beffrois, de nos majestueux hôtels de ville, de nos vieilles cathédrales, dans les ruines des anciennes communes flamandes, le poète et le dramaturge trouveront toujours de nobles inspirations, de mélancoliques rêveries ».

Il devait y revenir, en effet, et même loger un temps « au milieu des hauts pignons flamands », mais en des circonstances que nul ne pouvait encore prévoir à cette date de 1840 : lorsque le voyageur, onze ans plus tard, sera devenu l'exilé.

#### II.

Mais il est temps, il est grand temps, de passer à l'autre panneau du diptyque, et de nous demander : quel accueil l'œuvre du grand poète recevait-elle chez nous, à l'heure même où il découvrait de la sorte des beautés de notre sol et les merveilles de notre art ?

La première fois que notre presse imprime le nom de Victor Hugo, c'est, selon toute apparence, dans un bref article que publie, au mois d'août 1824, le Courrier des Pays-Bas. Un anonyme y prend son parti contre le critique classique Hoffman qui, dans le Journal des Débats, vient de déchirer à belles dents le recueil des Nouvelles Odes. Il présente le poète au public belge comme un « membre de la Société des Bonnes-Lettres »

et un tenant de « l'école romantique », ce qui, ajoute-t-il, paraîtra « à bien des personnes ne pas le rendre éminemment recommandable ». N'importe : « il faut être juste envers tout le monde », proteste le journal bruxellois, lequel se déclare mu, en l'occurrence, « par un sentiment de bienveillance pour un étranger opprimé dans sa patrie ».

Cet étranger recevra désormais sa part des sarcasmes dont on abreuve encore, dans notre presse de ce temps, ce que l'on appelle « le maussade et ténébreux romantisme ». Mais il va y trouver bientôt un premier et valeureux partisan, un ardent apologiste même, en la personne de Louis Barré, rédacteur à la Sentinelle du Royaume des Pays-Bas, lequel, après avoir, en 1826, consacré quatre longs articles à exalter les Odes et ballades, va saluer, l'année suivante, sur le ton de l'enthousiasme le plus grandiloquent, l'apparition de Cromwell et de sa retentissante préface:

« Le Messie de la réforme littéraire s'est enfin révélé, proclame-t-il. A tant de paroles prophétiques succède enfin l'œuvre. A genoux donc, profanes qui l'avez si longtemps méconnu; à genoux, vous dis-je, fût-ce dans votre fange!... »

Le sort en est jeté: Hugo a désormais chez nous un groupe, de plus en plus compact d'admirateurs. A Liège, en 1831, le journal le Politique analyse, non sans ferveur, son talent, « ce talent si jeune, si fécond, si riche d'énergie et de souplesse », et il vante ce vaillant « chef d'une école nouvelle », qui « marche entre les hymnes de ses partisans et les blasphèmes de ses détracteurs ». Et à Bruxelles, la même année, l'Émancipation loue sans réserves « le délicieux roman de Notre-Dame de Paris »...

Mais il a mieux encore que des partisans: il compte désormais, chez nous, des disciples. Voici que, dès 1830, un tout jeune barde, Adolphe Dechamps — il sera plus tard ministre de l'Intérieur et aura pour frère un de nos archevêques — lui dédie, dans l'Avenir de Lamennais, une épître politique débordante d'optimisme. Et elle reproduit, avec une fidélité touchante, la manière même du poète, qu'elle tutoie, dans sa familiarité toute lyrique:

Écoute donc dans la tempête Quel bruit, en s'écroulant, font le sceptre et les fers! Hier, nous avions soif d'air; nos voix étaient muettes, Aujourd'hui sous le vent nous abaissons nos têtes, On respire dans l'univers!

Vers le même temps, André Van Hasselt, enfin sorti de sa ville natale de Maestricht, va soumettre à Paris au jeune chef du Cénacle le manuscrit de ses *Primevères*, où les *Orientales* se trouvent si copieusement imitées. Et à Mons, Adolphe Mathieu célébrant par une épître, au début de 1832, la récente nomination de Sainte-Beuve à l'Université de Liège, citera *Victor* en toute première place parmi ces amis inconnus de Paris, que sa ferveur s'interdit de désigner autrement que par leurs prénoms:

Ensemble nous avons passé bien des instants, Bien causé de Victor, et d'Alphonse et d'Émile, D'Alfred et d'Antoni — ces amis renommés Que je n'ai jamais vus, mais que j'ai tant aimés, Que j'ai cru voir toujours...

Sans doute est-il vrai qu'au même moment le gantois Journal des Flandres exhorte un jeune poète du cru à ne pas imiter l'auteur d'Hernani, à ne pas « écrire des choses aussi plates », et que, l'année suivante encore, les Feuilles d'Automne seront sévèrement jugées par l'Indépendant, lequel ne cachera pas qu'à son avis, des Odes à ce recueil, le talent de l'auteur a suivi une marche régressive.

C'est que le jeune maître français connaît encore chez nous, à pareille date, des censeurs acharnés, et parfois rabiques. Tel, par exemple, le savant baron de Reiffenberg, qui, pour avoir apprécié avec trop de rigueur le même recueil des Feuilles d'Automne, se voit lui-même durement morigéné par un périodique bruxellois, la Papillote: « Ce n'est pas à vous, Monsieur, de commenter Victor Hugo!» Et relevant vertement ces vaines critiques en un article intitulé Victor Hugo et le baron de Reiffenberg, le journaliste anonyme croit devoir s'excuser: « Pardon, Victor Hugo, pardon, grand homme, de l'étrange accouplement que je fais ici subir à ton nom!»

De ces détracteurs acharnés et passionnés, le plus ardent sera, du reste, un compatriote du poète, de longtemps établi chez nous. Ie veux parler de Louis-Vincent Raoul, parfait lettré, d'ailleurs, tour à tour professeur à l'université de Gand sous le régime hollandais, et plus tard à l'université libre de Bruxelles. Ce classique renforcé, qui avait traduit, à la manière de l'abbé Delille, les satiriques latins, n'a cessé, durant toute sa longue carrière, d'abover aux chausses de l'auteur des Orientales. Un autre Français, le fabuliste Arnault, réfugié chez nous après 1815. et qui eut plus d'une fois maille à partir avec lui, l'avait, en jouant sur ses initiales, surnommé le Vieux Radoteur. Il radote en long et en large dans notre presse, contre le romantisme en général et contre son chef en particulier, et il couronnera cette campagne de vingt ans en publiant, en 1843, tout un volume de mesquines et myopes critiques, intitulé — ni plus ni moins — L'Anti-Hugo.

Encore, à cette date de 1843, Raoul lui-même, sans rien abjurer de son zèle pseudo-classique, se verra-t-il obligé de battre quelque peu en retraite. Après deux cent cinquante pages d'impitoyable échenillage stylistique, il lui faudra bien avouer, comme à contre-cœur : « Ce n'est pas que M. Victor Hugo ne soit un homme de génie ». Il consentira même à trouver « de l'excellent dans ses œuvres ». Mais, ajoutera-t-il aussitôt : « il n'y a que les hommes de génie dont les écarts puissent être dangereux ». D'où la nécessité de les réprimer sans indulgence aucune...

N'anticipons point, cependant. Dix ans plus tôt, nous n'en sommes pas encore là. Pourtant l'accueil réservé chez nous aux aux Feuilles d'Automne, marque, dans l'ensemble, une réaction favorable de notre critique. Si l'Indépendant, nous l'avons dit, fait assez grise mine à ce recueil, le Mémorial belge ne balance pas à s'écrier à son propos: « Voici un poète, un poète original et fort, facile et profond ». Au Courrier, le même livre apparaît comme « une des productions les plus neuves et les plus variées du génie de Victor Hugo ». Il y retrouve le poète tout entier, « avec sa richesse d'imagination, sa fécondité d'idées, le pittoresque de son expression, l'éblouissante abondance de ses métaphores, l'harmonie de sa phrase poétique ». L'Émanci-

pation insiste, elle aussi, sur la variété de l'ouvrage, mais elle applaudit surtout à l'évolution de l'auteur « vers une nouvelle poésie », une poésie qui se propose « de moraliser et d'unir, par de grandes et salutaires leçons, tous les membres de la société, en ravivant les doux sentiments de famille [...] et en suivant l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ».

Moins favorable, le gantois Journal des Flandres regrette que Hugo n'ait pas sacrifié certains poèmes, qui « souillent de leur contact adultère » beaucoup de belles pages. S'il ne retrouve, dans ce livre nouveau, ni l'harmonieuse perfection d'un Racine, ni l'heureuse négligence d'un Lamartine, du moins reconnaît-il d'assez bonne grâce qu'il y a là « des accents enchanteurs et empreints d'une douce mélancolie, des tableaux d'une fraîcheur vivifiante » et même, par endroits, « une force, une énergie de pensée qu'on cherche presque en vain dans les auteurs modernes ».

Avec ces éloges mesurés, nuancés de restrictions, contrastent deux colonnes débordantes d'enthousiasme, où, dans la Papillote, un admirateur inconnu magnifie l'œuvre récente du poète. «Œuvre immense et unique dans les fastes, proclame-t-il. Le génie est comme l'océan; on étudie son flux et son reflux, mais il ne se mesure pas. Jamais l'auteur des Orientales n'avait déployé autant de puissance morale. Il est constamment simple, pur et grand ».

A vrai dire, cependant, au cours des années suivantes, le le dramaturge va quelque peu nuire au poète. De toute évidence, notre public d'alors est fort déconcerté par le drame romantique, et surtout par celui de Hugo. Le Roi s'amuse, en 1832, l'enthousiasme fort peu; Lucrèce Borgia est un peu mieux reçue, encore qu'on ne laisse pas de signaler les invraisemblances psychologiques de la pièce, qui donne lieu à de vives polémiques. Dans Marie Tudor on constate, avec satisfaction, qu'il y a « moins d'horreurs que de coutume », mais l'Indépendant ne résume pas mal l'avis presque général quand il prononce : « Marie Tudor renferme de belles scènes, mais ce n'est pas, à beaucoup près, un excellent ouvrage ». Il faudra, durant l'été de 1835, tout le pathétique talent d'une grande actrice, Mme Dorval, en représentations chez nous, pour faire applaudir,

à Bruxelles et à Gand, Angelo, tyran de Padoue, que l'on déclare par ailleurs, un « drame rocailleux et sauvage ». Ruy Blas joué à la Monnaie en janvier 1839, réussit, non sans peine, à se concilier, en dernière analyse, la faveur de notre parterre, qui siffle le quatrième acte, mais applaudit le cinquième. La presse, néanmoins, reste passablement sévère. Pour l'Indépendant, si Ruy Blas « n'est point un pas en arrière », ce n'est cependant « pas un progrès », et, selon l'Émancipation, « le sublime y chemine côte à côte avec le ridicule ».

Aussi bien, à pareille date, une réaction anti-romantique s'opère-t-elle chez nous. On est loin des enthousiasmes de 1832. et notre critique va procéder à une revision des valeurs qui sera fatale à plus d'un favori de naguère. Mais Hugo, en tant du moins que poète lyrique, demeure incontesté. Il y paraît, en 1840, à l'accueil quasi triomphal que reçoit son nouveau recueil, les Rayons et les Ombres. Notre critique le proclame à l'envi « le premier poète de l'époque »; il reste, à son gré, « l'admirable génie dont la France a le droit d'être orgueilleuse »: elle vante tour à tour «la richesse de son imagination, les nobles effusions de son âme, l'élévation et l'originalité de sa pensée, la fraîcheur et la magie de son style ». Et quand l'Académie française lui préfère le savant Flourens, l'Indépendant s'indigne de voir ainsi rebuter « la plus grande gloire littéraire, le plus franc génie de notre époque ». En 1840, enfin, dans une étude, à la vérité plus nuancée, que lui consacre la doctrinaire Revue Nationale de Paul Devaux, on assure que son nom « ne périra point », tout en le définissant « certainement le plus étrange écrivain qu'ait produit la France, en même temps qu'il est le plus grand, depuis que M. de Chateaubriand n'écrit plus ». Et le critique anonyme de conclure : « Nous ignorons encore ce que la postérité acceptera de ses titres à la gloire; elle ne lui ôtera rien de cette gloire même ».

Le fait est que ses œuvres suivantes ne feront guère qu'y ajouter. Quand paraît le *Rhin*, notre presse formule sans doute de vives réserves sur la théorie des frontières naturelles qu'esquisse ce livre, mais elle proteste en même temps, par la plume d'Eugène Robin, que Victor Hugo se trouve être désormais « de ces écrivains qu'on ne discute plus : on les étudie ». Nous

aimons, déclare le même critique, «l'auteur de Notre-Dame de Paris et tant d'autres œuvres originales et puissantes; [...] nous lui trouvons de la grandeur jusque dans ses plus regrettables erreurs; à notre sens, il n'est pas permis à tout le monde de faillir comme lui ». A propos du même ouvrage, le Journal de Liège exalte le « talent immense et original » du voyageur, talent « qui peut surprendre, mais ne déçoit jamais ». Et bientôt après, la Nouvelle Revue de Bruxelles, tout en rangeant les Burgraves dans « le genre grotesque », y trouvera cependant « des morceaux splendides »...

En 1848, enfin, Jean-Joseph Thonissen publie, dans la Revue Catholique de Louvain, une longue étude en cinq articles sur le grand poète français. Il ne manque certes pas de formuler, sans indulgence aucune, sur la pensée et les tendances de l'écrivain, les réserves que l'on attendait bien à pareille place. Il dénonce avec indignation ses « théories monstrueuses », ses « débauches d'esprit », ses « pitoyables sophismes ». Mais à travers tant d'anathèmes l'admiration filtre malgré tout. Le jeune critique vante « le rythme délicieux, l'harmonie suave » des Orientales; il signale, dans les œuvres suivantes, « quelques mouvements élevés », « quelques éclairs de génie ». Mais surtout il ne peut cacher sa profonde admiration pour le style chatoyant de Notre-Dame de Paris, en dépit de l'abjection du sujet : ici, déclare-t-il en propres termes, « le poète a retrouvé tous les prestiges de son génie ».

Ainsi donc, aux approches du Coup d'État, ce génie s'était imposé chez nous, même aux adversaires les plus irréductibles de la pensée de l'écrivain.

#### III.

Mon ami Henri Guillemin se demandait naguère ce qu'eût été l'oraison funèbre de Victor Hugo, s'il était tombé, en 1848, « sous les balles des insurgés de juin (et il s'en fallut de bien peu)». Sans doute, conjecturait-il avec ironie, « on citerait son nom dans les dictionnaires, comme celui d'un poète distingué, un peu frondeur autour de 1830, mais qui sut se ranger assez vite pour accomplir une belle carrière de bourgeois juste-milieu... ».

Chez nos amis de France, peut-être, en effet, en eût-on jugé de la sorte, pour autant que la maxime « Politique d'abord » y règle parfois les opinions littéraires. Mais ce que, pour ma part, je crois savoir, c'est que la Belgique du même temps eût réservé à Victor Hugo une tout autre épitaphe. Notre presse aurait sans doute déploré ses outrances dramatiques, regretté certaines de ses hardiesses de style, blâmé son goût intempérant de l'antithèse, mais elle eût aussi rappelé, souligné, exalté sa puissance lyrique, et, pas plus que son vieil ennemi Raoul—mais d'un tout autre cœur— elle n'eût un seul instant hésité à proclamer son génie.

Or, à l'œuvre poétique déjà réalisée, aux Orientales et aux Feuilles d'Automne, aux Chants du crépuscule et aux Voix intérieures, à la nostalgique confession de la Tristesse d'Olympio et aux tragiques visions d'Oceano Nox, Hugo allait ajouter encore une suite d'œuvres dont une seule eût suffi à immortaliser son nom... Parmi les cahots et les revers de l'exil, il devait improviser ses Châtiments, achever ses Comtemplations, parfaire la première série de sa Légende des Siècles, transformer en ses Misérables ses Misères de 1845; bref, monter tout droit au zénith du ciel littéraire et devenir, pour tous ceux qui tenaient encore une plume libre, « le Père qui est là-bas, dans l'île ».

Mais ceci est une autre histoire. On va vous la rappeler...

Gustave Charlier.

II

# Victor Hugo pendant l'exil.

Cela débute comme un roman policier. Le Coup d'État du 2 décembre 1851 a porté Napoléon III au pouvoir. Le Prince Président est devenu l'Empereur. L'audace de Morny a eu raison des dernières hésitations du velléitaire que fut toute sa vie le fils de la Reine Hortense. Depuis des mois, Victor Hugo a

dénoncé l'ambition cachée de celui qui « voulait se perpétuer » en imposant, par la revision de la Constitution, une prolongation des pouvoirs qui fera vraiment de lui le successeur de son oncle. Des jours durant, Olympio s'est fait tribun. A l'Assemblée Constituante, il s'est insurgé contre toute atteinte à la liberté de la presse, contre l'arrestation des écrivains, contre la peine de mort, contre le maintien de l'état de siège. Il se dresse devant la dictature prête à triompher, il tient tête, audacieux, éclatant d'éloquence : « Quoi ! Après Auguste, Augustule! Quoi! Parce que nous avons eu Napoléon le Grand, il faut que nous ayons Napoléon le Petit!» Ses adversaires n'osent pas s'attaquer à lui. Pair de France, il est Représentant du Peuple, donc inviolable. On arrête alors ses fidèles, Paul Meurice, Auguste Vacquerie. On emprisonne ses fils. Rien ne le fait céder : il est membre du Comité de Résistance qui doit faire obstacle au Coup d'État. Le 2 décembre, comment ne serait-il point parmi les premiers dont la police a ordre de s'assurer.

Paris est aux Barricades, le Poète harangue le peuple. Le député Baudin est tué. Mais que peut une poignée de patriotes contre six mille baïonnettes ? Hugo, pour le dire, écrira « L'Histoire d'un Crime ».

Il faut fuir, se cacher, changer sans cesse de domicile. Va-t-il être pris? Non, car quelqu'un veille, qui fut magnifique de bravoure, de sang froid, d'intuition, de vigilance, durant ces heures dangereuses; Juliette Drouet est près de lui, Juliette la plus fidèle, la plus aimante, Juliette qui a pourtant le cœur déchiré car elle vient d'apprendre la liaison de son amant et de Madame Biard et qui oublie son chagrin pour ne songer qu'à celui qui lui est tout. Elle le ravitaille, le réconforte, court aux nouvelles, et n'ayant plus rien à lui donner de son cœur, lui donne son courage. Mais les heures passent, chaque jour est plus dangereux. Les sbires impériaux peuvent découvrir sa retraite. Il faut perdre Paris. La voilà bien, la peine suprême!

Pour dix-huit années il va connaître l'exil. Mais il poursuivra la lutte obstinément, lyriquement. Le despote qui a triomphé aura devant lui le poète qui n'a pas désarmé. « Oui, j'attaque Louis Bonaparte, je l'attaque à la face du monde, je l'attaque en présence de Dieu et des hommes, je l'attaque résolument, éperdûment, pour l'amour du peuple et de la France! Il va être empereur, soit! Que du moins il y ait un front qui résiste; que Louis Bonaparte sache qu'on prend un empire mais qu'on ne prend pas une conscience ».

Nous ne saurons pas, car «l'Histoire d'un Crime » est muette à ce sujet, comment « Jacques Firmin Lanvin, natif de Paris, compositeur d'imprimerie à livres, demeurant à Paris, rue des Jeuneurs, 4, allant en Belgique, » a gagné la frontière et a pu la franchir sans être inquiété. Jacques Lanvin, ce nom obscur que l'illustre fugitif a fait entrer dans l'histoire, est bien celui d'un ouvrier parisien qui n'a pas hésité à lui donner ses papiers et à lui jeter sur les épaules sa vieille houppelande. Peut-être est-ce aux environs de Mouscron que le faux Lanvin a pénétré en terre d'exil: par Gand il gagne Bruxelles, où il arrivera le 12 décembre. Seul, perdu dans une ville où il a fait jadis un court séjour avec Juliette, dans des circonstances autrement heureuses, il ne sait où aller. Il n'a guère d'argent : quand pourra-til s'en procurer? Un cocher de fiacre le conduit à la modeste auberge de «La Porte Verte» au 31 de la rue de la Violette, disparue au début de ce siècle. Deux ou trois jours plus tard, Juliette le rejoignait à Bruxelles et acceptait l'hospitalité de ses amis M. et Mme Luthereau qui demeuraient 10 Passage des Princes. Elle sera ainsi à portée de veiller sur celui qui est son unique raison de vivre. A peine installée, n'ayant pas assez de le voir et de lui parler, elle lui écrit : « C'est donc bien vrai que tu es sauvé, mon pauvre adoré, et que je n'ai plus rien à craindre pour ta vie et pour ta liberté!... C'est donc bien vrai que je suis une femme heureuse et que j'ai le droit de vivre au plein soleil de l'amour et du dévouement ».

De cet amour et de ce dévouement elle ne cessera de lui donner des preuves, non seulement matérielles en le soignant et en lui envoyant chaque jour, par la fidèle Suzanne qui n'a point voulu la quitter, tout ce dont il a besoin jusqu'à ces petits plats qu'il aime et qu'elle seule sait accommoder, mais aussi sentimenmentales: Adèle Hugo étant venue passer trois jours auprès de son mari avec ses enfants, Juliette s'efface sans une plainte ni un mot de jalousie: « Donne lui toutes les consolations et

toutes les joies que tu pourras, écrit-elle à son amant parlant de sa femme, prodigue lui tous les respects et toutes les affections qu'elle mérite et ne crains pas de voir jamais le bout de ma confiance et de ma patience ». Qui donc a parlé de l'animosité et de la jalousie de celles que Paul Souchon a nommées « Les deux femmes de Victor Hugo »? Ce grand poète assoiffé d'amour a eu le don rare et merveilleux de faire naître près de lui l'amour assez grand pour s'appeler sacrifice.

L'épouse est-elle repartie pour Paris où elle va tenter de sauver ce qui demeure de la fortune du poète, que la maîtresse reprend sa garde vigilante, son rôle de consolatrice auprès de celui qu'elle nomme « mon admirable bien-aimé, mon glorieux martyr », et le console du départ de sa femme, en des lettres toutes frémissantes de passion.

Hugo était trop sensible pour ne pas sentir ce qu'il y avait de profond et de sincère dans les sentiments de Juliette Drouet. Il ne manquera pas de le dire, de le chanter, de le lui écrire dans ces belles lettres qui forment, avec celles que l'amante ne cessera, jusqu'au bout de leurs deux vies, d'adresser à l'amant, le plus profond, le plus lumineux des duos d'amour. Le soir du 31 décembre, n'étant point près d'elle, car Juliette se défend par discrétion, d'une trop grande intimité, il lui enverra une longue missive pour lui dire ce qu'il éprouve au moment où va finir « cette année de douleurs, année de luttes, année d'épreuves », qu'elle a partagée avec lui. « Oh! n'oublions jamais ces heures terribles et pourtant si douces où tu étais près de moi dans les intervalles de la lutte. Rappelons-nous toute notre vie cette petite chambre obscure, ces vieilles tapisseries, ces deux fauteuils côte à côte, ces repas au coin d'une table, avec un poulet froid que tu apportais, les causeries si tendres, tes caresses, tes anxiétés, ton dévouement. Tu t'étonnais de mon calme et de ma sérénité. Sais-tu d'où me venaient cette sérénité et ce calme ? C'était de toi ».

Au mois de mai, voici la fête de Juliette, il n'est point de fête pour eux sans une lettre, sans un poème, sans une étreinte: «Cher doux Ange, c'est ta fête, le soleil se lève, un beau soleil de mai, digne du printemps et de notre âme qui ne vieillit pas; je regarde dans le ciel qui brille et dans mon cœur qui t'aime et, puisque je ne puis prendre le soleil dans le ciel, je prends mon amour dans mon cœur, je te l'envoie. Je t'envoie tout ce qui t'est dû, tout ce qui t'appartient, tout ce qui est à toi, ma pensée, mes souvenirs, mes espérances, ma volonté, ma passion, mon esprit, ma tristesse et ma joie. Je t'envoie nos vingt années d'amour dans un baiser ».

Et tandis que la passion le lie ainsi à Juliette, que trouve-til chez sa femme, chez celle qu'il épousa jadis dans la ferveur d'un premier amour, et qui s'est détachée de lui dans une indifférence paisible, acceptant Juliette comme elle a accepté Léonie Biard et finissant à la longue par lui vouer une manière de reconnaissance parce qu'elle a pris auprès du poète cette place qu'elle même a refusée. Songeant à Adèle, il a écrit ces lignes recueillies dans le dernier volume « Tas de Pierres », où s'exprime son désenchantement : « Malheur à qui aime sans être aimé! Ah! l'effrayante chose! Voyez cette femme. C'est un être charmant. Elle est douce, blanche et candide; elle est la joie et l'amour du toit. Mais elle ne vous aime pas. Elle ne vous hait pas non plus. Elle ne vous aime pas, voilà tout. Sondez si vous l'osez, la profondeur d'un tel désespoir? Regardez-là; elle ne vous comprend point. Parlez-lui; elle ne vous entend pas. Toutes vos pensées d'amour viennent se poser sur elle ; elle les laisse repartir comme elles sont venues, sans les chasser, sans les retenir ».

A peine arrivé à Bruxelles, Hugo a été entouré de sympathies et aussi de quelques inimitiés. De ces dernières, il n'a cure. Le ministre Rogier le reçoit à sa table et lui adresse discrètement ce dont il a besoin, notamment des chemises. Il lui fait visiter l'Hôtel de Ville, sachant son goût pour les beaux monuments. Hugo, ayant fiévreusement écrit le récit des journées révolutionnaires qu'il vient de vivre et qu'il a intitulé « Histoire d'un Crime », fait part au Ministre de son intention de le publier immédiatement. Sage précaution, car Rogier lui conseille de n'en rien faire; pareille publication pourrait être très embarrassante pour le Gouvernement belge et le mettre dans l'obligation d'expulser l'auteur. Hugo se tient pour prévenu: il devait garder ce manuscrit violent, dont aucun éditeur n'aurait d'ailleurs accepté le risque, et ne devait le publier

qu'en 1877, en des heures non moins brûlantes, avec cette préface lapidaire : « Ce livre est plus qu'actuel : il est urgent. Je le publie ».

D'autres amitiés belges étaient venues à lui. Félix Delhasse servait d'intermédiaire avec Louis Blanc et le groupe des Français réfugiés à Londres, lesquels songeaient à publier un journal qui serait « le journal des hommes libres de tous les pays » et désiraient mettre en avant le nom éclatant de Victor Hugo. André Van Hasselt, depuis longtemps disciple du Romantisme. tenait à honneur d'être un des fidèles du groupe. Mais, en Belge pratique, il ne s'en tient pas aux joies de l'esprit et se soucie également des besoins du corps. Il envoie un confortable canapé, accueilli avec une reconnaissance dont témoigne un lettre fort amicale: « Vous me comblez, Monsieur et cher Confrère ; je devrais même dire : vous me meublez. Vous m'envoyez un canapé à Bruxelles, à moi qui ne pourrais même pas vous donner un fauteuil à Paris. Je le regrette pour nous autres, infortunés Quarante. L'Académie Française serait un peu moins welche, si elle prenait quelques Belges comme vous... »

Déjà Hugo avait quitté l'Hôtel de la Porte Verte où il avait, selon ses dires, une chambre sans feu, un lit grand comme la main, deux chaises de paille et où il se permettait une dépense de trois francs cinq sous par jour, tout compris. Il dînait au «Grand Café», où pour un franc et douze centimes, on lui servait un menu comportant un potage, trois plats de viande, trois plats de légumes, un dessert, le tout accompagné de pain et de bière. Il était venu s'installer au nº 16 Grand-Place depuis le 5 janvier 1852, d'où il passa au nº 27: sur la facade de cet immeuble a été apposée la plaque qui rappelle le séjour du poète, jusqu'au jour où il quitta Bruxelles, au mois d'août suivant.

Dès qu'il est logé un peu plus confortablement, Hugo reprend le rythme forcené de ce travail qui l'a conduit à édifier son œuvre monumentale. Toute la matinée de 8 heures à midi, il écrit, d'un labeur ininterrompu: cela fera 70 à 100 pages par matinée. Déjeuner. — Visites d'amis jusqu'à 3 heures. Encore deux heures de travail. Vers 5 heures il s'évade avec Juliette pour une de ces promenades qui les ravissent. Ils courent les vieux

quartiers, fouillent les boutiques d'antiquaires et se satisfont du moindre bibelot. Juliette surtout aimait le bric à brac, se surnommant elle-même avec humour : « Notre Dame des Tessons ». Aussi quelle joie lorsqu'on a découvert des magots chinois, des statuettes ou quelque vieille étoffe, qu'ils auront grand soin d'emporter quand leur exil se poursuivra ailleurs. On en retrouve l'écho jusque dans ces lettres et billets qu'ils échangent presque quotidiennement. Juliette ne vit que pour son grand homme, elle ne cesse d'y penser, cherchant à lui éviter toute peine, recopiant ses manuscrits, ombre fidèle qui veille sur le génie.

Elle n'est pas la seule à entourer l'illustre proscrit : il y a les autres exilés qui n'ont pas tardé à se grouper. Auguste Vacquerie parle quelque part d'un « nid d'exilés ». Hugo les recoit chez lui autant que le permet l'exiguïté de son logis dont il tente, avec son imagination toujours grandiose, de nous faire croire qu'il comportait une vaste salle susceptible d'accueillir plus de cent personnes. Mettons qu'elles y sont venues successivement. Il v avait Edgard Quinet, Émile Deschanel, l'éditeur Pierre-Jules Hetzel, Bancel de la Drôme, dont les conférences à l'Université Libre étaient fort au goût de ses auditeurs. Paul Challemel-Lacour qui fut entre autres l'hôte d'Édouard Fétis, auquel il joua le vilain tour d'enlever sa femme, le chimiste Raspail et le philosophe Pierre-Joseph Proudhon. l'auteur dramatique Étienne Arago, qui devait se faire expulser, et l'avocat Madier de Montjau, sans oublier d'autres victimes de la police ou de la censure françaises, qui, avant et après le Coup d'État, trouvèrent en Belgique une hospitalité dont il leur arriva d'abuser. Ils furent plus de huit cents à Bruxelles et dans les autres villes du pays. A eux se joignirent quelques exilés volontaires, dont le plus célèbre, le plus bruyant, le plus fastueux fut Alexandre Dumas père, venu en Belgique non pour fuir les persécutions de Napoléon III mais celles beaucoup plus indiscrètes de ses innombrables créanciers.

Sans négliger ses compatriotes qui le tiennent un peu pour leur chef, Hugo poursuit son travail. A peine terminée, en quelques jours, cette « Histoire d'un Crime » qu'il est contraint de tenir sous le boisseau, il rédige cet autre pamphlet, « Napoléon le Petit », qui déchaînera la colère de la presse impériale. Mais c'est à Londres, chez l'éditeur fictif Jeffs que le livre paraîtra quelques mois plus tard, lorsque l'auteur aura été se fixer à Jersey. Le bourgmestre Charles de Brouckère lui a en effet conseillé de temporiser pour s'éviter des ennuis et ne pas rendre une fois encore trop difficile la position du Gouvernement belge, risquant d'être placé entre respect du droit d'asile, qui lui a toujours tenu à cœur, et les protestations d'un dangereux voisin, déjà exaspéré par la proximité de tant d'adversaires politiques. Hugo s'en rend compte, mais s'il est désireux de ne pas créer de difficultés à qui lui fut accueillant, il n'en est pas moins avide de sauvegarder son indépendance d'écrivain et d'homme politique. «L'exil est le pays sévère, dira-t-il dans « Actes et Paroles »; là tout est renversé, inhabitable, démoli et gisant, hors le devoir seul debout qui, comme un clocher d'église dans une ville écroulée, paraît plus haut de toute cette chute autour de lui ». Aussi, dès le mois de mai 1852, songe-t-il à partir. Il faut bien qu'on y insiste : la légende a tort, un peu par le fait de Hugo lui-même, qui veut que l'auteur de « Napoléon le Petit », ait été expulsé de Belgique par le gouvernement du roi Léopold Ier sur l'injonction du gouvernement de l'empereur Napoléon III. n'en est rien : la loi Faider, à laquelle on fait toujours allusion, est du mois de décembre 1852. Victor Hugo a quitté notre pays de son propre gré, libre d'y rester s'il l'avait voulu. Un jour qu'il s'était ouvert à Charles de Brouckère de ses craintes d'une tentative d'enlèvement de la part des agents impériaux. le bourgmestre haussa les épaules et répondit : « Vous habitez à la Grand-Place, il y a à l'Hôtel de Ville un poste de police. Si vous courez le moindre danger, ouvrez une fenêtre, cassez un carreau et appelez à l'aide. Nous serons plus prompts à vous garder que vos ravisseurs à vous enlever ».

Le poète et aussi son fils Charles, venu le rejoindre après avoir purgé à Paris six mois de prison, n'ont cessé de dire leur admiration pour le décor magnifique qu'ils avaient sous les yeux et dont ils ne se lassaient pas. Hugo s'en souviendra lorsqu'il évoquera les heures bruxelloises de son exil dans une pièce des « Contemplations » adressée à Jules Janin:

J'habitais au milieu des hauts pignons flamands;
Tout le jour, dans l'azur, sur les vieux toits fumants,
Je regardais voler les grands nuages ivres;
Tandis que je songeais, le coude sur mes livres,
De moments en moments, ce noir passant ailé,
Le Temps, ce sourd tonnerre à nos rumeurs mêlé,
D'où les heures s'en vont en sombres étincelles
Ébranlait sur mon front le beffroi de Bruxelles.
Tout ce qui peut tenter un cœur ambitieux
Était là, devant moi, sur terre et dans les cieux;
Sous mes yeux, dans l'austère et gigantesque place,
J'avais les quatre points cardinaux de l'espace,
Qui font songer à l'aigle, à l'astre, au flot, au mont,
Et les quatre pavés de l'échafaud d'Egmont.

Parfois il s'interrompt dans son labeur pour visiter quelque ville belge ou quelque lieu fameux. Il va à Hal, à Louvain, dont les monuments l'attirent; avec son ami André Van Hasselt il parcourt plusieurs fois le champ de bataille de Waterloo, prenant force notes qu'il utilisera plus tard dans un chapitre célèbre des « Misérables ». Il y reviendra d'ailleurs et séjournera dans une auberge, pour y travailler à cette œuvre énorme, où passe un souffle d'épopée. Et le soir, rentré en ville, nous l'imaginons volontiers allant rejoindre Juliette dans le petit appartement du Passage des Princes, où Monsieur et Madame Luthereau l'accueillent volontiers; le grand homme ne dédaigne pas la bonne chère, il ne se cache pas de ce péché mignon et parlera longtemps de certaines reçettes fort savoureuses dont la bonne hôtesse se plaisait à lui faire les honneurs.

Mais Hugo n'oublie pas qu'il est proscrit parce qu'il a agi non en poète mais en homme d'action. Plus que jamais, il se tient pour un Représentant du Peuple qui a un mandat à remplir. « Un représentant proscrit pour le peuple, écrira-t-il un jour, fait un acte de probité. Il a promis, il tient sa promesse. Il la tient au delà même de la promesse, comme doit faire tout homme scrupuleux ». Mais comment agir ? Par la plume. Comment parler ? Par le livre. Hugo publiera donc « Napoléon le Petit » mais en même temps, il quittera la Belgique. L'œuvre sera imprimée à Bruxelles, secrètement, dans un atelier de la rue de la Fourche. Un ami bruxellois, Félix Delhasse, en cachera les premiers exemplaires. Quand elle paraîtra, le jeudi 4 août 1852, Hugo ne sera déjà plus dans son logis de la Grand-Place, qu'il a quitté avec son fils le 31 juillet pour s'embarquer le lendemain à Anvers. Tous les réfugiés français l'ont accompagné jusqu'au bâteau. Le rideau vient de tomber sur le premier acte du drame de l'exil. Il s'est appelé Bruxelles. Le deuxième s'appelera Jersey. Le troisième Guernesey. La pièce durera dix huit ans.

En s'éloignant de ce pays qui lui fut hospitalier, Hugo pressent qu'il y reviendra. D'abord il y a ses éditeurs. Voici en 1853 l'édition princeps des « Châtiments », ce pamphlet où le poète a retrouvé le ton de Juvénal. Par une fiction dont la police se contentait, car elle sauvait les apparences, le volume porte comme mention de lieu d'édition « Genève et New-York », alors qu'en fait il a été édité par H. Samuel à Bruxelles. Il donne le texte non expurgé et ne pénétrera en France que sous le manteau. On sait quel fut le succès éclatant de ce livre qui contient quelques-uns des poèmes les plus éloquents et nombre des plus beaux vers de Victor Hugo. La passion y brûle à grandes flammes, car le poète y exhale sa colère contre l'usurpateur qu'un coup de force a porté au pouvoir et qui l'a contraint, pour sauvegarder sa liberté, à vivre loin de la Patrie. On y entend gronder sa haute voix pleine de cris, de larmes, de regrets, d'invectives et d'espérances. «Les Châtiments » n'ont rien rapporté à Hugo, ils n'ont enrichi que les libraires. Le poète s'est préoccupé seulement de la diffusion de son œuvre qui s'adressait à la France et au monde : c'était à ses yeux un règlement de compte entre lui et Napoléon III, qui ne sera jamais pour lui qu'un criminel, dont le châtiment doit être de vivre, en proie aux remords de sa conscience. La mort immédiate, sous le couteau vengeur d'un conspirateur, serait trop douce pour ses crimes contre la France:

> Non, ne le tuez pas! Les piloris infâmes Ont besoin d'être ornés parfois d'un empereur!

Et il conclura une de ces invectives par ce vers cinglant :

Laissez passer Cain! Il appartient à Dieu.

Désormais et jusqu'à la fin de l'exil, - c'est-à-dire jusqu'à la fin de l'Empire - c'est à des éditeurs belges que Victor Hugo va confier le lancement de ses œuvres. Les poèmes brûlants des «Châtiments» ont pour la plupart été écrits à Bruxelles. C'est de Marine-Terrace, à Jersey, d'Hauteville-House à Guernesey qu'il va dater ceux des «Contemplations», de «La Légende des Siècles », des « Chansons des Rues et des Bois » ; c'est là qu'il écrira « Les Travailleurs de la Mer », dont le décor maritime sera sous ses yeux. Mais toutes les éditions originales sortiront des presses bruxelloises, celles de Tarride, d'Alphonse Lebègue, de Méline Cans, surtout de Lacroix et Verboeckhoven. L'édition belge, dans la bibliographie hugolienne, a une particulière importance; pour les œuvres que nous venons de citer c'est en effet la seule dont les épreuves ont été corrigées par Hugo, la seule qu'il ait surveillée et, par son ordre, la seule qui ait servi de modèle à l'édition de Paris, parue souvent avec un retard sensible, malgré la diligence du fidèle Paul Meurice.

A certains livres, la Belgique fut encore plus intimement mêlée. «Les Misérables», qui s'étaient intitulés à l'origine « les Misères » étaient délaissés depuis 1848. Hugo s'était donné tout entier à son rôle politique. Douze ans après, il va se remettre à ce long roman. Sans doute une grande partie en est-elle déjà écrite, puisqu'il consacrera huit mois, - d'avril à décembre 1850 - à relire et à mettre au point son manuscrit. Il convoque, le 6 décembre, son éditeur bruxellois Lacroix, qui à prix d'or, (il a payé comptant 300.000 francs or) s'est assuré la publication d'une œuvre dont on parle depuis longtemps et qui est attendue avec impatience, afin de lui remettre la partie achevée. Mais il s'est beaucoup fatigué, les médecins exigent un changement d'air. Pour obéir sans abandonner son travail, il part pour Bruxelles en mars 1861 et, le printemps venu, s'installe à Waterloo, route de Mont Saint-Jean, à l'Hôtel des Colonnes. Le travailleur acharné qu'il a toujours été

passe ses journées à rêver et à écrire. Il notera, avec son souci d'exactitude, sur une page de carnet : « J'ai fini les « Misérables » sur le champ de bataille de Waterloo, aujourd'hui 30 Juin 1861 à 8 h. 1/2 du matin, jour de la kermesse de Mont Saint Jean ». Une note ultérieure nous apprendra qu'un an plus tard le 19 mai 1862, il a terminé la revision totale et la correction des épreuves de l'œuvre gigantesque dont la première partie a d'ailleurs paru le 3 avril. Tout de suite le succès s'impose, que l'édition de Paris ne fera qu'étendre, sans compter les contrefaçons dont elle est l'objet. Et voici l'apothéose. On ne peut laisser grandir pareil triomphe sans rendre hommage à l'auteur et à son œuvre. Lacroix, qui en a retiré une fortune, offre le 16 septembre 1862 un grand banquet où tout ce qui compte dans la littérature pourra fêter Hugo, qui vient d'avoir soixante ans, et applaudir ce nouveau témoignage de son génie. A ses amis belges se sont joints des Français qui ont fait le voyage de Paris à Bruxelles, Jules Simon et Eugène Pelletan, Théodore de Banville et Champfleuri. Louis Blanc est venu de Londres. Garibaldi malade n'a pu se déplacer. Mais bien d'autres ont tenu à témoigner de leur admiration. Dans «L'Indépendance Belge», qui déborde d'enthousiasme, Jules Janin, qui signe Éraste, ne cache pas que la publication des « Misérables » est l'événement le plus considérable du temps, détournant l'attention publique de tout autre sujet, même de Madame Lafarge et de ses poisons, cependant que tout le monde parle de Jean Valjean et du policier Javert, de Marius et de Cosette. Les amoureux se répètent le tendre aveu de celle-ci à celui-là : « Je t'aime un peu plus de tout le temps qui s'est écoulé depuis ce matin », sans se douter que c'est une phrase venue du cœur de Juliette, blottie dans les bras de Victor.

Le poète se sentant de nouveau en Belgique dont il aime les villes et les paysages, a grande hâte d'échapper à ces apothéoses et à ses préoccupations. A petites journées, avec son fils Charles et son fidèle ami Paul Meurice, ayant loué une voiture, il voyage en zigzag d'un coin à l'autre de la Wallonie, de Rochefort à Verviers, de Bouillon à Vianden, sans soupçonner que moins de dix ans après il devra chercher asile dans

la petite cité luxembourgeoise, après avoir été contraint de quitter à jamais la Belgique.

Désormais, Victor Hugo reviendra souvent, partageant son temps entre Bruxelles et Guernesey, faisant chez nous son habituel voyage de vacances, en compagnie de la chère et tendre Juliette, avec laquelle il aime à revoir les monuments et les œuvres d'art qu'ils ont tant admirés en 1837, lors de leur premier voyage, comme s'ils espéraient retrouver sur les routes du souvenir les traces de leur jeune amour.

Les deux fils du poète Charles et François-Victor, viennent s'établir à Bruxelles, d'abord rue de l'Astronomie en février 1864, ensuite l'année suivante au nº 4 de la Place des Barricades, en ce coin provincial et silencieux propre au travail de l'esprit. Adèle Hugo, déjà malade, a rejoint ses enfants. Hugo va et vient, aimant à voyager, tantôt auprès de Juliette, plus que jamais la bonne étoile de sa vie, tantôt auprès de sa femme dont il s'est rapproché, le temps ayant conduit les époux à se pardonner leurs mutuelles défaillances. En octobre 1865, Charles épouse à Saint-Josse-ten-Noode Mademoiselle Lehaene. Lorsque Victor Hugo est à Bruxelles, il retrouve ce qui reste des anciens proscrits, demeurés fidèles à leur serment, comme Blanqui, ceux que les tracasseries de la police impériale ne cessent d'inquiéter, comme Henri Rochefort, qui publiera chez nous «La Lanterne», interdite à Paris, ceux aussi qui l'admirent et sollicitent ses conseils, comme François Coppée. Entre-temps, il poursuit tenacement son labeur et ne cesse de travailler à une œuvre que pour en bâtir une autre. Place des Barricades, il commence en juillet 1866 et termine le 23 août 1868 ce roman qui s'est appelé d'abord « Par Ordre du Roi » et ensuite «L'Homme qui rit ». Quatre jours plus tard, le 27 août, Adèle Hugo succombait à une congestion cérébrale. Ainsi disparaissait brusquement, après 46 ans d'une union souvent déchirée par les orages de la passion, par les infidélités fréquentes du poète, par le triste roman d'Adèle et de Sainte-Beuve, la femme qui a connu par lui et lui a fait connaître l'amour et la jalousie, le désir et les regrets, toutes les joies et toutes les peines et toutes les passions:

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge, L'une emportant son masque et l'autre son coûteau, Comme un essaim chantant d'histrions en voyage, Dont le groupe décroît derrière le coteau...

La guerre franco-allemande et la défaite de Sedan vont rendre à Victor Hugo le droit de rentrer en France. C'est la revanche sur Napoléon III, qu'il attend depuis tant d'années. Mais en reprenant son rôle politique, l'auteur de « L'Année Terrible » allait encore connaître des heures d'angoisse. C'est le siège de Paris, c'est — plus terrible encore pour son cœur de patriote, — les jours sinistres de la Commune, le massacre des otages, Paris en flammes. Il a beau crier : « Pas de représailles! » il doit assister, impuissant et déchiré, au déchaînement des haines populaires. C'est alors que, de Bruxelles, où il est revenu pour mettre ordre à des affaires de famille, il écrit l'héroïque et dangereuse lettre publiée le 26 mai 1871 dans « L'Indépendance Belge », par laquelle il offre dans sa maison de la Place des Barricades, l'hospitalité aux Communards fuyant les balles des Versaillais.

C'était braver la déclaration du Gouvernement belge qui refusait d'autoriser l'entrée sur le territoire des réfugiés de la Commune. De la part d'un étranger c'était évidemment intolérable. Il y eut des échauffourées, une interpellation à la Chambre. De jeunes exaltés jetèrent quelques pierres dans les fenêtres du poète. Hugo a rapporté, non sans le grossir et en y prenant une attitude un peu grandiloquente, ce qu'on a appelé «l'incident belge». Mais il est certain que le Gouvernement chez nous manqua de sang froid. L'heure était brûlante de passions exaspérées. Le 30 mai, un arrêté d'expulsion était pris contre Victor Hugo à qui il était enjoint « de quitter immédiatement le royaume avec défense d'y rentrer à l'avenir».

Il gagna le Grand Duché, pour s'installer à Vianden. Hugo ne devait plus revenir dans notre pays qui, vingt ans durant, lui avait été accueillant. Il y vécut quelques-unes des grandes heures de sa vie, parfois douloureuses, souvent éclatantes. Des œuvres majeures étaient datées de Bruxelles. Leurs éditions parurent chez nous, avec l'honneur d'être les premières. L'amitié ne lui fit pas défaut ni l'admiration. Son influence littéraire fut durable. On peut en suivre la trace profonde d'André Van Hasselt à Albert Giraud, de bien d'autres à bien d'autres. Pour avoir reçu chez nous large hospitalité, a-t-il voulu, par gratitude, nous laisser un peu de son génie ?

HENRI LIEBRECHT

#### III

## La Poésie de Victor Hugo.

Le plus juste hommage à rendre au génie, n'est-ce pas d'essayer de le mesurer ? Un moyen de mesurer le génie de Hugo, c'est de comparer le poète qu'il parut d'abord être à celui qu'il devint, la vie l'ayant en lui-même changé.

Je partirai d'une supposition, celle que mon savant ami Gustave Charlier, citant Henri Guillemin, vous suggérait il n'y a qu'un instant. Supposons que Victor Hugo ait disparu voici cent ans, que nous célébrions aujourd'hui le centenaire de sa mort et non le cent cinquantième anniversaire de sa naissance, et que nous ne possédions rien de ce qui fut publié de lui dans la seconde moitié du siècle. Que penserions-nous de lui? Nous penserions, je crois, qu'il a sa place dans l'école romantique de France, un peu comme un Vigny plus abondant, plus virtuose, peut-être moins profond : il ne serait pas ce phénomène pour ainsi dire intemporel, cet exemple de certains extrêmes que peut tenter, réaliser, manquer, la faculté de poésie qui est dans l'homme. Les qualités les plus fortes et les défauts de Hugo, l'ampleur de son registre, et jusqu'aux lignes les plus accusées de sa personnalité, nous demeureraient en grande partie inconnus.

Il suffit pour s'en convaincre de feuilleter deux recueils qui sont à cheval sur l'instant tournant de sa création, Toute la Lyre et Les Contemplations. En divisant le livre des Contemplations en deux volets, «Autrefois» et «Aujourd'hui», l'au-

teur n'obéissait-il pas au sentiment que cette suite de poèmes était le témoignage d'une mutation capitale?

Certes rien ne vient de rien, et cette mutation ne sera sans doute que le développement, la fécondation comme explosive de données déjà affleurantes. D'une certaine manière tout était là, thèmes, attitude d'esprit, tendances de l'expression, mais d'une certaine manière seulement, à un certain degré, et c'est précisément le degré qui fait le prodige. Comparez « Oceano nox » ou « Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles! » avec les visions d'océan et les interrogations vertigineuses qui suivront. Faites sonner, à côté de ce monologue pour fête de charité, « Dans vos fêtes d'hiver, riches, heureux du monde », la guerre formidable que le poète de la Légende des siècles mènera contre le scandale social. Il y a là une rupture de la dimension, une saute prodigieuse.

Dans un poème daté de 1842, on sent passer comme un pressentiment, un premier désir d'une telle mutation. En lisant un poète, dit Hugo,

```
Il faut que par instant on frissonne...
Il faut que le poète (...)
Soit comme ces forêts (...)
Charmantes, où soudain l'on rencontre un lion. (1)
```

Soyez sans crainte: désormais on rencontrera plus d'une fois le lion.

Où et quand, nouveau Dante, Hugo s'est-il engagé dans sa forêt obscure?

Il a fallu pour cela un élément apporté par le temps, un élément de circonstance. Mais cet élément n'aurait rien produit sans le terrain.

Le terrain? C'est une attitude d'esprit, depuis longtemps habituelle à Hugo, et que je ne pourrais mieux définir qu'en empruntant ma formule à Baudelaire : Hugo apparaît à celui-ci comme « un promeneur pensif ». Pour comprendre ceci, Baudelaire n'avait eu qu'à lire, lire avec cette attention à l'es-

<sup>(1)</sup> CONTEMPLATIONS. « Il faut que le poète... ».

sentiel qui fait la justesse critique. Dès 1831, voici comment Hugo se dessine lui-même:

Le poète s'en va dans les champs; il admire, Il adore (1).

Promeneur, mais promeneur chez qui ce qui touche le regard ébranle la pensée:

Oui, je suis le rêveur; je suis le camarade Des petites fleurs d'or du mur qui se dégrade, Et l'interlocuteur des arbres et du vent (2).

Une telle promenade est songerie, méditation, risque de devenir révélation. Que ne peut-il arriver au promeneur, s'il pense? Plus tard encore, l'exilé qui est resté promeneur et songeur n'omettra pas de rattacher à quelque incident de promenade tel gigantesque envol de la rêverie:

L'homme en songeant descend au gouffre universel. J'errais près du dolmen qui domine Rozel, A l'endroit où le cap se prolonge en presqu'île (3).

Être le « promeneur pensif » n'est pas de tout repos... C'est glisser à chaque pas du concret proche, — un rocher, une fleur, un souffle d'air —, au vertige le plus illimité. Ce va-et-vient explique tout le second Hugo: ses yeux se sont ouverts, et il aperçoit que le plus humble sentier qu'il suit est environné par « le gouffre universel » (4). Désormais l'on pourra dire que Hugo, comme Baudelaire le dit de Pascal, « avait un gouffre avec lui se mouvant. »

Exaltante rencontre : de Pascal à Hugo par le relais de Baudelaire. Ne mélangeons pas... Distinguons plutôt.

(RELIGIONS ET RELIGION).

On pourrait aligner mille autres exemples.

<sup>(1)</sup> Ibid. « Le poète s'en va... ».

<sup>(2)</sup> Contemplations. « Oui, je suis le rêveur... » (1835).

<sup>(3)</sup> Ibid. « Ce que dit la Bouche d'ombre ».

<sup>(4) ...</sup>la Réalité, ce prodige inouï... L'infini ténébreux, plein d'éblouissements... Que tout soit le hasard, l'ébauche, le décombre...

Le gouffre baudelairien est angoisse. Hugo aussi, c'est sans doute de la peur qu'il part, mais sa complexion d'esprit est telle que bientôt cette peur sera pénétrée d'attirance. La « vague horreur » bondant les fenêtres « menant je ne sais où », il ne s'en écartera pas dans un réflexe de panique, il s'y penchera. Il confessera:

Je vais dans les forêts chercher la vague horreur... (1).

Tous les mots qui veulent dire ténèbres, vastitude, profondeur, deviendront la famille même de sa poésie. Le gouffre dilate son imagination, l'excite par l'énigme même qu'il recèle. « Toute découverte est un gouffre », dira-t-il (2), mais pour lui la réciproque est vraie : tout gouffre est gros d'une découverte. Et poésie va devenir de plus en plus, à ses yeux, synononyme de contemplation de l'abîme :

Deviens le grand oeil fixe ouvert sur le grand tout. Penche-toi sur l'énigme où l'être se dissout (...) Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons (...) Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées (3).

Comment les vapeurs du gouffre se dissiperont sans cependant évanouir leur prestige de fumées, comment la lumière de vérité sortira pour Hugo de la Bouche même de l'ombre, le dire serait résumer cette longue suite de poèmes qui va des Contemplations à Dieu. Auparavant, il convient d'indiquer quels furent les éléments de circonstance dont j'ai parlé, les connivences de la destinée qui ont fécondé le terrain et mis si pleinement et définitivement le promeneur pensif en face du gouffre universel.

Ces circonstances s'échelonnent de 1843 à 1852. Elles tiennent en trois mots : deuil, proscription, océan.

Coup sur coup, la mort tragique de sa fille, la blessure d'âme de l'exil et, conséquence de l'exil, le séjour prolongé et solitaire dans une île enveloppée par l'écume de la mer et du ciel,

<sup>(1)</sup> L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE.

<sup>(2)</sup> L'ANNÉE TERRIBLE, « Avril ».

<sup>(3)</sup> CONTEMPLATIONS. « A celle qui est restée en France ».

vont faire surgir devant le poète les problèmes capitaux que masquait ou atténuait le rideau de la réussite et du bonheur, vont crever à ses veux la surface paisible du monde, et du même coup créer le décor même, le réservoir de symboles et de métaphores où n'aura qu'à puiser, où puisera nécessairement le promeneur pensif, devenu aussi l'insomnieux de Hauteville-House, pour donner forme et voix au drame métaphysique et au drame moral dont ces deux injures soudaines, le deuil et l'exil, ont fait désormais son obsession, sa matière de poésie. En même temps, l'isolement qui l'écarte de toute distraction ou satisfaction frivole, qui le met en vedette aux yeux du monde dans le rôle de proscrit, exaltera sa vocation de poète public, chargé d'une mission qui concerne tous les hommes. Il se découvre frère des prophètes, des initiés solitaires, des mages et des grands poètes, Eschyle, Dante, Shakespeare. Tout cela contribuera à donner à sa poésie le ton et les caractères que nous connaissons.

Il conviendrait sans doute de démêler le rôle de chacune des trois données nouvelles, de repérer dans les poèmes ce qui part du deuil, ce qui jaillit du sentiment de l'injustice, ce que suggère le paysage : ces ciels mouvants et ces longues nuits battues de houle qui ont inspiré les pages sur le vent dans L'Homme qui rit, les chapitres des Travailleurs de la mer sur la naissance de l'ouragan, et qui emplissent de leurs astres et de leurs ombres tant de passages des poèmes. Démêler tout cela, puis le remêler en suivant les processus qui ont fait coïncider dans un système d'idées et dans une poésie ce qui n'était d'abord que rencontre biographique, bloc concret du destin sensible (1).

#### Océan et destinée :

Nous sommes l'algue et la houle, O semeur! Nous flottons, le vent nous roule; Toute notre œuvre s'écroule En rumeur.

(Toute LA Lyre. « Delphine Gay de Girardin »).

<sup>(1)</sup> Voici, au hasard, quelques-uns de ces nœuds. Deuil et océan :

Nous vivons tous penchés sur un océan triste.

L'onde est tombe. (Contemplations. « A Mademoiselle Louise B »).

C'est dans cette concordance bientôt indissoluble que Hugo va former son auto-personnage. Il écrit à un ami, en 1855:

Tu me dis: Que fais-tu? Rien. Je suis seul. Je rêve, Je parle à l'océan...
Les proscrits sont des gens qui content leurs affaires
Aux vagues dans l'orage et dans la nuit aux sphères...
Et l'on finit par prendre une altière habitude
Du tutoiement avec la sombre solitude (1).

Il s'apprête à devenir pour la postérité

Cet homme qui, longtemps, pensif, au bord des mers, Vécut le front dans les nuées (2).

Sa grande affaire est le tête-à-tête avec l'énigme infinie, manifestée par des rayons et des ombres qui ne sont plus les éléments conventionnels d'un beau titre, mais l'obsession d'une constante et dense réalité. Sa grande affaire est aussi de communiquer les secrets de cette exceptionnelle expérience au monde des humains dont il se trouve momentanément retranché:

Mort, nuit, exil:

Car la maison d'exil mélée aux catacombes, Est adossée au mur de la ville des tombes. Le proscrit est celui qui sort (...) Et la nuit dit: Quel est ce mort?

(CONTEMPLATIONS. « HOFFOF ».)

Exil et gouffre:

... le proscrit... Cet habitant du gouffre et de l'ombre sacrée.

(Ibid. « A vous qui êtes là »).

Océan, exil, mission politique:

Je garde ce désert, terrible, et j'en ai soin. L'immense Liberté du tonnerre a besoin De gouffres, de sommets, d'espaces, de nuées (...)

D'azur sombre, et de rien qui ressemble à des rois.

(LÉGENDE DES SIÈCLES. « Welf, castellan d'Osbor).

<sup>(1)</sup> Toute la Lyre. « Lettre de l'exilé ».

<sup>(2)</sup> Ibid. « Vous qui, vainqueurs... »

Je suis l'être incliné qui jette ce qu'il pense (1).

Dans ce lieu de l'abîme devenu pour lui le lieu de la vie et le lieu de la poésie, il va entamer un travail qui n'est pas simplement un travail d'exposé et de figuration (2) de choses déjà acquises par l'esprit, un travail de haut didactisme comme celui de Dante, cet autre exilé porteur de deuil. Avant d'être didactisme, sa poésie à lui sera recherche, tâtonnement, élaboration d'une foi. Certes il n'interrompra pas le dialogue avec Dieu qu'il avait commencé avant le deuil et l'exil et qui fait de plus d'une page des Contemplations une prière, mais dans la solitude de la mer et des nuits il va confronter sa prière d'homme heureux avec le malheur, le doute et l'ombre. La face nue des éléments est chose dure à supporter vingt ans de suite pour un homme seul, même si ce face à face l'exalte. Ce saint Antoine va se colleter avec la tentation des imaginations monstrueuses. Il se sentira forcé d'élargir sa croyance jusqu'à lui faire englober tous les chaos. Lui qui a souffert par les hommes, il devra lutter pour faire triompher en lui son Dieu de la terrible objection qu'est le mal. Dans sa maison sur le rocher, au cri des vents, parmi les naufrages des étoiles, il va examiner longuement les religions et les philosophies, les optimismes et les pessimismes. La présence de ce témoin géant, l'immensité dramatique des mers et des nuées, participera irrésistiblement par ses aspects de gouffre et ses traits de lumière, par le combat perpétuel de ces traits et de ces aspects, au cours profond de la pensée. Je trouve à cet égard, dans des feuillets récemment publiés et qui se rapportent à cette période, telles notes bien révélatrices : « Tout bruit écouté longtemps devient une voix... Dieu, c'est un vent qui souffle dans les

<sup>(1)</sup> CONTEMPLATIONS. « Pleurs dans la nuit ».

<sup>(2)</sup> Figuration, notamment, par le récit symbolique, et surtout par la vision, procédé dont il se servira de plus en plus pour mettre dans la bouche d'entités suscitées des développements idéologiques qui acquièrent ainsi une sorte de grandeur véhémente et d'apocalyptique prestige (LA FIN DE SATAN, DIEU). A moins qu'il ne s'agisse pas de personnages discourant mais d'images, d'abstractions, d'allégories qui, interrogées, se nomment, ou que nomme une voix surgie de l'infini (« La vision des montagnes », dans Toute la Lyre). Cette parade sur les tréteaux d'univers, c'est la Divine comédie de Hugo.

âmes... Je crois des choses qui n'ont pas de contours » (1). Et les « Pensées de nuit », dans Les quatre vents de l'esprit:

Je pense à tout cela quand je ne puis dormir, La nuit, quand le vent semble une voix qui témoigne...

Sa méditation, c'est écouter le bruit orageux de l'espace. Sa philosophie est une philosophie aux écoutes, une philosophie poétique de voyant. Il refuse tout appui de convention, toute assurance qui serait lien. A ses yeux, les religions précisées mettent une borne à la recherche, et empêchent

qu'on aille à travers le ciel bleu, L'ombre immense, en dehors du pape, chercher Dieu (2).

Demandant tout à l'ouverture indéfinie de l'imagination, « n'ayant pas pris d'avance un parti sur l'abîme » (3), il n'attend pas un secours décisif de la science, « tâtonnement sombre » (4), incessante et méticuleuse délimitation de l'inconnu: « A quoi bon de calculs ronger l'immensité » (5) ? Pour lui, seule la poésie mène au divin:

Pourquoi faites-vous des prêtres Quand vous en avez parmi vous ? (...) Ces hommes, ce sont les poètes (...) Vers qui monte et croît pas à pas L'océan confus des idées... (6)

Il suit, dans l'épouvante ou l'exaltation, des méditations visionnaires où il met, ce sont ses termes, «le possible divin » (7). S'il rejette un à un les systèmes des religions et des philosophies, dans cet extraordinaire traité par images qu'est Dieu, c'est que l'idée du destin humain, de l'univers et de la divi-

<sup>(1)</sup> PIERRES.

<sup>(2)</sup> Toute la lyre. « Conquêtes de la religion ».

<sup>(3)</sup> RELIGIONS ET RELIGION.

<sup>(4)</sup> CONTEMPLATIONS. « Voyage de nuit ».

<sup>(5)</sup> TOUTE LA LYRE. « Le calcul ».

<sup>(6)</sup> CONTEMPLATIONS. « Les Mages ».

<sup>(7)</sup> Toute la lyre. « Je rêve une nature... ».

nité que proposent ces systèmes ne satisfait pas l'amplitude inépuisable de son registre imaginatif. L'indistinct n'était-il pas pour lui le signe même de la présence de Dieu ? Il l'avait dit dès les Contemplations:

Et ce lieu redoutable était plein d'ombre, à cause De la grandeur de Dieu (1).

Tout cela culmine dans le pandéisme affirmé éloquemment aux dernières pages de Dieu: « Il est éperdûment », et on ne peut rien en dire d'autre sans le diminuer mais cela on peut, on doit le dire et le redire indéfiniment... Le clair-obscur immense et pathétique de la quête hugolienne aboutit ainsi à une ombre d'où filtre quelque lumière incompréhensible, dont l'incompréhensibilité même atteste l'authenticité. La thèse prière et l'antithèse doute (oserai-je dire, l'antithèse monde?) produisent cette synthèse, l'authencité mystérieuse de l'univers-Dieu. Le gouffre universel est transcendé, et en même temps conservé pour l'imagination. Comme toute la poésie de Hugo était dans ce clair-obscur, peut-être surtout dans l'obscur, la poésie du même coup est sauvée.

Voyez, de plus, comme tout ceci est une longue réponse au triple ébranlement du milieu de la vie. Son tête-à-tête insulaire avec le ciel nocturne, l'océan et la nuée, Hugo en a fait par le verbe métaphorique le corps même de son Dieu. D'autre part, puisque la mort devient dans cette vue la porte qui nous introduira à une perception plus lumineuse de ce que ce monde nous dit confusément, voilà l'ancien deuil racheté, promu, et du même coup tous les deuils. Reste l'injustice de la proscription, devenue pour le penseur le symbole de toutes les injustices, de toute l'oppression politique, dogmatique ct

<sup>(1) «</sup> Un jour, le morne esprit... ».

Dans « Le Temple » (La légende des siècles), le poète a esquissé une image, grandiose et essentiellement indistincte, de son Dieu :

Tout au fond d'une crypte obscure, une statue Se dressera, d'un voile insondable vêtue (...) Colosse par une âme inconnue habité: Et l'on n'en verra rien que son énormité (...) Mais que ce noir linceul peut-être est plein d'étoiles.

sociale: elle aussi est vaincue, car la vision de Dieu ne satisfait pas seulement l'envergure immense de l'aspiration poétique exaltée par l'océan et ne permet pas seulement non plus de surmonter l'angoisse de la mort, mais aussi, mais surtout— et ceci est essentiel pour un homme comme Hugo, dont la pensée métaphysique fut habitée de bout en bout et peut-être déclenchée en grande partie par un besoin d'éthique humanitaire—, un tel Dieu assure l'accession des hommes à un meilleur destin dans un avenir indéfini mais puissamment entrevu. En ce Dieu se confondront les exigences des deux objectifs capitaux du pitoyable et colérique Hugo, la justice et la bonté. Ce Dieu châtie, confond et finalement rallie au bien les oppresseurs; il répond à la plainte et à l'espoir des opprimés.

Le mal, le bien; les oppresseurs, les opprimés: Hugo voit toujours les extrêmes, et l'on a souri de son univers et de son histoire où, mis à part les redresseurs de torts, on ne peut recenser que des tueurs et des victimes (1). Mais ce qu'il y a d'urgent, n'est-ce pas de relever les plus misérables et de désarmer les plus criminels? La simplicité des concepts hugoliens a retenti dans une époque d'urgence historique, et c'est la santé morale du lutteur robuste qui a engendré cette éthique réduite à l'antithèse essentielle, en même temps qu'elle poussait le poète dans la voie d'une création pratique et militante.

De plus en plus, en effet, cette poésie accueillera la polémique sur les grands sujets éternels et brûlants, se fera satire morale ou politique, — satire de morale politique. Et des traits nouveaux apparaissent: la force d'invective, le sarcasme familier et grandiose. Rappelons-nous les prises de position de Hugo vis-à-vis de l'actualité, de l'histoire qui se faisait de son temps. Il est permis de les trouver déclamatoires dans la forme,

<sup>(1)</sup> La psychologie de Hugo se ramène presque toute à une morale, et sa morale à l'opposition bien — mal :

<sup>.....</sup> suffit

Qu'il (l'homme) soit méchant ou bon; tout est dit.

<sup>(</sup>Contemplations. « Ce que dit la Bouche d'ombre »).

Cette morale est pratique: «l'être est ce qu'il fait », dit encore la Bouche d'ombre.

mais que peut opposer notre critique lorsque nous voyons le poète, ayant honni l'empire et appelé sa chute, déclarer qu'il n'accablera pas Napoléon à terre, — blâmer les violences de la Commune puis, les Communards vaincus, se dresser contre leurs persécuteurs? Je ne retiendrai même pas le courage civique qu'il révélait ainsi, je me contenterai de dire que cet homme avait l'imagination généreuse, et qu'il ne paraît pas avoir exagéré le moins du monde quand il s'est écrié:

O Dieu! ce que je veux est juste Et je le veux d'un ferme esprit (1).

Dans une page goguenarde de *Toute la Lyre*, Hugo fait dire à un « bourgeois parlant du Christ » :

Quel malheur qu'il se soit mêlé de politique!

Lui, délibérément, mêle Christ à la politique. Au fait, n'est-ce pas là toute la politique de Hugo?

Ceci ne me paraît pas négligeable, et c'est pourquoi, au moment de conclure, je me sens enclin à changer mes batteries.

J'aurais voulu terminer par un bilan poétique de Hugo. Verser par exemple à son actif le fait que ses grandes songeries il ne les a pas détachées, pas toujours du moins, des grands sites et des grands paysages qui les lui avaient si concrètement dictées, si bien que l'abstraction même chez lui reste souvent imbibée de nuées, humide d'astres, et comme pétrie de nuit réelle et de physique océan. J'aurais glissé sans doute quelques réserves, et mis un rien de malice à lui retourner son « J'aime un livre, je hais une bibliothèque » (2). J'aurais peut-être plaidé... Ce qui a dans une certaine mesure démodé Hugo, aurais-je dit, n'est-ce pas que quelques poètes qui ont séduit notre audience nous ont détournés de sentir désormais la poésie comme un discours étendu? Pourtant, ce que nous croyons neuf dans le lyrisme d'aujourd'hui n'est souvent que fragments de Hugo autrement présentés, détachés du discours étendu, et le malentendu relatif qui nous éloigne de lui se réduit

<sup>(1)</sup> TOUTE LA LYRE.

<sup>(2)</sup> Ibid.

peut-être simplement à une question de mise en page. Voilà des choses que j'aurais pu, que j'aurais souhaité dire avec plus de détail. Mais je préfère vous laisser sur une autre pensée.

Il y a un thème qui revient souvent, presque à satiété chez Hugo, c'est celui d'un homme obscur, de préférence un vieillard, surgi de l'anonymat et qui parle haut, fait la leçon aux grands de la terre. Les grands, chargés de pourpre et de crimes, l'écoutent sans l'interrompre, quittes à le faire supplicier comme ce fut le cas pour Elciis après ses quatre jours de morale. Ils ne l'interrompent pas, pour la simple raison qu'il n'y a rien à répondre. Le passant, nous l'avons sans peine deviné, c'est le poète. Une fois d'ailleurs, dans Après Sedan, c'est en son propre nom qu'il a parlé de la sorte:

Je ne suis qu'un passant, moi qui vous parle ici. Mais regardez-moi bien, vous tous, Césars de Rome, Maîtres du monde, rois, papes: je suis un homme (1).

Le poète Hugo, souvent, a voulu n'être qu'un homme, prêter l'autorité et la verdeur de son verbe à la cause des hommes, je veux dire de cette partie des hommes dont la cause est toujours ignorée ou bafouée. C'est peut-être devenu parfois pour lui un thème à effet, mais d'où avait-il tiré ce thème sinon de son cœur, et de la saine conscience d'une nécessité? Il a compris qu'il fallait faire entendre, non pas peut-être aux grands de ce monde assemblés en banquet mais à ceux qui lisent les livres et qui sont gens à qui l'on peut parler, la voix « de tous ces vieux maudits qui meurent en silence ». Non seulement une telle pensée était généreuse, mais laissez-moi dire qu'elle était grosse d'avenir. On attend le Hugo qui, avec plus de sobriété peut-être mais autant d'éloquence, dans ce monde où le besoin que je disais n'a fait que s'approfondir comme une plaie, osera se lever et parler à haute et intelligible voix pour tous ceux qui ne parlent jamais.

ROBERT VIVIER.

<sup>(1)</sup> TOUTE LA LYRE.

## La descente du Congo.

## Lecture faite à la séance du 8 novembre 1952 par Madame Marie GEVERS.

Des cascades de Stanley au lac de Stanley, de Stan à Léo, le Congo est navigable tout au long de mille cinq cents kilomètres. Le bateau blanc à trois étages y mettra huit jours. Allez voir les chutes qui empêchent la navigation en amont. L'eau torrentielle fumant et bouillonnant parmi les rocs est belle. Mais le plus beau, c'est l'usage que les Wagénia pêcheurs en font. Les échafaudages de perches à haricots, de branches flexibles, de pieux, noués de lianes et de cordes, fichés dans les interstices des roches affleurantes, forment des réseaux d'une résistance, d'une irrégularité et d'une légèreté surprenantes. Les nasses y sont attachées, filtrant l'eau. Les pêcheurs circulent dans ces dentelles de bois comme des araignées dans leurs toiles. On raconte aux visiteurs une petite histoire édifiante : lorsque Stanley, malade des fièvres, parvint aux chutes, les Wagénia l'accueillirent, le soignèrent et le guérirent. En souvenir de quoi le village est à jamais exempt d'impôts. C'est pourquoi les Wagénia semblent si vigoureux, sains et joyeux. Les beaux poissons qu'ils prennent dans les nasses et vendent à la ville se nomment des capitaines.

Le voyageur s'embarquera sur la fin du jour, à l'heure la plus écrasée de chaleur. Le quai à Stan suinte une sueur grasse, où l'huile de palme répandue colle, mêlée aux déchets divers et dans le désordre des câbles, des caisses, des ballots. Les vibrations de moteurs s'ajoutent aux cris des conducteurs de camions et aux piaillements des noirs. La proue du bateau, dirigée vers l'amont, reçoit le courant très lent ici, car après les Stanleyfalls, le fleuve ne disposera plus que d'une faible

déclivité pour aller jusqu'à Léo. Dans les pentes fortes, les eaux ne se soucient pas mal des obstacles. Un jeu que de briser ou user les rochers, de les contourner en les rongeant, ou bien, comme aux Falls, de sauter par-dessus les rocs éparpillés et de retomber en mugissant. Mais vaincre plus de mille kilomètres de forêts! Des arbres, des arbres, des racines, encore des racines, ce doit être une lutte redoutable.

Un peu avant l'aube, le bateau vire et se retourne comme un dormeur qui se réveille. Le passager va guérir des trains, des autos et des avions. Le bateau voguera, lent, sur l'eau lente. Les perspectives planes apaiseront les soucis, les grandes eaux à peine mouvantes laveront les poussières de l'âme, et les forêts offriront la nourriture de mystère indispensable à la sérénité. L'hélice seule palpite comme un cœur très calme. Tout est calme et pourtant, le voyageur dans sa cabine sait qu'on est parti, qu'on avance sur le fleuve légendaire et il rêve éveillé jusqu'à ce que la lumière montante, filtrée à travers les moustiquaires, l'attire au dehors.

On voudrait posséder cent mille regards, au premier matin sur le fleuve Congo, pour en percevoir toute la magnificence. Une lutte entre les arbres et les eaux ? Non, les noces des arbres et des eaux. On les sent indissolublement liés... Et ce mot «indissoluble», en parlant des eaux... Sans les forêts, point de fleuve, sans le fleuve, point de forêts. Il semble que tous les arbres de la vaste dépression centrale du Congo aient germé à même les eaux. Les forêts ont drainé vers le fleuve toutes les pluies de tout l'espace équatorial. Le Congo n'est pas contenu par des rives, mais bien par des arbres. C'est une immense nappe d'eau douce étalée parmi les forêts et qui se déplace lentement. Ici, l'eau s'est dégagée des arbres, là, les arbres supplantent les eaux. Là, une île se forme. D'abord, ce n'était qu'un affleurement d'herbages, mais l'herbe a retenu le limon comme les nasses des Wagénia gardent le poisson capitaine. Les racines tètent le limon, et un léger courant s'établit alors là où s'étirait de la vase coulante. Bientôt des arbres pousseront, les racines goulues mangeront la vase le long de la nouvelle berge, et voilà une passe qui se creuse. On pourra y naviguer pendant un an, ou dix ans? Là-bas, la proue de l'île suivante s'effondre déjà dans le courant, tandis qu'en aval, à la poupe, un marécage herbu se prépare et l'agrandit d'autant. Le balisage du Congo doit sans cesse se faire et se refaire.

La perspective d'eau s'étend à perte de vue entre les îles minces et longues. Le fleuve tourne-t-il donc ici ? Est-ce un coude ? Ou bien l'arrivée d'un puissant affluent ? Ou bien une échappée sur la pleine largeur du Congo ? 20 km ? 30 km ?

Jamais vous ne saurez si vous naviguez le long d'une rive ou le long d'une île, sauf si sur un bout de sol durci vous apercevez un espace dégagé d'arbres et chargé de tas de bois bien rangés: une halte pour bateaux à vapeur.

On croise donc une île comme un long navire touffu d'arbres. Elle va vite, si on la longe de près. A peine dépassée, vous apercevez, là-bas, une île plus éloignée. Elle aussi glisse vers l'amont, mais moins vite que la première. Là-bas, très loin, une île légère et comme suspendue dans l'azur de l'eau vous accompagnera. Ainsi un clocher lointain, vu d'un wagon de chemin de fer, accompagne le train, tandis que les maisons ou les champs proches tombent rapidement dans le passé. Mais les îles animées de vitesses diverses ne sont point reliées entre elles par d'autres points de repères que l'eau partout identique. C'est pourquoi le bateau semble immobile au milieu de la danse des îles.

A peine l'île lointaine s'est-elle laissée glisser vers l'arrière que nous en atteindrons une autre, proche à toucher, proche à crier de joie en voyant si bien les arbres. Elle jette une grande ombre sur nous, elle nous coupe tout horizon, par une barrière d'arbres immenses. Ah! maintenant, c'est nous qui allons vite. Est-ce que ces feuillages inconnus s'agitent parfois? Est-ce que l'eau coule? Est-ce que les îles dansent? Non, non, nous seuls, le grand bateau blanc des blancs nous allons, nous voguons, avec un battement de cœur infatigable et régulier. Alors, au plaisir de la dérive se joint le plaisir des arbres. Barbus de mousses ou de semences, ornés de boules de coton rose, festonnés de feuillages lourds comme des champignons, on voudrait les saluer par leur nom. Les noms indigènes doivent répondre à leur nature. Mais je ne connais aucun de ces visages végétaux, aucune des lianes enroulées aux troncs et qui retombent

en écheveaux inextricables, aucune des plantes qui tissent les fourrés. Pas même un nom de famille à leur donner, sauf qu'on murmure parfois : fougères... Dans une heure ou dans dix minutes nous verrons le bout de l'île fléchir sous les herbes marécageuses. Le balisage nous indiquera d'une flèche impérieuse de gagner tribord après babord. Ile ou rive ? Vers midi ce fut une rive : un poste dégagé d'arbres avec des gazons, des constructions, des hommes blancs et un drapeau. Les bateaux n'accostent pas s'il n'y a point de quai. De longues planches sont jetées.

Le pont inférieur du bateau blanc des blancs est plein de voyageurs noirs, avec leurs familles, leurs poules, leurs ballots, leurs ustensiles de cuisine. A chaque escale, les marchands leur offrent des nourritures ou des denrées bizarres destinées au négoce. Du pont supérieur, on voit ce que contiennent les mannes, et l'on mesure des yeux la dimension des longs poissons fumés, noirs, secs, liés comme des fagots. Et voilà les mangues, les bananes, des noix dont j'ignore le nom, et des chenilles blanches, grasses comme de gros vers de hannetons. Ce doit être une friandise, car les acheteurs se précipitent. On récolte ces vers, dit-on, dans le cœur de certains palmiers qu'ils dévorent. Les noirs raffolent de ces vers, mais jamais un blanc n'a pu se décider à les goûter. Parfois, une jarre d'huile de palme tombe d'une pirogue, se brise, et un épais nuage de vermillon s'en échappe. L'hélice bat déjà que les derniers colporteurs sont encore à bord. Ils sautent dans l'eau, pataugent, et regagnent la rive en tenant leurs mannes en équilibre sur leur tête.

Nous revoici parmi les îles. L'hélice bat, mais est-ce la preuve que nous avançons? Les îles semblent vraiment douées de vie. Elles bougent et glissent. L'une d'elles, à mi-distance de l'horizon, s'arrête pour devenir le centre et le pivot de la danse... le ballet a repris et nous sommes les spectateurs. Pour se désensorceler, il faut aller à l'avant du bateau voir l'étrave fendre le fleuve, ou bien se pencher à l'arrière et regarder le sillage. Quand les îles sont petites et rapprochées, on dirait qu'elles plient, déplient et font flotter de longues écharpes souples, couleur de ciel. Quand elles sont grandes, et qu'on les toucherait de la main, alors nous reprenons, nous,

notre élan sur l'eau, mais elles s'emparent de l'air entier. Une odeur puissante décèle leur proximité, une odeur si forte qu'elle traverse les moustiquaires, entre dans les cabines et atteint le dormeur. Bien souvent j'ai quitté la sieste, me redressant sur la couchette, pour m'assurer que le parfum n'était pas imaginaire. Jamais je ne me suis méprise. Toujours la verdure irrévocable des forêts confirmait la réalité de la senteur. Il faudrait habiter longtemps le fleuve pour pouvoir en analyser les éléments. En Ruanda, j'avais fini par distinguer les parfums. C'est alors seulement que l'on connaît vraiment un pays. Il y avait là les frangipaniers des jardins, les eucalyptus, l'odeur de la pluie ou du soleil sur les bananiers, ou les herbages, parfois aussi celle du bétail, ou des petits lis de Tunisie et, au vent sec, la poussière du sol latérisé. Ici sur ce bateau nourri au mazout, point de poussière, et c'est l'une des surprises dont on ne se lasse pas. Sur l'immense fleuve Congo, tout ce que porte l'air est végétal, polens des lianes velues de minuscules fleurs jaunes, émanations de la vase en continuel travail de racines et de germination, et couvée par la chaleur ; sueur des arbres, faite de buées émanées du fleuve, bues, distillées par l'immense fouillis. On a beau savoir que l'air n'est chargé que d'éléments végétaux, il faut bien convenir que l'odeur livrée ou délivrée par la forêt a quelque chose d'inquiétant et de charnel.

On devine que le sol des îles, si caché soit-il sous la végétation, doit recéler un grouillement d'insectes et de reptiles. On me dit que de grands mammifères, il n'en est point au milieu des eaux. Mais des singes, des oiseaux, des petits rongeurs. Jamais on n'en voit. Le battement de l'hélice se perçoit de loin et fait se cacher tout ce qui vit. Sauf vers le soir le vol en guirlande des perroquets, ondulant et papillotant et les nuées, plus épaisses que des essaims d'abeilles, des oiseaux nommés républicains. Ils dépouilleront de toutes ses feuilles, comme des sauterelles, l'arbre sur lequel ils s'abattront.

Jamais, sur le fleuve Congo, jamais rien n'évoque la mer, même si les eaux s'étendent sur une largeur de trente kilomètres, même si le regard, entre les îles, atteint la limite de la visibilité. Non, non, pas la mer. Une eau végétale.

Parfois, une étroite enclave de la forêt est habitée. Des huttes, un village, et sur la berge, les pirogues. A l'approche du bateau, elles sont mises à l'eau. Des hommes, des femmes, des enfants s'élancent pour la joie de se balancer dans les vagues du sillage, d'autres se jettent à l'eau et nagent pour se jouer dans les ondulations. Ils cherchent un simple plaisir physique. Même dans les sports et jeux d'Europe une part demeure réservée à l'émulation, à la gloire d'être le meilleur, le plus fort. Ici, rien d'autre que la joie de l'eau qui bouge. En mer, on peut voir ainsi les troupes de dauphins arriver de loin, sautant et culbutant pour le plaisir de jouer dans le sillage des grands navires aux puissantes hélices.

Au coucher du soleil, la lumière orangée colore les eaux comme le jus d'un fruit pressé et soudain des nuages s'accumulent et reçoivent la chute du soleil. Mais à peine a-t-on le temps de se saouler les yeux de couleurs que la nuit paraît. Le bateau virera lentement pour aller se coucher près d'une rive, le nez vers l'amont, et s'endormir jusqu'à l'aube. Si le soir le surprend près d'un poste, c'est là qu'il ira, mais si l'horaire le veut autrement, le bateau, attaché par deux amarres à même la forêt, dormira le long des arbres et le parfum ensorcelé bercera toute la nuit le sommeil des passagers. Quels arbres choisir, assez résistants pour empêcher toute dérive? Deux nageurs noirs, dont c'est le métier, plongeront du haut du pont, emportant des câbles. Ils nagent avec une vigueur rapide, prennent pied sans hésiter ni tâtonner. Sont-ils donc certains que le bateau a fait fuir serpents et crocodiles ? Les arbres choisis sont solides. Personne n'a pu me dire leur nom. Ils ressemblent à d'immenses épines de rosier, tant ils s'évasent vers le sol et s'effilent vers le ciel. Le câble est noué à plusieurs troncs. Je regarde la berge et je comprends que nulle ancre ne puisse prendre dans cette matière mi-fluide, mi-solide. Pour retenir la forêt, il faut l'immense masse des racines et radicelles. La ramure souterraine doit être aussi touffue que la ramure feuillue.

A peine a-t-on amarré que l'obscurité surgit. Qui voudra, appuyé à la rampe du pont, se recueillir, entendra venir la nuit équatoriale des forêts vierges. Ce sont les pas d'un silence chargé

d'une surabondance de vie. A bord du bateau noué à l'île, le voyageur est à l'abri de tout danger, la peur n'existe pas, et pourtant l'impression est forte. Souvent, dans notre pays d'Europe, en écoutant la nuit secouée par les moteurs, dans une obscurité à laquelle tout repos est interdit, je pense aux nuits de là-bas. Que ne donnerais-je, alors, pour être encore penchée vers la berge odorante et noire, pour voir se dessiner vaguement sur le ciel de huit heures la cime de l'arbre-épine de rose, pour respirer l'air infiniment vaste, et chargé de silence végétal.

Un soir, vers six heures, tous les serviteurs du bateau se mirent à courir en tous sens, ils fermaient les portes, rentraient les fauteuils, tiraient les moustiquaires. On se regardait étonné, mais ils n'avaient pas garé le dernier objet, qu'une tornade éclatait. La nuit fut apportée hâtivement par un gigantesque nuage noir. Tout siffla, hurla, claqua. Et l'eau? voyons les eaux? On les distinguait mal, mais pas une vague ne nous soulevait. L'eau se contentait de bouillonner, furieuse sous l'averse chassée par la tornade. Puis l'averse, à son tour, apaisa la tornade et se changea en pluie droite, chaude et serrée. Le bateau vira. Il était l'heure de son repos. Les plongeurs portèrent les amarres, trouvèrent les arbres-épines de rosier. Les fanaux du bateau, braqués sur l'île, montraient un toit de chaume supporté par des pieux et recouvrant une petite crique. Plusieurs pirogues, fuyant la tornade, y étaient déjà réfugiées, d'autres, attardées, surgissaient de l'ombre et se glissaient entre la berge et le grand bateau.

Des passagers du pont supérieur, où était le bar, hélaient, faisaient signe, puis jetaient à la volée des bouteilles de bière devant l'abri. Les gars noirs fouillaient l'eau et le limon, retrouvaient les bouteilles et les tendaient aux femmes blotties sous le chaume. Elles se penchaient, riaient, et l'on voyait luire leurs visages humides, leurs dents et leurs yeux. D'autres passagers jetaient de grosses pièces de deux francs coloniales. Les chercheurs farfouillaient la vase et les retrouvaient toujours, se battant et se bousculant à grands éclats de rire. Ils criaient : « Encore, encore! » On leur répondait « Wapi! », mot qui veut tout dire et l'on jetait. Le jeu dura jusqu'au moment où survint une nouvelle pirogue, plus grande, montée

par un personnage vêtu d'un pagne rayé blanc et rouge. Leur chef. Il se fit tout remettre, monnaie et boisson. Les passagers le traitaient de voleur et de tyran, en langue kiswaëli. Mais le chef garda les bouteilles et les sous, sachant que personne ne descendrait pour les lui reprendre, et il entra impassible dans l'abri, près des femmes.

On voudrait faire une comptine pour enfants congolais avec des noms d'escales: Janonge, Basoko, Bumba, Lisala, Mobéka, Coq! et le Coq est perché sur l'équateur. Partout la même humanité fourmillante, la même bigarrure. Mais la mode des pagnes varie. Tantôt le rouge bariolé domine, ou bien ce sont les verts et les mauves, ou les rayures, ou les carreaux. Dans l'un des postes, on pouvait admirer des pagnes ornés d'énormes portraits en médaillons. La reine Élizabeth d'Angleterre et son conjoint, St-Pierre de Rome et le Pape, la statue de la Liberté et le Président Truman. Les dames élégantes serraient le pagne de manière à bien mouler leurs formes. L'un des grands portraits décorait exactement le bas du dos, ce qui à chaque pas faisait drôlement grimacer les visages illustres.

A partir de Mobéka, le fleuve se recourbe de plus en plus vers le sud. Dans l'immense territoire compris à l'ouest, entre le Congo et son affluent l'Ubangi, la lutte de l'eau et des arbres demeure indécise. Un peu plus d'eau et voilà une immense mer intérieure, un peu plus d'arbres, et la forêt triomphait. De cette lutte sont nés les énormes marécages perdus derrière Nouvelle-Anvers. Forêts tout de même, mais marais aussi, et dont ceux qui les ont traversés parlent avec crainte. Cette rive molle ne sera jamais une vraie rive. L'eau du Congo l'imbibe et continue à se déplacer lentement vers la mer. On n'ose pas dire: couler. Elle y va, parce qu'elle veut bien y aller, mais rien ne l'y contraint... Pour mieux la connaître, on voudrait y voguer en barque légère ou en pirogue. Mais ce désir me semblait impossible à satisfaire. Il fallait saisir avec les yeux la beauté des eaux et la légèreté des pirogues faites d'un seul tronc. A chaque poste, il y en a des dizaines, toutes différentes et en même temps toutes semblables comme les pétales d'une fleur. Elles ont la beauté des objets façonnés à la main par ceux-là même qui les utilisent, elles sont pour ceux qui les montent comme un prolongement de leur propre être. A l'arrivée du bateau blanc, toutes les pirogues se dirigent vers lui, comme des aiguilles d'acier vers un aimant.

En arrivant à Coquilhatville, voilà sur la berge dépouillée de forêt, où le sol a pu durcir, un immense arbre-épine de rosier isolé. On m'assure qu'il marque exactement l'équateur. C'est pour cela qu'on l'y a laissé. Je ne suis pas certaine que ce soit vrai. J'ai trop dit à mes compagnons de voyage combien j'aime ces arbres-épines, pour qu'on ne m'en fasse pas accroire. Mais l'arbre était si beau que je le garde dans mon souvenir. Il y figure l'équateur.

Coq perché sur l'équateur. Des amis m'ont menée dans les allées plantées de manguiers, m'ont fait voir le jardin botanique aux arbres les plus tropicaux et les plus équatoriaux; on m'a montré les rangées d'hévéas et leurs lessives de caoutchouc, et les immenses plantations de palmiers chargés de fruits roux dont on tire l'huile de palme à l'odeur écœurante, et la léproserie énorme et mystérieuse, close de fourrés épais, où quinze cents lépreux vivent sous la direction d'une poignée de sœurs missionnaires. Ils travaillent leurs champs et cultivent les arbres dont le suc, transformé en médicament, les soulagera et parfois même les guérira.

Or, c'est à Coq qu'une mésaventure de bateau manqué m'a permis de réaliser un de mes souhaits : naviguer sur le Congo dans une petite embarcation. Se détacher de la rive, sentir le gonflement du courant, si calme soit-il, voir surgir le bateau blanc, en évaluer les dimensions, accoster pendant qu'il dérive à la vitesse du fleuve, y monter... Ah! cette fois, j'ai mieux compris : le Congo a une chaleur d'être vivant, une douceur de pelage, une tiédeur de mammifères.

Maintenant, nous descendions droit vers le sud. Un jour, une pluie légère avait été semée au milieu de la nappe d'eau mobile. L'heure brandissait encore le soleil non loin du zénith. Le nuage glissa vers l'amont, découvrant le soleil, sans que la pluie cessât. Alors, nous avons vu un arc-en-ciel équatorial. J'ignore si le phénomène est fréquent. Il a une beauté de floraison. L'arc, tendu très bas sur l'horizon, s'arrondissait devant les arbres des îles et se glissant sur l'eau, au bout de notre sil-

lage, formait ainsi un cercle complet paresseusement couché. Les couleurs délicates semblaient un miracle printanier dans cet univers sans printemps, aux qualités violentes, où toutes choses sont poussées à cet extrême qu'on ne peut dépasser sans périr.

La danse noble et lente des îles continue, avec les échappées d'eau, découvertes puis cachées. Quand l'immense Ubangi nous rejoint, on croit ne voir qu'une perspective du Congo. Et voilà la forêt, les arbres, l'arome, les minuscules postes d'êtres humains, encore les arbres, les forêts, les îles... Parfois, un train de bateaux nous croise, et trouble l'intimité du passager avec l'eau et les arbres.

Ni photos, ni cinéma ne peuvent donner une idée de cette longue navigation en forêt. Autant puiser de l'eau de mer dans une bouteille pour figurer l'Océan... L'écrivain se sent fier. Car lui seul, disposant des mots et des images, pourrait parvenir à évoquer l'empire des arbres mêlé à l'empire des eaux. Quand au bout de huit jours on en atteint les frontières, la forêt balance encore longtemps des rangées de ces étranges palmiers borassus, qui semblent tous enfilés à une seule longue racine, tant leurs lignes sont régulières. Le Kasaï, on l'a vu arriver, car là le Congo s'est déjà rétréci. Bolobo, ses colifichets d'ivoire et ses marchands malins nous rapprochent des lieux de négoce et des comptoirs. Voici les monts de Cristal. Le Congo est réduit à un fleuve entre ses rives. Le Stanleypool. Léopold-ville. En aval, les Rapides, crispés sur une pente violente.

Ici aboutissent donc toutes les eaux disputées, retenues, offertes par les forêts et les lacs: le délicieux Kivu, l'effrayant Tanganyka, et les eaux de tous les vigoureux affluents. Du nord, ils ont apporté le courant de tous les ruisseaux, ruisselets, lacs et torrents échappés à l'attraction du Nil. Les eaux du sud ont nourri le beau Luluaba, et apportent le tribut des hauts marécages où, parmi les fermentations et les végétations inquiétantes, se partagent les eaux exigées par le Zambèze et celles qui flueront, par Boma, jusqu'à l'Océan. Les grands steamers naviguent depuis longtemps lorsqu'une ligne d'eau plus sombre, dans la mer, indique la limite atteinte par les eaux végétales du fleuve Congo.

## Hommage à Jakob Jud (1).

### Monsieur,

Si nous n'étions l'un et l'autre de ces hommes assez particuliers qu'on range ici sous le nom de «philologues» et s'il nous fallait revenir à la mode ou à la tradition des discours académiques brillants et spirituels, nous chercherions, parmi les circonstances auxquelles nous devons d'être réunis, des détails aussi plaisants, aussi piquants que possible. Nous découvririons sans trop de peine de ces menues coïncidences, de ces frêles paradoxes, qui engagent à rire ou à sourire. Il y aurait bien des choses à tirer, par exemple, de ce fait étrange, à savoir que, normalement, lorsqu'on est Suisse comme vous l'êtes, on ne peut devenir académicien; car, dans cette Suisse que les Belges savent admirer pourtant comme elle le mérite, on n'ignore pas seulement les décorations et les ordres nationaux, on ignore même les académies et leurs discours...

Non! Dans cette occasion solennelle, devant ce public qui sait ce que représente, à côté des valeurs artistiques et littéraires, le labeur austère et tenace des savants, il serait indécent que des hommes de science prissent le ton de la futilité. C'est pourquoi j'essayerai, tout simplement, avec cette probité franche que doit avoir le langage de notre profession, avec aussi la ferveur respectueuse d'un disciple, de vous dire pourquoi notre compagnie vous a élu à ce fauteuil que personne — au sens académique, du moins — n'a encore occupé. Si

<sup>(1)</sup> Élu à notre Académie le 9 juin 1951, au titre philologique, Jakob Jud, professeur à l'Université de Zurich, devait être reçu solennellement à la séance du 8 décembre 1951. La maladie l'a empêché d'être présent. Il est mort le 15 juin 1952. Nous croyons lui rendre l'hommage qu'il mérite en publiant le discours que notre confrère Louis Remacle avait préparé pour le recevoir.

elle l'a fait, c'est assurément pour rendre hommage à vos qualités de savant, de maître et d'homme.

En quatre années d'études universitaires, les leçons et les lectures donnent aux étudiants l'occasion de rencontrer bien des auteurs, de fréquenter bien des érudits. Mais, malgré toute l'attention qu'on peut y mettre, de combien de savants garde-t-on le souvenir ? Je n'ai jamais oublié cet exposé où l'un de nos maîtres nous retraça l'histoire d'un mot français, l'aventure d'un nom d'arbre, l'aune.

Chacun pensait connaître l'origine du terme : des règles phonétiques absolument sûres permettaient d'affirmer que aune remontait au latin alnus. Apparemment, rien ne clochait : pour le sens comme pour la forme, aune coïncidait parfaitement avec alnus. Illusion trop douce ! Voici que des faits inattendus rendaient suspecte l'équation : L'Atlas linguistique de la France apprenait que l'arbre en question ne s'appelait aune que dans le nord, le Midi conservant pour le désigner un mot vénérable d'origine gauloise, verne ; et l'exploration de la toponymie française révélait au surplus que ce Midi n'avait jamais connu aune ! Comment admettre encore, dans de telles conditions, que notre aune remontât au latin ? Si le nom septentrional de l'aune avait été apporté par les Romains, on trouverait des traces de son passage dans le Midi, aux confins de l'Italie. D'où la nécessité de chercher une autre étymologie...

Tel fut, Monsieur, notre premier contact. Car cette histoire merveilleuse que nous racontait notre maître liégeois, c'était vous qui l'aviez racontée le premier, en 1908 d'abord, à Zurich, à votre première séance de séminaire, en 1910 ensuite, dans un article demeuré fameux. Si j'avais eu le bonheur, comme Walther von Wartburg, de vous l'entendre développer vous-même avec la foi du jeune savant qui expose sa propre découverte, quel n'eût pas été mon ravissement! En 1943, à trente-cinq ans de distance, von Wartburg a raconté l'émerveillement qu'il avait éprouvé devant la clarté logique de votre leçon, et il nous a dit comment sa première résistance s'était changée peu à peu en une approbation enthousiaste...

Que la démonstration ait convaincu tout le monde comme

elle a convaincu von Wartburg, non! Mais elle fait un usage si frappant de ce que, dans notre jargon, nous appelons le critère géographique, qu'elle mérite, à ce titre au moins, de demeurer classique.

Je viens de parler de géographie. Lorsqu'on veut définir votre rôle de savant et déterminer la place que tiennent vos travaux, on est obligé de parler de géographie, plus précisément de géographie linguistique.

Il fut un temps où les romanistes se bornaient somme toute à considérer, dans leurs comparaisons, les grandes langues, les langues littéraires, les langues de culture — pour la France, par exemple, le français et le provençal. Mais un beau jour, on s'aperçut qu'il existait, à côté des langues écrites, des dialectes parlés, autrement dit, des patois — n'hésitons pas à prononcer ce mot auquel on donne volontiers un sens dépréciatif.

Les patois! C'était le grand romaniste Gaston Paris, qui, dans une circonstance mémorable et dans une phrase superbe, évoquait l'étonnante variété de ces idiomes qui couvrent, comme une tapisserie chatoyante, toute l'étendue de la France. Les patois! Tandis que la langue française, au cours du moyen âge et des temps modernes, se créait et s'élevait lentement, jusqu'à devenir le plus merveilleux instrument d'expression, ces humbles parlers locaux, rivés au sol, attachés au labeur du peuple, se perpétuaient à travers les siècles, comme une force vivante à laquelle sa durée même confère une marque de noblesse.

C'est notre époque de modernisme et de machinisme, et aussi de nivellement, qui a, plus que toute autre, menacé l'existence des patois. Le peuple lui-même méconnaît aujourd'hui son langage traditionnel. Mais la science en mesure l'importance historique et la valeur humaine. N'a-t-on pas vu un homme de génie, Jules Gilliéron — un Suisse, lui aussi — recueillir dans un immense atlas tous les parlers de la Gaule romane? Et ne voit-on pas, un peu partout, des élèves ou des imitateurs de Gilliéron s'acharner à établir l'atlas linguistique de leur pays? Effort gigantesque qui ne cesse de s'étendre et de se multiplier, qui passe les mers, qui se porte en Asie et en Afrique, qui veut toucher enfin toutes les langues et tous les peuples,

puisqu'on ose parler maintenant d'un atlas linguistique mondial!

Parmi les grandes enquêtes géographiques, il en est une à mettre hors pair : c'est celle qui a donné à la science les huit volumes et les 1.600 cartes de l'AIS, de l'Atlas linguistique et ethnographique italo-suisse, publié par Karl Jaberg et Jakob Jud.

Vous me permettrez, Monsieur, de considérer un instant cette œuvre capitale, qui passe à juste titre pour un modèle. Certes, il suffit de feuilleter ces huit grands volumes où se succèdent les aspects linguistiques du domaine italien pour se sentir plein de respect et de modestie. Mais l'impression s'approfondit lorsqu'on imagine la somme d'efforts qu'il a fallu pour édifier ce monument. Composer — c'était vers 1910 — composer le questionnaire; l'expérimenter sur place; organiser, coordonner l'enquête; rassembler, étudier et classer les fiches; établir les cartes, les vérifier; chercher l'argent, aussi... tout cela, pendant trente années, puisque le huitième et dernier volume date de 1940! Et vous n'êtes pas au bout de votre tâche, car vous êtes occupé, avec M. Jaberg, à composer l'index de l'AIS...

L'AIS apparaît donc comme l'entreprise d'une vie ; il représente aussi l'amitié d'une vie : il en est le fruit et le symbole. Lié dès avant 1910 à Karl Jaberg, élève comme vous de Gilliéron, vous êtes resté son inséparable collaborateur. Celui qui connaît le grand savant, à la fois divers et minutieux, profond et sensible, qu'est Jaberg, et celui qui vous connaît, devine à quel niveau doit se situer, dans l'esprit et dans le cœur des deux amis, une telle amitié.

Si j'en avais le loisir — mais les minutes me sont comptées — j'évoquerais maintenant, après votre grande entreprise de documentation, toutes vos recherches personnelles, si neuves et si fécondes. Je résumerais ces vivantes études, consacrées d'ordinaire — comme votre article relatif au nom de l'aune — aux couches les plus anciennes du vocabulaire roman et français; ces démonstrations puissantes où, après les reconstructions trop exclusivement géographiques de Gilliéron, vous avez mis à l'épreuve une saine convergence des méthodes.

Certes, la géographie des faits linguistiques a conservé, dans la structure de vos raisonnements, une place fondamentale; mais vous avez su notamment, comme Jaberg encore, lui donner une seconde dimension, une profondeur dans le temps, en lui incorporant toute une somme de données historiques. Au point de vue de la méthode, chacun le sait, les perspectives si vastes et si originales que vous avez ouvertes à nos efforts sont vraiment de ces acquisitions par lesquelles un savant marque une étape dans le développement de sa discipline.

Pour qu'un savant mérite notre pleine admiration, peutêtre n'est-ce pas assez qu'il ait atteint les sommets de la connaissance. Il faut encore qu'il possède cette aptitude à l'enseignement, cette faculté de communication rayonnante qui fait le maître. Nous le savons déjà, Monsieur : vous n'êtes pas seulement l'un des savants les plus estimés, les plus écoutés, dans le monde des romanistes, vous êtes aussi — souffrez qu'on le dise en cette occasion — un maître incomparable. Un germaniste liégeois qui avait eu la chance de suivre certaines de vos leçons peu d'années avant votre retraite, ne craignait pas d'employer en parlant de vous l'expression fabelhafter Professor!

Si paradoxal que la chose puisse sembler, il n'est pas banal qu'un professeur, même très savant, soit un maître authentique. Assurément, parvenir à dominer un ensemble de faits et de théories, cela suppose un effort peu commun; faire progresser, si peu que ce soit, une branche quelconque de la science, cela exige des dons particuliers; et communiquer au public ses découvertes ou celles des autres, cela réclame un véritable talent! Mais suffirait-il donc d'être un brillant et un savant conférencier pour mériter le nom de maître? Le véritable maître est celui qui, par son enseignement, sait éveiller, exciter, enthousiasmer les esprits, et qui, transformant en disciples ses jeunes auditeurs, leur insuffle, avec l'amour de la vérité, l'ardeur au travail et à la recherche. Debout, dans votre classe, au milieu de vos étudiants, c'est ce maître-là, Monsieur, que vous aurez été.

Non content de guetter les efforts nouveaux qui se des-

sinent ou qui surgissent sur tous les points de l'horizon scientifique, non content de collaborer aux revues — et, avec votre collègue, M. Steiger, d'en diriger une, de la plus haute qualité, Vox romanica — non content de coopérer aux entreprises de documentation dialectologique et ethnographique qui fleurissent dans votre pays, vous vous êtes donné de tout votre cœur à votre enseignement et vous avez formé une cohorte d'élèves.

Si nous en doutions, il nous suffirait de considérer cette extraordinaire collection de mémoires, Romanica helvetica, où vous publiez, à côté des thèses dirigées par vos collègues Jaberg et Steiger, celles de vos élèves et qui comptera bientôt quarante volumes. Dans ces ouvrages qui abordent les sujets les plus divers, depuis le vocabulaire pré-roman jusqu'aux aspects les plus modernes de l'italien et du français, on reconnaît sans cesse la main du maître. Et quand on dit « main », l'expression peut s'entendre dans un sens très matériel : après avoir donné à vos élèves le meilleur point de départ possible, après avoir discuté avec eux les difficultés du sujet, vous vous êtes penché sur leur copie, et vous avez rempli de conseils toutes les marges. Comment mesurer un tel labeur, modeste peutêtre, mais absorbant, continu, indéfiniment répété au long des mois et des années? Nous le mesurons assez, n'est-il pas vrai, à son efficacité même, en regardant vos thèses au dos vert barré de rouge qui sont, comme l'écrivait un de mes amis, « les plus beaux fleurons du maître »...

Pour qu'un savant mérite une admiration unanime et sans réserve, il ne suffit pas encore qu'il soit doublé d'un professeur. Il faut que chacun trouve en lui un homme, avec les qualités de cœur et d'esprit qu'implique ce beau nom.

A travers le savant et le maître que vous êtes, Monsieur, nous avons, à plus d'une reprise déjà, deviné l'homme. Nous avons pressenti qu'à la lucidité de l'intelligence, à la force du vouloir, vous deviez unir les richesses du cœur, où germent ces touchantes délicatesses du sentiment et ces attentions exquises de la courtoisie. L'estime où vous tiennent vos collègues de tous les pays, vos amis et vos disciples, est assurément plus éloquente

que nul témoignage. Ne puis-je cependant rappeler ici, avec la discrétion voulue, quelques détails d'un ordre plus familier?

Il est bien permis de savoir que, naguère encore, Jakob Jud conduisait parfois ses étudiants dans quelque village français, lombard ou roumanche, pour y étudier sur le terrain la réalité concrète du langage, et que, chaque semestre aussi, il passait une soirée avec eux dans la campagne zuricoise pour discuter amicalement et joyeusement de tout ce qui les intéressait. Il est bien permis de raconter enfin que Jakob Jud offrait un cadeau — la chose s'est produite une douzaine de fois — à chacun de ses romanistes qui épousait une de ses romanistes...

S'ils sont menus, ces détails, ils n'en sont pas moins significatifs. Cependant, plutôt que de m'y attarder, je préfère rappeler des faits qui touchent de plus près la Wallonie — et les wallonisants.

A vrai dire, Monsieur, le facteur essentiel qui a ménagé entre nous de précieuses rencontres, c'est l'intérêt que vous portez depuis toujours aux parlers wallons. Jadis, lorsque nous allions, jeunes romanistes, rendre visite à notre maître Jean Haust, il nous annonçait parfois : « J'ai encore reçu une lettre de Jud. » Et il nous tendait une feuille, souvent double, toute chargée d'une grande écriture massive, qui ne ressemblait à nulle autre, et nous lisions, dans ces lignes serrées, les appréciations du maître étranger, qui, avec sa gentillesse compréhensive, nous persuadait à la fois de l'intérêt qu'il accordait lui-même à nos travaux et de l'importance que notre modeste idiome néo-latin, notre patois, possédait aux yeux de la science. D'année en année, régulièrement, ces chères lettres ont continué de nous venir, encourageantes, réconfortantes, et cela même après le départ de Haust.

Fin 1946, Jean Haust disparaissait. Chaque semaine, le lundi soir, ses disciples se retrouvèrent, pieusement, dans le bureau de leur maître, au milieu de ces livres et de ces fichiers qui symbolisaient encore toute une vie de labeur ardent, et ils se sentirent plus d'une fois, au fond d'eux-mêmes, bien désemparés devant les tâches qu'une mort inattendue laissait inachevées. Élisée Legros s'attela d'emblée au Dictionnaire français-liégeois, qui fut terminé en moins de deux ans. Restait l'Atlas linguistique de la Wallonie...

En 1930 déjà, par l'intermédiaire du représentant de la Belgique à Berne, vous aviez fait parvenir à notre ministère de l'Instruction publique une longue requête en faveur de Haust et de son atlas. En 1947, à l'automne, vous êtes intervenu encore, mais d'une tout autre façon: un beau matin, vous avez pris l'avion à Zurich ; en trois heures, vous étiez à Bruxelles, et quelques heures plus tard, à Liège... Vous êtes venu voir sur place l'état de la documentation, et vous avez discuté avec nous la reprise des travaux. Et sans aucun doute, si l'Atlas linguistique de la Wallonie a été remis en chantier, s'il atteint aujourd'hui le stade ultime de la publication, c'est en bonne partie parce que, dans cet automne 1947, qui était, pour les disciples de Haust, un pénible anniversaire, vous nous avez apporté soudain, avec votre autorité de savant, avec votre ardeur animatrice qui est celle du véritable maître, la présence réconfortante d'un cœur qui a su conserver, après toute une existence de travail, l'idéal scientifique de sa jeunesse.

Pour montrer, Monsieur, l'homme qui est en vous, sous le maître et sous le savant, je ne pouvais mieux faire que d'évoquer ces liens qui vous unissent depuis si longtemps à la Belgique. Certes, même si vous eussiez négligé de nouer ces liens, l'importance de votre œuvre est telle que personne ne pouvait être plus digne que vous d'occuper le fauteuil auquel nous vous avons élu. Mais lorsque nous évoquons l'affection que vous avez toujours montrée pour nos parlers populaires, nous éprouvons, en même temps que l'admiration commune, l'émotion plus intime de la gratitude; et c'est ce sentiment, cher monsieur Jud, que je veux vous exprimer de tout mon cœur au moment de vous accueillir dans cette compagnie où vous allez représenter non seulement la Suisse, votre patrie, mais la science, qui est, pour vous comme pour moi, une seconde patrie.

LOUIS REMACLE

## Rapports.

# Rapport du Jury du Prix triennal de littérature dramatique (1948-1950).

On a dit des poètes qu'ils étaient gens habiles à se plaindre des temps. Il est vrai que les sujets de lamentation ne leur manquent pas. La sévérité machinale de l'époque, l'insolence des éditeurs, l'indifférence ou l'incompréhension d'un public aussi rare que désinvolte, leur donnent matière à exercer, contre le siècle, une verve qui n'en est que plus morose de se savoir inutile. A les entendre, ils constitueraient, sur une terre vouée à l'étreinte de la matière et au culte de l'efficacité, les derniers représentants dérisoires d'une race en voie de disparition.

Hélàs! Depuis quelque temps, les poètes ont des compagnons d'infortune ... A l'exception de quelques auteurs glorieux ou bien rentés, les dramaturges commencent à employer le même langage. S'ils ne sont point joués, ils accusent l'incompétence des directeurs qui refusent d'accueillir leurs œuvres. S'ils le sont avec peu de succès, ils vitupèrent le public, qu'ils taxent d'indifférence ou de mauvais goût, et la critique, à qui ils reprochent son humeur morose, ses vues étroites et son insensibilité.

Il ne peut évidemment être question, dans le cadre du présent rapport, d'entrer dans le détail d'une controverse aussi complexe. La place nous manque pour l'exposer et l'autorité pour la résoudre. Il est cependant impossible de ne pas s'émouvoir un peu devant un débat qui met en jeu un certain nombre de valeurs auxquelles nous avons le droit d'attacher quelque importance : l'avenir de notre théâtre, la qualité de nos auteurs, le goût de notre public, l'intelligence de nos critiques, la compétence des directeurs de nos théâtres.

Bien entendu, comme il en va habituellement dans ces sortes d'affaires, le bon droit se partage entre les contestants. Les auteurs ont souvent tort. Ils ont parfois raison. Nous aurons trop fréquemment l'occasion tout à l'heure d'examiner leurs erreurs ou leurs fautes, pour ne point leur accorder d'abord la justice qu'ils méritent.

Qu'ils aient parfois raison, et d'une manière qui nous afflige, j'en voudrais donner trois exemples récents. On verra qu'ils illustrent clairement les responsabilités graves qui pèsent, à des titres divers, sur les directeurs, sur le public et sur la critique.

Il est parfaitement déplorable qu'une pièce aussi originale et aussi haute que « A chacun selon sa faim », de M. Jean Mogin, qui fut présentée à plusieurs directeurs de salles de Bruxelles, n'ait trouvé dans notre pays aucun théâtre pour le recevoir, et n'ait eu l'occasion de recueillir le triomphe auquel elle avait droit, que grâce à l'intervention d'une institution étrangère organisant l'aide à la première pièce.

Il est parfaitement déplorable qu'une ville de l'importance intellectuelle de Bruxelles n'ait réussi à déléguer certain soir que 52 spectateurs au remarquable « Montserrat » de M. Emmanuel Roblès, tandis qu'un public plus nombreux, mais particulièrement mal inspiré, accueillait de ses quolibets et de ses sarcasmes une œuvre aussi puissante que le « Cocktail-Party » de T. S. Eliot.

Il est parfaitement déplorable que la plus grande partie de la critique, si souvent indulgente à certains vaudevilles de bas étage, ait cru devoir réserver toute sa sévérité à la dernière pièce de M. Jean Sigrid, «L'homme à la Branche », et n'ait prêté attention qu'aux défauts de sa jeunesse, tout en demeurant insensible aux brillantes qualités de style, de sensibilité et d'intelligence dont cette œuvre apporte le témoignage.

La liste de ces exemples pourrait être allongée. Ceux que nous venons de citer suffisent toutefois à éclairer notre propos. Puissent-ils faire réfléchir les nombreuses personnes qui ne sont que trop souvent tentées de faire peser sur les seuls dramaturges la responsabilité des difficultés traversées par notre théâtre! Il y a fort à parier que si certains professionnels de la mauvaise humeur daignaient se livrer d'abord à leur propre examen de conscience, ils ne se trouveraient point tout à fait innocents...

Mais il nous faut maintenant retourner à notre discours, et après nous être fait quelque peu l'avocat des auteurs, devenir, sans plus tarder, leur juge.

L'attribution du prix triennal de Littérature Dramatique 1948-1950 par un jury composé de MM. Luc Hommel, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Langue et de Littérature françaises, Président, Romain Sanvic, Michel De Ghelderode, Herman Closson et Charles Bertin, nous en fournit l'occasion.

La liste des œuvres dramatiques représentées ou publiées au cours de cette période, et entrant donc en compétition pour l'attribution du prix, comprend les noms suivants :

Charles CORDIER Chant XXV

Canossa

Celui qu'on n'attendait pas

Les dés sont jetés

Le fleuve

Le rendez-vous

Claude Spaak L'absent

L'heure sonnera

Les rossignols de Castille

Paul WILLEMS Le bon vin de M. Nuche

Lamentable Julie

Jean Sigrid Les beaux gestes

Les bijoux de famille

Denis Marion Le juge de Malte

L'affaire Fualdès

Théo Fleischman Thijl Ulenspiegel

La paix

M. MOUSENNE Le voyage au Tutula
Jean Mogin A chacun selon sa faim

Georges Dachy

Le dieu de marbre

J. A. LACOUR Notre peau Philippe LAMBERT Bakoum

O. J. PÉRIER Les indifférents
Edmond KINDS Le valet des songes
M. LAMBILIOTTE Marie du Peuple

G. Simenon La neige était sale

Comme on le voit, la liste ne comporte pas moins de 26 œuvres nouvelles. Pour une période de trois ans, c'est beaucoup... Les gens mal intentionnés diront que c'est trop. Ils pourraient à ce propos rappeler la boutade assez féroce d'un de nos critiques les plus justement réputés. Parlant d'une anthologie de poésie parue en Belgique et ne comptant pas moins de cent cinquante noms, il écrivait à peu près ceci : « Qui aura le courage d'extraire de ce fatras, les cinq ou six noms qui comptent, et de se faire ainsi, d'un coup — d'un seul! — cent quarante quatre ennemis mortels ? »

Les risques encourus par le jury du prix Triennal sont plus grands encore, puisqu'il ne s'agit point pour eux d'extraire de la liste qui leur est soumise, cinq noms, mais un seul. En outre les mérites très réels de quelques-unes des pièces en concours rendaient sa tâche infiniment plus ardue que celle de notre critique ès poésie, qui n'avait à choisir qu'un peu de blé parmi beaucoup d'ivraie. Ici, si le blé n'abonde pas encore, du moins n'est-il pas absent ...

Nous avons d'ailleurs moins à nous préoccuper de l'abondance de la récolte que de sa qualité, du nombre de nos auteurs que du talent des meilleurs d'entre eux. La valeur d'une civilisation se mesure moins au chiffre de ses représentants qui pratiquèrent les arts, qu'à la dignité exceptionnelle de ceux qui les portèrent à leur plus haut point de perfection. Un jury, si modeste soit-il, n'a point d'autre souci...

Dès l'abord, certaines difficultés durent être résolues. Le jury avait-il à tenir compte des adaptations d'œuvres antérieures ? Quelles que fussent les qualités littéraires des deux ouvrages de M. Fleischman, était-il admissible qu'ils pussent entrer en concours pour l'attribution du prix Triennal avec des œuvres originales de valeur ? Unanimement, le jury répondit à cette question par la négative, estimant que la part de création personnelle réservée à l'adaptateur dans les œuvres considérées était insuffisante.

Un autre problème, plus délicat encore, sollicita immédiatement son attention. Certains ouvrages dramatiques, isolés dans l'œuvre d'un auteur connu surtout comme romancier ou poète, peuvent être considérés comme accidentels. Il en est ainsi de « La neige était sale » de Georges Simenon, de « Notre peau » de José-André Lacour, de « Le Valet des songes » de Edmond Kinds, et de « Les Indifférents » de Odilon-Jean Périer. Il est entendu en principe que le prix Triennal doit être octroyé à la meilleure pièce de théâtre représentée ou publiée dans le délai choisi, mais il est évidemment impossible que le jury ne prête aucune attention aux autres œuvres de son auteur. Dans le cas présent, les écrivains cités sont connus, les premiers comme romanciers, le dernier comme poète. Et, à des titres différents, et selon des fortunes diverses, ils ont fait chacun la preuve de leur singulière valeur dans la discipline qu'ils avaient choisie. Leurs mérites littéraires ne sont donc point ici en cause. Ils apparaissent cependant comme des dramaturges d'occasion, attirés à un moment quelconque de leur carrière par un sujet proprement dramatique, mais qui, dans leur esprit même, ne doit point avoir de lendemain. De toute manière, les œuvres qu'ils présentent entrent cette année en compétition avec des ouvrages de valeur nettement supérieure. Le jury décida donc de les écarter du débat.

Quant aux pièces de MM. Georges Dachy « Le dieu de marbre »,

M. Mousenne «Le voyage au Tutula» et M. Lambiliotte «Marie du Peuple», elles ne purent retenir longuement l'attention: le genre forcément limité auquel elles se rattachent, des insuffisances techniques par trop flagrantes, certaines platitudes de langage inadmissibles dans des œuvres d'une certaine tenue, en font des ouvrages qui, malgré l'estime qu'on peut nourrir pour les intentions de leurs auteurs, ne sauraient en aucun cas être dignes de l'attribution d'une distinction aussi importante que le prix Triennal de littérature dramatique.

Le problème soulevé par les pièces de MM. Cordier et Lambert est plus complexe. Nous nous trouvons cette fois en présence de véritables auteurs dramatiques, dont les défauts évidents ne peuvent faire oublier qu'il leur manque peu de chose pour atteindre à une remarquable qualité. Leurs œuvres sont généralement bien construites et bien pensées. Des personnages dessinés avec une certaine vigueur - surtout chez M. Lambert -, un soutien dramatique solide, l'art de construire une scène, de mener un dialogue sans faiblesse, de faire progresser une intrigue: ces dons indispensables, ils les possèdent, et ils en tirent astucieusement le meilleur parti possible, masquant çà et là quelque erreur d'ordre psychologique par une pirouette bien venue. La langue même est le plus souvent sans bavures, encore qu'il ne faille point lui demander trop d'éclat, ni trop de souplesse. Ce qui fait défaut à ces auteurs, et nous laisse insatisfaits devant leurs ouvrages, comme devant un potage sans sel, un paysage sans lumière, une femme sans sourire, ce n'est donc point la connaissance de cet ensemble de règles éprouvées que l'on a baptisé du nom horrible de « métier ». C'est autre chose. C'est cette clarté indéfinissable, cette espèce d'intelligence qui pénètre la matière inerte, ce regard qui vient à la pierre, cette âme qui envahit la toile du peintre ou la scène du théâtre, et qui s'appelle « le style »... Point celui des mots, mais celui de l'esprit lui-même. Ce qui leur manque, c'est la grâce qui colore et ennoblit la pensée banale, cette vertu sans recettes qui confère à la phrase sur laquelle elle se pose la dureté d'une médaille finement et fortement frappée, et sans laquelle il n'existe pas de grande œuvre humaine.

M. Denis Marion lui-même, dont les deux pièces « Le juge de Malte » et « L'affaire Fualdès » ont été créées à Paris en 1948 et 1950, n'échappe pas entièrement à ce reproche. On ne laisse pourtant pas d'être séduit par la vigueur d'une écriture sans apprêt, comme par la précision de la construction dramatique, qui, dans « Le juge de Malte » notamment, rejoint l'exactitude d'un mouvement d'horlogerie, et conduit inexorablement la pièce au seul dénouement qu'elle pouvait recevoir.

Malheureusement, si l'on excepte le personnage du juge lui-même, dessiné d'un trait assez profond, les autres héros de M. Marion sont plutôt pâles. Ils ne dépassent pas plus le plan de la silhouette que l'œuvre ne dépasse le plan de l'anecdote. A aucun moment, ils ne parviennent à nous émouvoir, et l'on demeure extrêmement froid devant une histoire, dont le thème, somme toute, était assez tragique. Un peu moins de raideur dans le développement, un peu plus de désespoir devant le destin de ses créatures, un peu plus de participation personnelle dans le jeu qu'il avait concu, et M. Denis Marion nous écrivait une grande pièce. Il ne l'a pas voulu, ou ne l'a pas pu... Nous sommes les premiers à le regretter. Quoi qu'il en soit, notre auteur n'aurait pas dû oublier que les personnages d'une pièce doivent être des créatures de chair et de sang et non des pions qu'on pousse sur l'échiquier d'une démonstration. Dans « L'affaire Fualdès », un des personnages accuse Clarisse Manzon d'avoir « changé en théâtre de comédie le sanctuaire des lois ». M. Denis Mario ne craint-il pas de courir un péril inverse, et de changer en sanctuaire des lois le théâtre de comédie ? Qu'il y songe ? Le droit risque d'y perdre son sérieux, et nous, notre plaisir...

M. Paul Willems, dont on connaissait déjà le grand talent de conteur, est venu au théâtre. Il y démontre qu'il est poète. Il lui reste à nous prouver qu'il est aussi dramaturge.

Je crains en effet que « Lamentable Julie », moins encore que « Le bon vin de M. Nuche », ne suffisent point à nous en convaincre. Heureusement pour M. Willems, il a écrit, depuis, ce délicieux « Peau d'Ours », véritable miracle de grâce, d'esprit ... et de théâtre, qui nous réconcilie tout à fait avec lui. Hélàs! « Peau d'Ours » n'a vu le jour qu'en 1951, et échappe par conséquent au jugement de notre jury. M. Willems aura peut-être sa revanche ...

Il faut bien dire, en tout cas, que les deux œuvres de cet auteur, qui sont actuellement en concours, ne résistent pas à une lecture. On avait gardé des représentations un souvenir assez inconsistant, mais plutôt agréable. Le texte suffit à remettre toutes choses en place: le souvenir garde son inconsistance, mais perd tout agrément. Ce qui subsiste, c'est bien plus un sentiment de vague irritation: celui d'avoir été dupé par un prestidigitateur en herbe, qui essaie sur notre crédulité la force encore hésitante de ses tours.

Qu'on nous comprenne bien! Nous ne demandons qu'à être dupés! Encore faut-il que nous le soyons par des artifices qui en vaillent la peine, et ne sentent point trop le cotillon. Nous ne reprocherions point à M. Willems de viser bas, s'il visait juste. Mais quand il lui arrive

par hasard de faire mouche, c'est au tir de foire. Il n'atteint que des personnages de carton, des œufs sur un jet d'eau, une pipe de terre blanche. Il fait bondir les tigres à son commandement, mais ils sont de stuc, et peints. Ses balles nous ouvrent les portes d'un petit guignol dont la pantomime ne fait sourire personne, et n'effraie même pas les enfants...

Il est bien entendu que nous aimons à nous divertir, et le théâtre peut offrir de riches prétextes à notre joie. Mais qui veut faire la bête, ne fait point nécessairement l'ange. Dans « Lamentable Julie » — quel exécrable titre! — deux personnages seulement nous font rire: Erneston, parce qu'il dort, Jules, parce qu'il se tait ... Le reste se résume en vaines guirlandes, évanouissements de comédie, personnages dissimulés sous la nappe d'une table, chatouillement de pieds, verres d'eau dans la figure, etc... Le cinéma nous a déjà richement pourvu de ces brillantes distractions: nous attendons mieux du théâtre, et de M. Paul Willems.

De M. Claude Spaak, trois œuvres ont été représentées en 1950 : « L'absent » et « L'heure sonnera », à Paris, et « Rossignols de Castille » à Bruxelles. Ces trois pièces sont pleines des plus remarquables qualités: clairement et purement écrites, construites avec soin, menées avec une virtuosité sans faiblesse de la première réplique à la dernière, elles sont incontestablement d'un dramaturge, et qui n'est pas nouveau à son art. A vrai dire, il semble qu'on ne puisse leur trouver aucun défaut. Et sans doute n'en ont-elles point... D'où vient alors qu'elles laissent le spectateur ou le lecteur si curieusement maître de son admiration et de son plaisir, si insensible, si glacé ? On lit, on salue la beauté au passage, mais on demeure sans trouble. Les conditions d'un admirable théâtre semblent là toutes réunies, mais — ô étrangeté! — il n'en sort aucun mystère éternel : aucune alchimie ne se fait dans l'âme, et le rideau retombe sur un rite qui a perdu sa signification.

Peut-être nous trompons-nous? M. Claude Spaak semble souffrir d'un excès d'intelligence, de cette intelligence qui n'écoute qu'ellemême et fait taire le cœur. Pouchkine disait que le grand poète devrait toujours être un peu bête ... M. Spaak, dramaturge, ne l'est pas assez. Il ne l'est même pas du tout, et ne tient pas à le devenir. C'est dommage, car il ne manque que d'un peu d'inexpérience.

C'est bien ce sentiment-là qu'on éprouve devant ces œuvres : on souhaiterait çà et là moins d'art et plus de foi, plus d'ingénuité et moins de science. On souhaiterait qu'un tremblement glissât parfois sur la phrase. Un frisson, qui la ferait poignante quand elle n'est que

belle. On voudrait découvrir ces faiblesses qui sont des charmes, ces défaillances qui sont des beautés. On voudrait percevoir entre les lignes, ce halètement de l'âme qui transforme en un homme déchiré le dieu impassible de Bach, et inscrit sur le masque de la perfection racinienne sa plus tendre blessure, qui est celle de vivre ...

M. Claude Spaak a écrit trois pièces, qui sont toutes trois si différentes l'une de l'autre, qu'on se prend à douter qu'elles soient du même homme. Il revêt tour à tour, avec une égale virtuosité, le visage de Maeterlinck, celui de Marcel Pagnol, et celui du Shakespeare des comédies, légèrement fardé par Musset. Mais derrière ces hautes ou plaisantes figures, nous découvrons mal notre auteur. On veut bien lui prêter beaucoup, car on sent qu'il est riche. Mais, de grâce, qu'il nous dise au moins à qui remettre notre dîme, et, entre tous ces personnages, quel est celui qu'il veut jouer! Peut-être ne le connaît-il pas encore lui-même? On est prêt à le croire, et presque à le souhaiter. Il serait beau qu'il n'en fût encore qu'aux exercices de style, et que la grande œuvre qui récompensera la confiance que, de tout cœur, nous lui accordons, fût seulement au seuil de naître, comme l'oiseau Phenix de la cendre trois fois ravivée de lui-même ...

Pour qui nourrit un peu le goût des contrastes, il semblera piquant d'opposer au théâtre de M. Claude Spaak, celui de M. Jean Sigrid. Car, en vérité, tout les sépare. Au métier éprouvé de M. Spaak, à son art de construire une pièce, de mener un dialogue, M. Jean Sigrid ne peut opposer que son ignorance des règles et le peu de goût qu'il manifeste pour ce qu'on appelle, en argot de corporation, la « belle ouvrage ». « Les bijoux de famille » et « Les beaux gestes », qui sont les seules œuvres de cet auteur dont notre jury ait eu à connaître, sont entachées de tant de défauts et de tant de maladresses qu'un critique pointilleux hésiterait à leur donner le nom de pièces de théâtre, si la qualification d'un ouvrage dépendait moins du message qu'il délivre et des problèmes qu'il traite que du cadre où il s'inscrit. Nombre de censeurs intransigeants se sont d'ailleurs hérissés devant l'apparente désinvolture de M. Sigrid, lui conseillant avec quelque sévérité de retourner faire ses classes avant de se présenter devant le public de nos scènes.

Oserons-nous rappeler à ces gardiens du sanctuaire de la tradition dramatique que bien des œuvres aujourd'hui illustres se sont faites précisément contre les règles défendues à l'époque par leurs confrères ? Si tout chef-d'œuvre fonde une tradition nouvelle, c'est dans la mesure où il détruit les lois anciennes et brise les cadres établis avant lui, Avant Rembrandt, personne ne peignait comme Rembrandt. Avant Wagner, personne ne faisait de la musique comme lui...

Tout ceci n'est évidemment qu'une parenthèse, car il ne saurait nous venir à l'idée d'écraser les tentatives de M. Jean Sigrid sous d'aussi hauts exemples. Ce serait bien mal lui venir en aide ... Je souhaite simplement souligner qu'il ne convient pas, si l'on veut faire de la grande critique, d'accorder une importance exagérée aux règles. Il n'existe point de véritable créateur qui ne soit amené d'abord à repenser profondément les traditions de son art, avant de les modifier ou de les suivre.

Et pour en revenir au cas de M. Sigrid, nous ne savons pas s'il sera, ou non, capable d'écrire un jour une très grande œuvre. Mais ce qui est certain, c'est que son apparent refus des lois ne provient pas simplement de son ignorance ou du mépris où il les tient, mais de la préoccupation qui habite tout artiste valable de n'accepter pour obligatoires que les conventions dont il a préalablement reconnu la nécessité. Et c'est précisément cette honnêteté, cette exigence, ce goût de la pureté qui nous paraissent si émouvants dans l'œuvre de Jean Sigrid. De ce que le théâtre du passé nous enseigne, il n'accepte rien les yeux fermés, même pas les principes les plus évidents. Il veut tout réinventer, tout redécouvrir, tout créer. Il se fait à lui-même ses propres lois, et lentement, patiemment, il en éprouve la solidité ... Naturellement, cette conquête ne s'accomplit point sans heurts, sans erreurs et sans peine.

Mais ce qui paraît risible à certains, irritant à d'autres, nous semble, à nous, singulièrement fécond. Jean Sigrid, dans sa solitude et l'obscurité où le laissent les amateurs de vaudevilles, retrouve l'aventure qu'ont traversée les plus grands de ses devanciers. Il ne fait que répéter, à sa mesure, et avec la même humilité l'effort tâtonnant et aveugle de cet artiste inconnu, qui, il y a 200 siècles, dégagea pour la première fois, de la glaise ou de la pierre, une représentation de la figure humaine. Et, de ligne en ligne, d'acte en acte, de pièce en pièce, le lecteur qui attache encore quelque prix aux angoisses de l'âme, peut suivre, dans les pas de Jean Sigrid, la démarche pleine d'hésitations et de grandeur, de maladresses et d'espérances, qui compose tous les grands itinéraires spirituels.

Nous avons dit que nous ne savions pas si cet auteur écrirait un jour une grande œuvre. Nous le répétons... Mais nous pouvons affirmer que c'est ainsi qu'elles s'écrivent.

Les problèmes soulevés par l'œuvre de M. Jean Mogin « A chacun selon sa faim » ne sont pas sans présenter quelques analogies avec ceux que nous venons d'évoquer à propos de Jean Sigrid. Certes, bien des différences séparent ces auteurs: la perfection formelle de l'ouvrage de M. Jean Mogin, qu'on peut trop aisément opposer aux errements pathétiques de Sigrid, n'est pas la moindre de ces différences. Cependant, chez l'auteur d'« A chacun selon sa faim », comme chez celui de «L'homme à la branche », l'œuvre n'apparaît que comme une étape provisoire sur la voie étroite et difficile qui mène aux conquêtes spirituelles. Elle ne constitue pas un aboutissement, mais une halte sans lendemain. Elle n'est rien d'autre qu'une sorte de repos de la respiration, une trève que l'âme s'accorde en plein combat, avant de reprendre, avec des forces renouvelées, la route qui la mènera d'œuvre en œuvre, d'étape en étape, d'échec en découverte, jusqu'à la paix, enfin définitive de la mort.

On pourrait croire, à s'en tenir à cette œuvre de Jean Mogin, que sa démarche est infiniment plus sûre et plus facile que celle de Sigrid. En fait, son coup d'essai est un coup de maître, et son premier vol le pose sur les sommets. Ce n'est point le lieu ici de faire un nouvel écho aux éloges qui ont accueilli, lors de sa création, une œuvre que certains critiques n'ont pas hésité à comparer aux plus grandes. Qu'il nous suffise de dire qu'ils nous paraissent entièrement mérités... Noblesse du sujet, solidité de l'architecture dramatique, profondeur des caractères, admirable fermeté de style: rien ne pèche dans cet ouvrage, et l'on ne sait s'il faut louer davantage le dessein qui l'a conçu ou la main qui l'a tracé.

Mais sa facilité n'est qu'apparente, et ne peut tromper ceux qui ont lu les poèmes de Jean Mogin... Car celui-ci n'a livré au théâtre que son être purifié. Ses hésitations et ses doutes, les sursauts de son orgueil, les scrupules de sa foi, c'est d'abord dans ses poèmes que nous les découvrons, et c'est là seulement qu'ils se révèlent dans leur pathétique nudité. Comme les scènes d'une œuvre dramatique, les vers de « La Vigne amère » contiennent des dialogues pleins d'interrogations et de perplexité, d'appels dans la solitude, d'éclairs, de passion, de défaites. C'est là que nous pouvons admirer les prémisses de la hautaine revendication qui sera formulée plus tard par Maria de Mello d'avoir à s'entretenir sans témoins avec le Créateur. C'est là que nous découvrons la première expression valable du drame de l'homme qui se retrouve seul entre lui-même et Dieu, et n'aspire qu'à rejeter les chaînes de cette pesante liberté dont on l'a chargé.

Bien avant que Jean Mogin ne pensât à écrire pour le théâtre, sa poésie avait commencé à dresser le décor du drame que nous lisons aujourd'hui. Il devinait sans les connaître les visages dérisoires ou magnifiques de ceux qui allaient être ses héros. Il devait pressentir qu'à l'instar de ses poèmes, sa pièce débuterait par une affirmation et se refermerait sur une question.

Mais tel est le pouvoir des œuvres importantes qu'elles apparaissent sans ascendance visible comme sans postérité, dans cette sorte d'isolement factice où les place leur propre qualité.

Quoi qu'il en soit, il ne peut être contesté un instant qu'« A chacun selon sa faim » est d'assez loin le meilleur ouvrage dramatique soumis aux délibérations du jury du prix Triennal. Le seul fait qu'il nous amène à évoquer à son propos d'aussi hautes abstractions, en est, parmi d'autres un témoignage.

Le jury n'hésita d'ailleurs pas à se prononcer en sa faveur. Il n'eut qu'un regret : celui de n'être point le premier à le couronner. La pièce de M. Jean Mogin avait déjà obtenu en effet le prix Lugné-Poe, le prix Vaxelaire, et le prix des Amitiés Françaises. Cette abondance de lauriers, décernés à la même œuvre, est extrêmement flatteuse pour M. Mogin, mais ne laisse pas d'inquiéter ceux qui désirent demeurer attentifs aux qualités de l'ensemble de notre théâtre national.

Il n'existe néanmoins que peu de motifs de manifester un pessimisme exacerbé. Si la situation de nos théâtres n'est point très brillante, je crois avoir signalé plus haut que nos écrivains n'étaient pas les seuls à en supporter la responsabilité. D'autre part, l'appréciation du jury du prix Triennal a été forcément limitée à une période de trois années, au cours de laquelle certains de nos auteurs n'ont fait représenter ou publier aucune œuvre nouvelle. Mais ces années ellesmêmes, qui n'ont point été très riches, nous ménagent pourtant quelques précieux réconforts : je veux parler des promesses manifestées par les dons évidents de M. Paul Willems, de la confirmation des talents de M. Denis Marion et de M. Claude Spaak, et de la révélation de l'étonnant tempérament dramatique de M. Jean Sigrid.

A dire le vrai, et si l'on met à part l'ouvrage de M. Jean Mogin, c'est surtout l'avènement de l'auteur des «Beaux Gestes» et des «Bijoux de Famille» qui produisit sur les membres du jury la plus forte impression. Aussi fut-il décidé à l'unanimité que, le prix étant accordé par 4 voix à l'œuvre de Jean Mogin «A chacun selon sa faim», une voix serait attribuée à Jean Sigrid.

Cette marque de confiance, accordée à l'un de nos jeunes auteurs les plus brillamment doués, n'est point destinée seulement à signaler à l'attention l'effort d'un dramaturge qui fuit les succès faciles pour ne poursuivre d'autre but que l'accomplissement de sa vie intérieure.

Elle veut être également, dans l'esprit du jury, un témoignage de foi dans la vitalité de notre théâtre et d'espérance en son avenir.

Le rapporteur, Charles BERTIN.

### Prix académiques 1952 (1).

Notre Académie inaugure aujourd'hui un usage: l'usage de proclamer solennellement les prix qu'elle a attribués au cours de l'année. S'il n'est pas certain que les prix littéraires ont pour effet d'améliorer la qualité d'une littérature, ou d'aviver la vertu créatrice, ils n'en ont pas moins le mérite d'attirer l'attention du public sur des œuvres qui, sans eux, risqueraient de n'avoir pas l'audience qu'elles méritent. Argument qui vaut plus particulièrement pour notre pays, où l'on continue à éprouver — encore que ce sentiment aille en diminuant — une sorte de respect humain à l'endroit des œuvres de nos écrivains, tout au moins lorsqu'elles sont éditées chez nous.

Le patrimoine de l'Académie comporte actuellement quatorze fondations, soit autant de prix littéraires, sans compter les concours de l'Académie. Nous sommes évidemment loin — mais personne ne songera à nous en faire reproche — des trois cents prix de notre illustre consœur de France. Par contre, certains de nos prix sont importants, tel le Grand Prix de Poésie Albert Mockel, d'une valeur de 50.000 frs, qui sera décerné, pour la première fois, en 1953.

Nous avons, cette année, attribué quatre prix académiques : les prix Polak, Vaxelaire, Rosy et Vossaert.

#### PRIX ÉMILE POLAK.

Le prix Émile Polak, d'un montant de 10.000 francs, selon le vœu du testateur, doit être attribué, tous les deux ans, à un poète de moins de trente-cinq ans. Le prix Polak est, pourrait-on dire, le petit Goncourt de la Poésie belge. Il est destiné à consacrer un poète. Consé-

<sup>(1)</sup> Ce rapport a été présenté par M. Luc Hommel, Secrétaire Perpétuel, à la séance publique de l'Académie du 25 octobre 1952.

cration qui, en l'occurrence, s'est révélée perspicace puisque parmi les lauréats, on relève les noms de Noël Ruet, Roger Bodart, Armand Bernier, Adrienne Revelard, Théo Léger, Jean Tordeur. Après avoir été celui des peintres et des musiciens, on pourrait presque dire que notre pays est devenu celui des poètes. Il y a chez nous, depuis un demi-siècle, une source vive de la Poésie. N'est-il pas, à ce propos, significatif que soient nées sur notre sol des initiatives aussi paradoxales que ces Midis de la Poésie, ou cette Biennale Internationale de la Poésie, sans compter ce « Journal des Poètes » qui a trente ans d'âge.

Dans cette luxuriance poétique, les tendances apparaissent fort diverses. Il n'y a pas une École qui domine, mais des personnalités qui s'affirment. Les descendants du classicisme, du romantisme, du symbolisme coudoient les derniers surréalistes, les lettristes, aussi bien que les disciples d'Henri Michaux ou de Prévert.

C'est devant cette diversité de jeunes talents que s'est trouvé, cette fois encore, le jury du Prix Polak. Son choix, qui fut laborieux, après qu'eurent été retenus Les Marches de la Nuit d'Arthur Nizin, La Nourriture de Saint Jean de Robert Havenith, Récital de Gérard Prévot, s'est fixé sur cette dernière œuvre. Le lyrisme de Gérard Prévot est ample, vigoureux. Plutôt qu'à la chanson cristalline de la source, il s'apparente à l'emportement du fleuve. Certains de ses vers ont une large sonorité:

Ne brûlez pas toujours, bûchers de la mémoire!

Peut-être, la poésie de Gérard Prévot est-elle plus proche de la rhétorique que de la musique. Mais n'est-ce pas là une façon d'éloge alors qu'à cette même tribune, on vient de célébrer le plus éloquent des poètes? Soulignons encore que *Récital* n'a pas la timidité vite effarouchée d'une simple plaquette de vers, mais exhale un souffle soutenu au long d'un fort volume de deux cents pages.

### PRIX GEORGES VAXELAIRE.

Le prix Georges Vaxelaire est un prix annuel d'un montant de 10.000 frs. Il est destiné à une œuvre théâtrale d'auteur belge représentée sur une scène de Belgique. La représentation, en l'occurrence,

devait avoir eu lieu au cours de l'année 1951. Après avoir constaté que Mme Suzanne Lilar et M. Raymond Gérôme, qui auraient pu entrer en compétition, avaient précédemment obtenu le prix Vaxelaire, le jury a marqué son intérêt à la pièce de M. Paul Willems Peau d'Ours, fantaisie exquise, d'une fraîcheur spontanée, et qui renouvelle le genre de la féerie au théâtre. C'est, cependant, à une autre œuvre, d'un tout autre caractère, qu'est allé le suffrage du jury : Le Voyageur de Forceloup, de M. Georges Sion. Celui-ci est loin d'être un débutant. Il a dans son bagage théâtral cinq ou six œuvres qui furent autant de succès. Mais avec le Voyageur de Forceloup, il atteint à la maîtrise - et pourquoi ne pas le dire! - au chef-d'œuvre. Admirable, étonnant sujet! Un homme mû par sa foi, se donne pour mission de prendre sur lui les souffrances physiques et morales de ses semblables. Mais ira-t-il jusqu'à décharger un autre de son impuissance à croire ? Sujet quasi métaphysique. C'était une gageure que de le porter à la scène, de lui donner vie et mouvement, de créer des personnages qui ne fussent pas des abstractions. Gageure dont M. Georges Sion est sorti victorieux. Soulignons, de plus, que l'œuvre est écrite dans un style châtié, mais qui laisse le dialogue aussi alerte, aussi direct que possible. Pièce, en outre, représentative de la qualité du théâtre belge de ces dix dernières années.

#### PRIX LÉOPOLD ROSY.

Le prix Léopold Rosy, prix triennal d'un montant de 5.000 frs — fondé en hommage à ce grand serviteur de nos lettres nationales qu'est le directeur du Thyrse — doit couronner un essai. Le jury a cru, cette fois, pouvoir se tourner vers un livre d'histoire, genre qui rentre, dans la catégorie de l'essai. Il y a deux façons d'écrire l'histoire, façons complémentaires : celle qui consiste à faire l'anatomie du passé et celle qui tend à ranimer ce passé « pour le mettre au service des vivants ». Notre histoire nationale est une des plus brillantes qui soit : plutôt que de la réduire à un inventaire notarié, pourquoi ne pas chercher à en faire étinceler tous les ors! C'est à quoi s'est appliqué M. Jean-Didier Chastelain dans les deux volumes qu'a retenus le jury : Fantômes sur nos chemins et Où leur ombre rôde encore. C'est une suite d'évocations historiques qui va de la mort du duc Philippe le Hardi à Hal jusqu'à l'inauguration, par Charles de Lorraine, de sa statue, place des Bailles, future place Royale. L'écueil de cette « petite his-

toire », qui se promène ainsi à travers plusieurs siècles, serait de ne s'en référer qu'à une documentation superficielle. Le mérite de M. Jean-Didier Chastelain est d'avoir su parfaitement allier un style élégant et imagé à une érudition du meilleur aloi.

•

### PRIX EMMANUEL VOSSAERT.

L'Académie a été amenée à décerner pour la première fois, cette année, le prix Emmanuel Vossaert, d'une valeur de 10.000 frs, qui sera, désormais, un de ses grands prix. Le jury a cru répondre aux intentions du parfait journaliste et du probe écrivain que fut Emmanuel Vossaert en donnant sa préférence à un essai, celui-ci de caractère nettement littéraire. Encore qu'il eût à choisir entre de nombreux ouvrages, dont quelques-uns de premier ordre, le jury n'a pas été long à se prononcer en faveur de l'œuvre de Mme Nelly Cormeau: L'Art de François Mauriac. Mme Nelly Cormeau est l'auteur d'un autre ouvrage: Physiologie du Roman. C'est, en quelque sorte la théorie développée dans cet ouvrage qu'elle a appliquée à l'œuvre de Mauriac. Non pas un ouvrage de critique littéraire, mais véritablement un essai, avec le caractère subjectif qui s'attache nécessairement au genre. Pourrait-on exprimer, avec plus de subtilité, plus de profondeur, plus d'acuité que Mme Nelly Cormeau, les raisons qui font la délectation à la fois douloureuse et fraternelle de l'œuvre de l'auteur de Thérèse Desqueyroux. Mais Mme Nelly Cormeau n'a pas dit seulement ce qu'était l'œuvre, elle a dit aussi ce qu'était l'écrivain, ce qu'était tout écrivain. Pages d'une étrange résonnance où elle décrit chez cet être singulier qu'est un écrivain, le besoin, la hantise d'écrire « pour échapper au désert de la vie et de la mort, fût-ce par une ligne ». Pages non moins admirables où elle analyse la naissance de l'œuvre littéraire, ce travail de parturition de ce qu'il y a de plus profond, de plus secret dans un être humain. M. François Mauriac dont on sait qu'il a, à juste titre d'ailleurs, une appréciation assez hautaine de son œuvre écrit dans la Préface au livre de Mme Nelly Cormeau: « Entre toutes les études dont j'ai été l'objet, voilà celle qui répond le mieux à ce que j'ai souhaité qu'on pensât de moi ».

Nous saluons dans l'Art de François Mauriac de Mme Nelly Cormeau, une œuvre de choix et qui fait honneur à nos lettres.

Luc Hommel.

# Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire de l'année 1952 (1).

De toutes les activités que j'appellerais « extérieures » propres à notre Compagnie, je n'en sais pas de plus importante que l'organisation du Concours scolaire ouvert à tous les élèves des deux classes supérieures de nos établissements d'enseignement moyen. Les concours littéraires permettent à l'Académie de saluer le talent, d'encourager une carrière déjà prometteuse. Il nous arrive de décerner à l'auteur d'un mémoire philologique ou d'érudition un prix qu'a largement mérité la patience ou l'ingéniosité du chercheur. Les récompenses modiques mais enviées que nous attribuons une fois l'an grâce aux revenus du Fonds Paschal sont destinées aux jeunes, à ces filles et à ces garçons de seize ans, de dix-sept ans, pour qui l'exercice de la plume est encore, à l'écart des ambitions manœuvrières et des compromissions intéressées, « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ». Il ne s'agit point tant, pour le jury, de découvrir, même en germe, l'écrivain de métier (le métier d'écrire suppose un long apprentissage) que de pressentir, au détour d'une phrase, fût-elle gauche, le don de s'émerveiller du mystère des mots révélé par le mystère des choses. Si de l'émerveillement l'élève de Poésie ou de Rhétorique passe au respect, - et le jury perçoit malgré les boitillements, j'y insiste, ce cheminement qui aboutit à la découverte, - l'expérience du Concours scolaire prend tout son sens : le sens d'un départ émouvant vers la belle aventure de la vie.

La présence parmi nous du Grand maître de l'Université m'incite à dire plus fortement ces choses. M. Pierre Harmel manifeste pour la correction du langage un souci dont nous lui savons gré. Il faut que se multiplient, de la part des éducateurs de ce pays, les initiatives en faveur de la langue française. Et rien ne sera fait si les jeunes ne sont pas constamment tenus en alerte. Un peuple qui se laisse aller sur la pente facile du barbarisme, une jeunesse qui se met à jargonner sont prêts à d'autres relâchements et, bientôt, à tous les abandons.

Le Concours scolaire de 1952 — le neuvième — a réuni moins de participants que les épreuves immédiatement précédentes : 102 concurrents seulement, dont 39 filles. Le nombre d'établissements d'en-

<sup>(1)</sup> Ce rapport a été présenté par M. Fernand Desonay à la séance publique de l'Académie du 25 octobre 1952.

seignement (94) qui ont répondu à notre appel — Athénées, Lycées, Écoles moyennes, Collèges, Pensionnats, Instituts — marque également une diminution, surtout du côté de l'enseignement libre, qui n'inscrit que 15 élèves: 5 filles et 10 garçons. Le contingent féminin représente à peu près 38 % (soit, 39 élèves sur 102). La province du Hainaut doit être mise au tableau d'honneur pour son zèle à concourir ; la province de Namur, par contre, est plutôt en deçà de l'effort commun.

Le jury, lors des deux réunions qu'il a tenues, a manifesté, en général, une heureuse surprise : les travaux des seize meilleurs concurrents - de ceux qui, retenus au terme d'une première sélection, avaient accepté d'affronter au Palais des Académies l'épreuve « en loge » - se distinguaient agréablement par des qualités de vie et d'expression. Le sujet proposé - un seul sujet - n'aurait point rencontré, selon des échos qui nous sont parvenus, l'assentiment unanime. Le jury avait tenu à s'écarter délibérément des thèmes-lieux communs où le programme de la dissertation enferme trop souvent le professeur. A seize ans, à dix-sept ans, l'adolescent ne peut guère servir, à propos du travail, de l'honneur, de la dignité, voire du patriotisme, que des rapetasseries. En demandant à ces jeunes élèves dont le jury constitué par l'Académie avait distingué la rédaction que nous avait envoyée leur maître, de nous dire, très simplement, en toute spontanéité, quel était l'événement de leur vie personnelle qui leur avait permis de manifester davantage la vertu de courage, nous entendions faire appel aux forces de sentiment, plus authentiques chez l'adolescent que les souvenirs de lectures. Et nous avons été comblés au-delà de nos espoirs puisque la composition primée de M. François Van Laere, élève de 1re Latine-Mathématiques à l'Athénée royal d'Etterbeek, révèle déjà plus qu'une promesse : le sens de l'humain, le don de la phrase-formule et qui s'inscrit dans la mémoire grâce à ses qualités de concision et de résonance. M. Van Laere avait fait vivre, dans la page que nous avions reçue de lui, Charlie Chaplin, dramaturge en détresse; et c'était de tout premier ordre. Mais j'ai relu souvent, pour mon plaisir, cette étonnante confession d'un jeune garçon chez qui les devoirs de l'amitié tutélaire qu'il avait décidé d'assumer à l'endroit d'un condisciple plus jeune aux insupportables exigences, signifient les stations d'un calvaire quotidien, jusqu'au dénouement qui remet chaque chose à sa place et chacun des deux amis sur le plan de la joie; il y a là quelques passages qui vous ont une singulière densité.

J'ai tenu à complimenter particulièrement M. Van Laere dont le

travail nous a paru hors de pair. Les autres lauréats — on compte, sur les six que nous allons appeler dans un instant, trois jeunes filles — méritent aussi toutes nos félicitations.

Nous nous tournerons, enfin, vers les maîtres de l'enseignement secondaire. Pour les remercier de seconder notre effort, que dis-je? d'être les premiers et les plus sûrs artisans du succès de leurs élèves. Mais que toute licence soit accordée à l'activité personnelle de l'esprit chez l'adolescent. S'adressant aux élèves du Collège de Sète — son Collège — à l'occasion de la distribution des prix, Paul Valéry leur disait : « Ce n'est pas tant la quantité du savoir qui importe, que la part que vous lui donnez en vous ». S'exprimer par la parole et par la plume, c'est donner à l'enseignement des auteurs interprétés par les maîtres une valeur personnelle : pour citer encore Valéry, « voilà l'essentiel ».

Les membres du jury:

M<sup>me</sup> Marie Gevers, MM. Joseph Calozet, Luc Hommel, Gustave Vanwelkenhuyzen, Fernand Desonay (rapporteur).

Voici, classés par ordre de mérite, les noms des lauréats:

Régime français:

François Van Laere, Athénée royal d'Etterbeek. Jacqueline Scohy, Lycée royal de Charleroi. Guy Massenaux, Athénée royal d'Eupen.

Régime flamand:

Jacques Synave, Athénée royal de Berchem-Anvers.

Alba Spagnoli, Athénée royal de Hasselt.

Bernadette Van den Hove d'Ertsenrijck, Institut Saint-Sépulcre, Turnhout.

Voici, classés par ordre alphabétique, les noms des autres concurrents qui ont participé à la compétition finale:

Régime français:

Paul Delbouille, Athénée royal de Chênée.

Jacques De Norre, Séminaire de Bonne-Espérance.

Françoise Pierrard, Institut Saint-André, Ixelles.

Anne Rouzet, Athénée royal d'Uccle.

Suzy Van der Taelen, Dames de Marie, Bruxelles.

Mireille Blibaum, du Lycée royal d'Ixelles, n'a pu, pour des raisons de santé, se présenter à l'épreuve finale.

### Régime flamand:

Maryse Bidelot, Athénée royal de Maaseik. Annie Declerck, Lycée royal de Bruxelles. Jacqueline Marinus, Lycée royal de Bruges. Walter Prevenier, Athénée royal d'Eeklo. Marc-André Sagaert, Collège Saint-Amand, Courtrai.

### RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES ÉTABLISSEMENTS QUI ONT PARTICIPÉ AU CONCOURS

### Enseignement officiel

Enseignement libre

### Régime français:

Ath. royal de Bruxelles

Ath. royal d'Etterbeek

Ath. royal de Forest

Ath. royal de Saint-Gilles

Ath, communal de Schaerbeek

Ath. royal d'Uccle

Ath. royal de Jodoigne

Ath. royal de Wavre

Lycée royal de Bruxelles

Lycée communal de Bruxelles

Ath. royal jeunes filles d'Ixelles

Lycée royal de Saint-Gilles

Dames de Marie, Bruxelles Institut Saint-André, Ixelles.

Collège Saint-Michel, Bruxelles.

Ath. royal d'Ath

Ath. royal de Binche

Ath. royal de Charleroi

Ath. royal de Chimay

Ath. royal de Gosselies

Ath. royal de Mons

Ath. royal de Pont-à-Celles

Ath. royal de Saint-Ghislain

Ath. royal de Thuin

Ath. royal de Tournai

Lycée royal de Charleroi

Lycée royal de La Louvière

Séminaire de Bonne-Espérance. Collège Saint-Augustin, Enghien.

Pensionnat des Bernardines,

Lessines.

Ath. royal de Ciney

Collège de Belle-Vue, Dinant.

Ath. royal de Rochefort

Ath. royal de Tamines

Ath. royal d'Arlon

Ath. royal de Bouillon

Ath. royal de Marche-en-Famen-

ne

Ath. royal de Neufchâteau

Ath. royal de Virton

Ath. royal de Chênée

Ath. royal d'Eupen

Ath. royal de Hannut

Ath. royal et École moyenne

d'Herstal

Ath. royal de Spa

Ath. royal de Verviers

Ath. royal de Visé

Ath. royal de Waremme

Lycée royal de Huy

Lycée communal de Liège

Lycée royal de Verviers

Collège Notre-Dame de la Paix, Namur.

Collège Saint-François Xavier, Verviers.

Collège Saint-Hadelin, Visé.

#### Régime flamand:

Ath. royal de Diest
Ath. royal de Hal
Ath. royal de Louvain
Ath. royal de Tirlemont
Ath. de Vilvorde
Lycée royal de Bruxelles
Lycée royal et École moyenne de
Molenbeek-Saint-Jean
Lycée royal de Louvain

Ath. royal de Bruges Ath. royal de Comines Ath. royal de Courtrai Ath. royal de Furnes Ath. royal d'Ostende Ath. royal d'Ypres Lycée royal de Bruges Collège Saint-Amand, Courtrai. Collège Saint-Joseph, Tielt. Ath. royal d'Eeklo Ath. de Geraardsbergen

Ath. royal de Renaix

Ath. royal de Saint-Nicolas

Ath. royal de Termonde

Institut Saint-Bavon, Gand.

Institut Saint-Stanislas, Ber-

chem-Anvers.

Ath. royal d'Anvers

Ath. royal de Berchem-Anvers

Ath. royal de Deurne

Ath. royal de Hoboken

Ath. royal de Kapellen

Ath. royal de Lierre

Ath. royal de Malines

Ath. royal de Tunhout

Lycée royal d'Anvers

Lycée royal de Malines

Institut Saint-Sépulcre, Turnhout.

Ath. royal de Bourg-Léopold

Ath. royal de Hasselt

Ath. royal de Maaseik

Ath. royal de Saint-Trond

Ath. royal de Tongres.

Le rapporteur, Fernand Desonay.

# Chronique.

# Funérailles de Charles PLISNIER (21 juillet 1952).

## Discours de M. André MOLITOR Chef de cabinet du Ministre de l'Instruction Publique.

Les cérémonies des fêtes nationales tiennent éloigné de ces lieux le Ministre de l'Instruction Publique qui se proposait de venir apporter à Charles PLISNIER l'hommage du pays. Il est allé, ce matin, saluer sa dépouille. Il m'a chargé de dire ici, en son nom et au nom du gouvernement, quelques mots qui ne s'accommodent point de la pompe officielle à laquelle le tempérament de Plisnier était heureusement étranger mais qui, avant tout, veulent exprimer l'admiration et l'affection. Il me sera permis d'y mettre un accent personnel. Je n'ai pas eu l'honneur d'approcher souvent Charles Plisnier, mais je me souviens de certains soirs d'avant-guerre où, mêlé à d'autres jeunes gens, je recevais chez lui cet accueil rude et fraternel à la fois où s'exprimait une amitié vraie.

Depuis quelques années, la Belgique a perdu un certain nombre d'hommes qui, depuis le début du siècle, s'étaient imposés par leur œuvre ou par leur activité en faveur de notre vie intellectuelle.

Avec Plisnier s'éloigne une des figures qui ont le plus honoré, depuis trente ans, non seulement les lettres belges mais, nous pouvons bien le dire, la littérature française et européenne. D'autres viennent de dire, avant moi et mieux que je ne le pourrais faire, tout ce dont nous lui sommes redevables à cet égard.

Dans sa vaste production romanesque, je distingue deux courants qui tendent vers un même but. Le premier s'attaque aux vices d'une structure sociale trop souvent fondée sur le mensonge et dont l'hypocrisie est à la source de naufrages individuels et de catastrophes collectives. Plusieurs aspects de cette analyse impitoyable ont paru,

à certains, audacieux et parfois excessifs: Plisnier pensait, sans doute, qu'on ne peut débrider des plaies sans faire apparaître au jour leur laideur.

Le second de ces courants, inspiré d'un souffle authentiquement révolutionnaire, décrit avec puissance les efforts des hommes qui, dans un élan de tout leur être, ont décidé de changer la face de la terre, leurs difficultés devant l'ampleur de la tâche, les obstacles qui se dressent sur leur route, et les conformismes à rebours qui menacent de les étouffer.

L'œuvre poétique de Charles Plisnier procède de la même inspiration profonde, mais transposée par sa forme même sur un plan plus élevé: celui d'une haute quête spirituelle où il se confronte avec les réalités suprêmes de l'existence.

La vie de Charles Plisnier ne s'exprime pas tout entière dans ses livres. Elle fut aussi, elle fut en même temps un combat sur la place publique pour les idées qu'il croyait justes et vraies. De ce combat plus que de son œuvre littéraire, on a pu discuter bien des aspects. Il est un hommage que ne pourront jamais lui refuser les hommes de bonne foi : celui d'avoir mis au-dessus de tout la sincérité et le don de lui-même.

D'ailleurs, faut-il le dire ? Tout dans cette fin prend force et valeur de signe. Au moment où sa vie était en jeu, c'est dans son pays que Plisnier a voulu revenir.

Ne vous paraîtra-t-il pas également symbolique que cet homme, mené par une impulsion puissante aux extrêmes de l'aventure spirituelle, reçoive nos honneurs et nos prières dans cette église antique, et que le glas qui sonne pour lui se mêle aux carillons du 21 juillet?

A cet homme de lutte et de fièvre, inquiet et tendu toujours vers plus de vérité et de justice, nous appliquerons cette parole du poète qui, un jour, tôt ou tard, vaudra pour chacun de nous:

« Et tout, après un peu de mouvement, est rentré dans la grande paix paternelle ».

Au bord de la paix où il vient de pénétrer, la patrie salue cet enfant généreux et conserve sa mémoire.

### Discours de M. Henri LIEBRECHT Vice-directeur de l'Académie.

Un grand écrivain est mort. Un grand écrivain de chez nous. Un de ceux qui nous a donné le prestige d'une audience internationale. Tant que l'artiste est au centre de son œuvre, vivante parce qu'il est vivant, grandie à chaque page d'une pensée, éclairée d'une lumière secrète, nous mesurons mal sa stature : il nous manque ce recul que soudain la mort nous contraint à prendre. Nous voici aux frontières d'un monde que le Poète, que le Romancier a peuplé des innombrables êtres nés d'un songe et devenus par lui, réels.

Charles Plisnier, qu'un douloureux destin vient de nous ravir, avait ce don magique de la vie. Comme tous les grands créateurs, il s'identifiait à ses créateurs, il plaidait le pardon de leurs fautes, l'absolution de leurs forfaits, et peut-être est-ce d'avoir trop brûlé de leurs passions que le voici, pour notre deuil et notre peine, consumé dans la mort. Il aura accompagné Fabienne Fraigneux dans le dédale du drame qui l'a conduite au crime et il se sera tenu à côté d'elle quand, à la dernière page du livre, elle s'astreint à demeurer dix minutes devant la tombe de Maxime, comme pour une confrontation suprême. Il a partagé toutes les souffrances physiques et morales de Charlotte Estivandier, cette mère qui ne veut pas mourir, et tenté d'apporter on ne sait quel apaisement dans ce drame âpre et douloureux où se débattent pour leurs intérêts le vieil Estivandier et Madame de Salouelle, pour leur amour Bernard et Jeanne. Car dans les romans de Plisnier comme dans ceux de Balzac, comme dans ceux de Dostoievski, la bourse est toujours près de la vie et le destin ne choisit pas entre elles. C'est la fatalité des âmes qui détermine les conflits et les rencontres, qui provoque les sursauts et les rechutes, qui éclaire les combats obscurs de l'Ange et du Péché.

L'écrivain s'est expliqué sur le rôle qu'il entendait remplir, dans un des derniers chapitres de « Meurtres », dont je voudrais citer quelques lignes clairvoyantes:

« Le romancier, dit-il, est l'historien de ce qui ne se voit pas. Et sans doute ses récits se situent dans le monde des faits et ce monde y apparaît d'abord... Mais si le romancier dépeint les réalités sociales, c'est dans la mesure où celles-ci sont le siège du conflit des âmes. Comment, ce conflit, le saisirait-il ailleurs que là ? Il n'existe point de pures âmes suspendues dans l'absolu. Toutes se trouvent mêlées

à des corps et par conséquent tributaires. Si détaché que l'homme se croit de la société, il baigne en elle. Comme l'histologiste, pour observer le drame intime des cellules, pratique une coupe dans un tissu, de même le romancier taille d'abord dans le milieu social pour atteindre le drame intérieur du vivant. Mais au moment où enfin il saisit l'âme, c'est alors seulement que sa tâche essentielle commence ».

'C'est là en effet qu'elle commence pour l'auteur de « Mariages » et de la trilogie de « Mères », pour celui encore de « La Matriochka » et aussi pour le puissant écrivain dont les nouvelles, celles de «Figures détruites », celles toutes récentes de « Folies Douces », celles plus anciennes réunies dans « Faux Passeports », ce recueil fameux qui valut à son auteur en 1937 la consécration du Prix Goncourt, attribué pour la première fois - et la seule jusqu'à présent - par l'illustre Académie des Dix à un écrivain, étranger, par la naissance sinon par le sentiment, à la France. L'année suivante, il entrait à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, dont j'ai la charge pathétique de lui apporter l'hommage et l'ultime salut. Il y fut reçu par Valère Gille, cet autre grand mort, qui lui disait, jugeant les deux œuvres principales qu'il avait signées à cette date : « Mariages » et « Faux Passeports » seront placés très haut dans l'hiérarchie littéraire, parce que vous y fréquentez les sommets terrifiants des âmes où l'on vit parmi les éclairs et les tonnerres des passions déchaînées. Vos livres ont une densité humaine que l'on ne rencontre que dans les grandes œuvres. Jugement prophétique et que, depuis quinze ans, Charles Plisnier n'a cessé de justifier, livre après livre. Jamais peut-être autant qu'à l'heure de sa mort il n'a senti brûler en lui l'âpre désir de vivre pour créer encore et toujours. Ces jours derniers, à la veille de la fatale opération qui l'a emporté, ne disait-il pas à l'un d'entre nous, de cette voix un peu rude qui était la sienne, chargée peut-être de plus d'appréhension, non pour lui mais pour son œuvre : « J'ai encore sept romans à écrire. Où pourrais-je les achever? » Hélas! N'est-ce point l'ultime pensée de tout grand créateur : « l'avais encore quelque chose à dire ».

Persuadée que les paroles déjà dites avaient une résonance universelle à travers tant et tant de traductions qui en ont prolongé l'écho dans combien de langues, ayant, il y a quelques mois, à proposer un nom, un seul aux suffrages de l'Académie Suédoise qui dispose de l'autorité du Prix Nobel de Littérature, notre Compagnie, par un vote unanime, choisit le nom de Charles Plisnier.

C'est qu'il mettait son expérience d'homme au service de son génie d'écrivain. Il était aussi peu que possible un homme de lettres, si

ce mot désigne celui que la littérature enferme dans ses frontières et qui n'entend point en sortir. Quand sera venue l'heure de l'exégèse, il faudra bien qu'on éclaire l'incidence sur son œuvre de ses conceptions politiques et sociales qui furent aussi troublées que l'époque dont elles portent la marque. Par là le romancier fut de son temps et il a su le comprendre. Interrogeons-le sur le rôle de l'individu et du couple humain et de la famille, sur les lois profondes auxquelles notre Société obéit, sur l'âpre conflit du collectif et de l'individuel, sur le besoin de liberté parmi les contraintes qui la restreignent, et de son œuvre jailliront les réponses : le débat qui s'amorce aussitôt sera violent sans doute, partial peut-être, mais sincère, humain, chargé de pitié pour ceux qui souffrent comme pour ceux qui sont dans l'erreur. Même quand il défend une cause, une idée, un être, il ne plaide pas. Lui qui fut avocat n'a pas été un juriste. C'est le cœur qui parle et qui émeut. Il ressent pour ses personnages on ne sait quel profond amour, surtout pour les déshérités, pour les réprouvés, pour ceux que la violence de leurs passions ou la conception de leurs devoirs a poussés au crime ou entraînés dans la mort. « Homme, mon frère, qu'y-a-t-il en toi ? Quel secret dérobes-tu dans le silence de tes regards, dans celui même de tes paroles? Je veux t'en libérer, car je le pénètre et j'ai pitié de toi pour ta peine, pour ta faiblesse, pour ta méchanceté ». Il v a comme une volonté d'apostolat dans l'œuvre de Charles Plisnier. De là sa grandeur, son éloquence, sa poésie. De là les cris, les larmes, les implorations qui s'en échappent ; de là l'émotion dans laquelle elle baigne et aussi la violence qui la secoue car la vie n'est pas tendre aux pauvres hommes. « Rien que la Terre » disait Morand, avec la mélancolie de la voir si petite, si étroite et d'en avoir si tôt fait le tour. Plisnier, les yeux ouverts sur l'immensité du monde intérieur où la créature cherche ses voies, a tenté de la conduire vers la lumière. Au dernier vers de de son grand poème « Périple » il s'arrête sur ce regret, qui contient peut-être encore une espérance :

« Et j'avais tenté de faire la Terre dans mon cœur ».

Mais voici que le grand Silence a suspendu la dernière parole. Arrêté soudain au seuil d'ombre, il n'a pas pu confier aux mains de l'amour, de l'amitié, de l'admiration les derniers feuillets de l'œuvre déjà si vaste et qu'il voulait plus vaste encore. Puisse-t-il, à l'heure suprême, avoir eu le pressentiment de sa survie en elle. Sa lumière brille encore à nos yeux, alors que depuis longtemps au ciel s'est éteinte une étoile.

# TABLE DES MATIÈRES

# Séances publiques.

RECEPTION DE L'ACADEMIE FRANÇAISE (à Bruxelles les 9 et 10	
mai 1952)	89
RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M. ROGER BODART (10 mai 1952)	
Discours de M. Charles PLISNIER	124
Discours de M. Roger Bodart	132
RÉCEPTION ACADÉMIQUE DE M. GEORGES SIMENON (10 mai 1952)	
Discours de M. Carlo Bronne	138
Discours de M. Georges Simenon	145
Discould de M. Georges Madawa	14.)
150° Anniversaire de la naissance de Victor Hugo.	
(Séance publique du 25 octobre 1952.)	
Victor Hugo en Belgique avant l'exil par M. Gustave Charlier	177
Victor Hugo pendant l'exil par M. Henri LIEBRECHT	189
La Poésie de Victor Hugo par M. Robert VIVIER	203
Communications.	
De l'Uylenspiegel à la Jeune Belgique. (Lecture faite par M. G.	
VANWELKENHUYZEN)	1
La Littérature et les pouvoirs publics. (Lecture faite par M. Roger	
Bodart)	44
Cinquante ans de Littérature belge par M. Fernand Desonay	56
ACTION AN # 10 Price and the All Prices State ACT (ACTION AND THE TOP AND THE TOP ACT (ACT ACT ACT ACT ACT ACT ACT ACT ACT ACT	513
Les origines valoisiennes de l'Académie française. (Lecture faite	6
par M. Fernand Desonay)	156
La descente du Congo par Madame Marie Gevers	215
Hommage à Jakob Jud par M. Louis Remacle	225
Dommonto	
Rapports.	
Rapport sur le Prix quinquennal de la Critique et de l'Essai 1951,	
par M. Adrien Jans	70

Rapport du Jury du Prix triennal de littérature dramatique (1948-1950) par M. Charles Bertin	233
Prix académiques 1952 par M. Luc Hommel	244
Rapport du Jury chargé de juger le concours scolaire de l'année 1952	
par M. Fernand Deosnay	248
Chronique.	
Motion en faveur des Professeurs de Langue Française de l'Ensei-	
gnement secondaire	83
Liste des ouvrages reçus	85
Concours, Prix, Fonds National de la Littérature	86
Funérailles de Charles PLISNIER — Discours de M. André MOLITOR, Chef de cabinet du Ministre de l'Instruction Publique — Discours	
de M. Henri LIEBRECHT, Vice-Directeur de l'Académie	254

# OUVRAGES PUBLIÉS

#### PAR

# l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

#### Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — Les Sources de « Bug-Jargal »	60 frs
HANSE Joseph. — Charles De Coster	90.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — L'Influence du naturalisme fran-	
çais en Belgique	150.—
Soreil Arsène. — Introduction à l'Histoire de l'Esthétique fran-	
çaise	75.—
PAQUOT Marcel. — Les Étrangers dans les divertissements de la	
Cour, de Beaujoyeulx à Molière	90.—
BRONKART Marthe. — Études philologiques sur la langue, le voca-	
bulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin	120.—
VERMEULEN François. — Edmond Picard et le réveil des Lettres	
belges 1881-1898	36.—
MICHEL Louis. — Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre	
de Jean d'Outremeuse	120.—
REICHERT Madeleine. — Les sources allemandes des œuvres poéti-	
ques d'André Van Hasselt	60.—
GILSOUL Robert. — La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écri-	
vains belges de 1830 à nos jours	75
Remacle Louis. — Le parler de La Gleize	90.—
Sosset LL. — Introduction à l'œuvre de Charles De Coster	60.—
DOUTREPONT Georges. — Les Proscrits du Coup d'État du 2 dé-	
cembre 1851 en Belgique	60.—
WILMOTTE Maurice. — Les Origines du Roman en France	90
THOMAS Paul-Lucien. — Le Vers moderne	120.—
CHARLIER Gustave. — Le Mouvement Romantique en Belgique	
(1815-1850)	225.—
Bervoets Marguerite. — Œuvres d'André Fontainas	120
WARNANT Léon. — La Culture en Hesbaye liégeoise	140
Doutrepont Georges. — La littérature et les médecins en France	
(épuisé).	
Collection de l'Académie.	
WILLAIME Élie. — Fernand Severin — Le Poète et son Art	60
Bodson-Thomas Annie. — L'Esthétique de Georges Rodenbach	90
MARET François — Il v quait une tois	60

#### Textes anciens.

BAYOT Alphonse. — Le Poème moral. Traité de vie chrétienne	
écrit dans la région wallonne vers l'an 1200	225 frs
CHARLIER Gustave. — La Tragi-Comédie Pastorale (1594)	90.—
LEJEUNE Rita. — Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du	
prisonnier	60
HAUST Jean Médicinaire Liégeois du XIIIe siècle et Médici-	
naire Namurois du XIV (manuscrits 815 à 2700 de Darmstat)	00
naire Namurois au AIV (manuscins 815 a 2700 de Dainistat)	90.—
Rééditions.	
Recuttons.	
PIRMEZ Octave. — Jours de Solitude	60.—
VANDRUNNEN James. — En Pays Wallon	60.—
CHAINAYE Hector. — L'Ame des Choses	60.—
DE SPRIMONT Charles. — La Rose et l'Épée	60.—
BOUMAL Louis. — Œuvres (publiées par Lucien Christophe et	
Marcel Paquot)	60.—
PICARD Edmond. — L'Amiral	60
	00.
LEMONNIER Camille. — Paysages de Belgique. Choix de pages.	187191
Préface par Gustave Charlier	90.—
GIRAUD Albert. — Critique littéraire	75
HEUSY Paul. — Un coin de la Vie de Misère	75.

Ces ouvrages seront envoyés franco après versement de leur montant au C. C. P. Nº 1501.19 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.

Viennent de paraître :	
CHAMPAGNE Paul. — Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie. 204 pages	<b>90</b> frs
VIVIER Robert. — L'originalité de Baudelaire (réimpression suivie d'une note de l'auteur), 296 pages	110.—
DESONAY Fernand. — Cinquante ans de littérature belge. 16 pages	20.—
Desonay Fernand. — Ronsard poète de l'amour.  I. Cassandre. 282 pages	100.—
MAES Pierre. — Georges Rodenbach (1855-1898). 352 pages	110.—
DAVIGNON Henri. — Charles Van Lerberghe et ses amis. 184 pages	100.—