

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



PALAIS DES ACADEMIES  
1, RUE DUCALE  
BRUXELLES

Bulletin  
de  
l'Académie Royale  
de  
Langue et de Littérature Françaises  
1957

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



PALAIS DES ACADEMIES  
1, RUE DUCALE  
BRUXELLES

## SOMMAIRE

---

	pages
<b>Un épisode de l'histoire du romantisme en Belgique. — La querelle de la contrefaçon</b> ( <i>Lecture faite par M. Gustave Charlier à la séance mensuelle du 9 février 1957</i> ) .....	5
<b>L'événement poétique</b> ( <i>Lecture faite par M. Robert Vivier à la séance mensuelle du 12 janvier 1957, suivie de notes de MM. Marcel Thiry, Pierre Nothomb, Lucien Christophe et M<sup>me</sup> Marie Gevers</i> ) .....	30
<b>A propos d'un Prix de Poésie</b> ( <i>Textes de MM. Marcel Thiry et Edmond Vandercammen</i> ) .....	55
 <b>CHRONIQUE :</b>	
<b>L'Exposition du Symbolisme</b> , par M. Robert Guiette .....	62
<b>Un déjeuner Georges Duhamel</b> , par M. Gustave Vanwelkenhuyzen .....	67
<b>L'Album de la Reine</b> .....	70

---

*Un épisode de l'histoire du romantisme en Belgique*

---

## La querelle de la Contrefaçon.

---

Lecture faite par M. Gustave CHARLIER  
à la séance mensuelle du 9 février 1957.

### I

Nos journées de Septembre 1830 avaient fait écho aux « trois glorieuses » parisiennes de Juillet, et si les « légions » de volontaires alors formées en France étaient arrivées après la bataille, les deux interventions armées de 1831 et de 1832 avaient transformé en fraternité d'armes une commune aspiration à la liberté constitutionnelle. Aussi bien le vote massif du Congrès national, offrant au duc de Nemours le trône du nouveau royaume, était-il significatif de ses sympathies françaises.

Cette amitié allait pourtant se charger assez vite de sérieux nuages. Les mois qui suivirent la Révolution virent dans nos provinces un afflux de Français qui n'appartenaient pas tous à l'élite de la nation voisine et amie. Il y en eut, certes, dans le nombre qui, comme les Chazal et les Landoy, devaient servir fidèlement leur nouvelle patrie, et lui être un solide appoint dans les tâches multiples qui s'offraient à elle. Mais il s'y trouvait aussi pas mal d'aventuriers, cherchant avant tout leur avantage personnel, et très décidés à exploiter les provinces belges à leur profit. Entrés dans les cadres militaires ou civils du nouveau royaume, ils y témoignaient parfois d'une hauteur, et même d'une morgue, que leurs antécédents ne justifiaient pas toujours.

D'autres s'étaient installés dans la presse et souvent ne ca-

chaient pas leur intention de tout régenter du haut de leur supériorité. « Il y a, notait le *Politique* en 1834, deux classes de publicistes français. Les uns se sont acquis un véritable ascendant sur l'opinion du pays, parce qu'ils ont laissé leurs idées françaises à la frontière, et qu'avant de donner des conseils à la nation, ils ont étudié ses penchants, ses besoins, sa politique... Les autres, qui manquent à la fois d'études et d'esprit d'observation, qualités trop secondaires pour des hommes de génie, viennent, non pour nous éclairer ou nous diriger, mais pour nous « civiliser » ; ils ont pris en pitié la barbarie de la Belgique, et ils disent, comme Mahomet, avec ce ton de commisération du grand homme :

Le temps de l'Arabie est à la fin venu. »

L'année suivante, c'est une véritable campagne, passablement haineuse, que mène le satirique *Méphistophélès* contre ces émigrés français, qu'il flétrit du nom, inventé par lui, semble-t-il, de « fransquillons ». Il les compare à « un essaim de ces moustiques à la trompe infatigable qui s'abattent comme sauterelles sur la terre d'Égypte, s'incrument au sol pour en tirer la plus pure substance et s'engraissent aux dépens de ce bon peuple dont ils font entre eux l'objet constant de leurs gouailleries ». Ces fransquillons, le journal s'attache à les classer et à en définir les espèces diverses. Voici comment il dépeint, non sans verve du reste, l'arrivée à Bruxelles du « fransquillon homme de lettres » :

« Voyez-vous cette diligence qui monte la rue de la Madeleine au grand trot de ses chevaux ? C'est la diligence de Paris. Sur l'impériale est un monsieur bien couvert, à l'œil vif et noir, des bagues aux doigts, un lorgnon en sautoir, et peu de linge... La diligence arrête ; pendant ce temps, le monsieur donne en fredonnant un tour de frisure à ses cheveux, puis, secouant à l'aide de son mouchoir la poussière voyageuse de ses bottes, il s'élance, léger comme un danseur, sur le pavé pointu de la capitale ».

La feuille satirique devait aller plus loin encore. Sous couleur d'ouvrir une liste de souscription, destinée à acquitter les dettes de l'un d'eux, elle publia une véritable liste noire des « fransquillons », avec les origines infamantes et le casier judiciaire de chacun. Il y avait là des exagérations et des erreurs de fait, qui ne manquèrent pas de soulever de violentes protestations et de

susciter des procès de presse. Il y eut même des provocations en duel. Et tout cela ne laissait pas de fleurir quelque peu le chantage... Mais pareille offensive n'eût guère été possible, si la campagne n'avait trouvé un certain appui dans l'opinion publique du temps.

Le fait est que, deux ans plus tard, une autre feuille satirique, la *Bombe*, qui avait du reste des sympathies orangistes, publiait ce parallèle significatif :

« Ce monsieur éperonné sans cheval, à moustache sans épée, qui, au café, empêche un voisin de lire par le récit, fait à haute voix, de son intimité avec Scribe et Chateaubriand ; qui, au théâtre, empêche ses voisins d'écouter par le récit de ses bonnes fortunes avec toute l'aristocratie féminine du grand Opéra ; ce monsieur qui vient civiliser la Belgique avec un quart d'orthographe, attendu que le temps lui a manqué d'en apprendre les trois autres quarts, et avec une connaissance approfondie de la littérature du Théâtre Franconi ; ce monsieur dont le blason s'agrandit par étapes, qui est baron s'il vient de Paris, comte s'il vient de Dijon et duc s'il vient de Toulouse ; qui, à coup sûr, a laissé à Paris cent mille livres de rentes, pour échapper à la jalousie littéraire de Béranger et de Lamennais ; enfin cet Adonis importuné par tout ce que Paris avait de beau, ce génie persécuté, ce prince déchu, c'est un fransquillon.

Ce monsieur dont les manières et la mise n'ont que l'air d'être simples ; qui, au café, parle à mi-voix et au spectacle, énonce, sans prétention, sur les acteurs et la pièce, des jugements complets ; ce monsieur qui a tous les avantages dont le fransquillon se vante, c'est un Français ».

Mais d'autres dissentiments encore vont achever d'altérer les rapports franco-belges. Les immigrés de fraîche date n'en sont pas seuls responsables. Des auteurs du boulevard y ont aussi leur part. La crise de 1830, les débats du Congrès et les protocoles de Londres, le siège d'Anvers enfin ont mis, comme on dit, nos provinces au premier plan de l'actualité politique, et la presse parisienne se hâte de nous déléguer ses représentants. C'est à qui viendra sur place faire sa petite enquête, qui offrira matière à articles ou à feuilletons. Or, les impressions rapportées de ces voyages, souvent hâtifs, ne sont pas toujours des plus exactes.

La *Revue de Bruxelles*, en 1837, proteste contre cette « singulière manie du tourisme », et se plaint d'avoir « vu régulièrement chaque printemps s'abattre sur la Belgique une nuée d'explorateurs français ». Et de passer en revue les plus représentatifs

d'entre eux. Il y a Jules Janin, qui « veut saluer la mer à Anvers » et trouve en Bruxelles « une ville païenne et gauloise » ; certain capitaine de Montigny, qui fait boire du *porter* aux Flamands ; Théophile Gautier, « pour qui Bruxelles n'est qu'une grande taverne où l'on ne trouve qu'une chose, de la bière, où l'on ne parle que d'une chose, de bière » ; André Delrieu qui découvre dans la capitale « un quartier des Juifs »... Mais la *Revue* renonce bientôt à faire le compte des « mille et un mensonges, des mille et une niaiseries, des mille et une absurdités dont notre Belgique a été l'objet dans toutes les publications parisiennes ».

Aussi bien est-on fondé à s'élever contre « les touristes écrivassiers » qui osent nous contester, comme dit un rimeur :

A nous, robustes fils de la vieille Belgique,  
Notre nationalité.

En 1849 encore, Victor Joly évoquera, non sans verve, cette invasion de « hardis voyageurs » qui, au lendemain de la Révolution, venaient découvrir la Belgique :

« M. Delrieux apprenait à l'univers que les Belges, à l'instar des Esquimaux, ne connaissaient d'autres attelages que ceux composés de chiens. M. Dumas, ex-marquis de la Pailleterie, aujourd'hui républicain de l'avant-veille, réhabilitait les Belges à l'endroit du pantalon en écrivant cette phrase : « en Belgique, tout le monde se promène les mains plongées dans les poches de vastes pantalons à la cosaque, en sifflant des airs qui n'existent pas ». — M. Roger de Beauvoir, un gentilhomme de lettres et de lansquenet, devenant pour Rubens un autre Christophe Colomb, révélait au monde ébahi l'existence du titan artistique flamand. — M. Janin, ce fidèle pensionnaire des *Débats* (...) ne pouvait décemment rester en arrière. C'est à lui que l'Europe dut de connaître qu'en Belgique on déjeunait avec des couques, des moules et du vin du Rhin ; c'est encore de lui qu'on apprit que les Belges ignoraient l'art de faire cuire les œufs à la coque. Quant à nos monuments, nos traditions historiques, nos arts, notre belle pléiade d'artistes qui jeta un si vif éclat sur le dix-septième siècle, pas un mot !... ».

En 1839, bien qu'une récente loi d'extradition eût permis d'expulser pas mal d'indésirables, ces « fransquillons » trouvaient encore des imitateurs parmi les *dandis* bruxellois, contre lesquels s'élevaient, sous le titre *Nationalité*, des iambes à la manière d'Auguste Barbier :

Le peuple de Belgique est-il donc la séquelle  
De problématiques dandis,  
Qui bat incessamment le pavé de Bruxelles,  
Gants glacés et souliers vernis ?

Car des « fransquillons » subsistent, qui continuent d'émarger

Au grand ratelier du budget

et dont nos femmes prétendent qu'eux seuls comprennent

... l'arrangement des fêtes  
Et le romantisme d'un thé.

Inexact jusqu'au ridicule, ces chroniqueurs en voyage font souvent montre à notre égard de plus d'esprit que de bienveillance. Ils nous traitent avec désinvolture et s'obstinent à ne prendre très au sérieux ni le jeune royaume, ni sa Révolution. Telles ironies boulevardières de Roger de Beauvoir, d'Alphonse Royer ou d'E. de Beaulieu piquent au vif l'orgueil national. Il ne se cabre pas moins quand, par exemple, le *National* de 1834 prétend démontrer que la Belgique n'a ni nationalité véritable, ni langue, ni littérature, ni frontières, ni antécédents historiques. Le *Courrier belge* riposte aussitôt de bonne encre, et reproduit *con amore* un article du *Réformateur*, le journal de Raspail, qui réfute son confrère parisien.

Même une étude, pourtant plus sérieuse, de l'économiste Michel Chevalier, se trouve être, dans la *Revue belge*, l'objet d'une critique acerbe de Th. Weustenraad.

Un voyageur de 1839 notera encore :

« J'avais hâte de quitter la Belgique, ce pays bâtard, qui n'a rien en propre, ni mœurs, ni habitudes, ni pensées ; où l'on parle indifféremment le français, le flamand, le breton, l'allemand, mais où l'on ne rencontre pas un individu, pas un objet dont on puisse dire : voilà qui est belge. Dans les hôtels, dans les cafés, au théâtre, partout enfin, j'avais cherché si je ne découvrirais point quelque trace d'originalité nationale ; tous mes efforts, toutes mes recherches ont été inutiles »... Aussi se réjouit-il d'abandonner « ce peuple lourd qui ne boit que de la bière... Oh ! l'ennuyeux pays, l'ennuyeux peuple ! »

Aussi bien lorsqu'un voyageur français nous traite avec plus

d'indulgence, on ne manquera pas de signaler cette heureuse exception. C'est le cas du comte de Vaudeuil, qui écrit en 1842, dans l'*Artiste* de Paris : « Oui, nous en avons la conviction, il n'est pas de pays plus méconnu, de nos touristes littéraires, et des Français en général, que la Belgique, et qui mérite cependant le plus une juste estime de la France pour son passé et pour son présent... » Son article est aussitôt reproduit par l'*Indépendant*, qui s'écrie, avec une sorte de soulagement : « Il se trouve donc enfin un écrivain français et un journal français pour rendre hommage à la Belgique ! »

Mais hélas, une hirondelle ne fait pas le printemps !...

Diatribes, ironies ou piquères d'épingles contribuent ainsi à une désaffection qui contraste singulièrement avec l'atmosphère amicale du lendemain de la Révolution. Le climat est décidément changé. C'est aussi, pour une large part, la conséquence de ce qu'on peut appeler « la querelle de la contrefaçon ».

## II

On sait ce dont il s'agit. En l'absence de toute entente internationale pour la protection des œuvres de l'esprit, une industrie avait surgi, qui avait pris un grand développement déjà dans la Hollande du XVII<sup>e</sup> siècle. La pratique en était simple. Elle consistait à reproduire servilement et à lancer sur le marché de la librairie des ouvrages récemment publiés à Paris et dont le débit se trouvait assuré. Comme le contrefacteur s'abstenait naturellement de rémunérer les auteurs ; comme il disposait, d'autre part, d'une main-d'œuvre abondante et à bon marché, il n'avait nulle peine à faire à l'éditeur parisien une concurrence victorieuse. Sans doute, la France lui demeurait fermée, du moins en principe, mais il restait libre d'inonder de sa marchandise le reste de l'Europe, et il ne s'en faisait pas faute. « Ce n'est point en Belgique que se sont écoulées les éditions répétées de MM. de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Casimir Delavigne, Charles Nodier, de Balzac, Mérimée etc., c'est en Italie, en Russie, en Allemagne, qu'elles ont principalement trouvé leur immense débouché ».

Rien de plus exact. Stendhal pouvait écrire à Sainte-Beuve, de Cività-Vecchia, le 21 décembre 1834 : « Rome et moi, nous ne

connaissons la littérature française que par l'édition de Bruxelles... Et il suffit d'avoir travaillé dans les grandes bibliothèques de l'Europe centrale pour avoir constaté le nombre énorme de contrefaçons belges qu'elles contiennent.

Florissante déjà sous le régime hollandais, cette industrie prend un essor nouveau après la Révolution, pour atteindre son apogée aux environs de 1840. En 1836, trois contrefacteurs bruxellois, Wahlen, Hauman et Méline, fondent des sociétés en commandite aux capitaux respectifs d'un million, un million et demi et deux millions de francs. Ils ont bientôt des dépôts à Kehl, en Allemagne, à Livourne, en Italie, et jusqu'en Algérie. Ils doivent être fort achalandés car, aux statistiques de l'exportation, les livres, qui figurent en 1831 pour 48.000 kilogs, valeur 300.000 francs, représentent, en 1838, un poids de 160.000 kilogs, dont la valeur atteint 945.000 francs. C'est dire qu'en l'espace de sept ans l'exportation a presque quadruplé.

Baron, en 1837, fait parler de la sorte un de nos éditeurs :

« Tous les jours, je reçois de France des manuscrits ou des imprimés, peu importe... Le titre porte : « par Lamartine, par Casimir Delavigne, par Victor Hugo », etc. Je les édite. En quinze jours, tout s'écoule forcément dans le pays et à l'étranger, parce que mes éditions sont aussi belles, plus belles même que celles de France, et coûtent deux tiers de moins. Mon bénéfice est aussi clair et aussi certain que celui du voisin sur ses « pistolets » ; les auteurs français ne m'enlèvent pas un cent »...

Quant à la célérité de ces « reproducteurs » comme ils s'appellent eux-mêmes, un exemple en donnera une idée. Quand Victor Hugo publie *Littérature et philosophie mêlées*, il suffit de quarante heures à Méline pour « distribuer, composer, imprimer, tirer, satiner, assembler, brocher un volume, un charmant volume qui, constate un journal du temps, ne se ressent en rien de la rapidité qui l'a produit comme un enchantement de contes de fées ».

Et Louis Hymans rappellera plus tard : « Lorsque, en 1838, Lamartine publia *La Chute d'un Ange*, en une seule nuit un imprimeur de Bruxelles en composa une édition, qui se trouva le lendemain dans les bibliothèques de nos lettrés ».

Mais on fait mieux encore, et l'on arrive, en certains cas, à devancer l'édition parisienne. Quand un roman paraissait en feuilletons dans un journal ou par tranches dans une revue, on se

hâtait d'en rassembler les membres épars et de le jeter en volume sur le marché avant l'édition autorisée. Ce sont là les « préfaçons », dont Fernand Vanderem a démontré qu'elles sont parfois les vraies originales d'œuvres de Balzac, Stendhal ou Mérimée, et qu'a étudiées, chez nous, M. Paul Van der Perre.

Les revues elles-mêmes, et parfois les journaux, n'échappent pas à l'avidité des contrefacteurs. Avant 1830 déjà, on réimprimait le *Globe* à Liège ; plus tard on copie de même la *Gazette des tribunaux*, la *Mode* et même le *Charivari*. Bruxelles réimprime la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue britannique*. En 1840 encore, elle reproduit, de mois en mois, les *Guêpes* d'Alphonse Karr. Sous le titre de *Revue universelle* ou de *Revue des Revues*, on donnera mensuellement un *farrago* d'articles empruntés sans vergogne aux publications françaises. Même la *Revue de Bruxelles* comportera longtemps, à côté de sa partie originale, un choix d'« articles étrangers » ; c'est encore de la contrefaçon, mais mitigée et partielle.

Toutes ces publications ne se laissent du reste pas dépouiller sans protester. La *Revue de Paris*, par exemple, se plaint amèrement, dès 1833, du « ruineux honneur » qui lui est fait à Bruxelles : « plus de trois mille abonnés sont servis à notre dam par ce commode plagiat ». Et d'ironiser sur « nos bons amis, les sujets du roi Léopold, pour qui nous avons pris Anvers, et qui nous prennent tout ce qu'ils peuvent nous prendre ». Peu après, elle dénoncera de nouveau cette « piraterie ». Il est impossible, disait-elle, que les Belges continuent à être les *Algériens* de la littérature française ou, si la comparaison paraît trop dure, qu'ils aient, en temps de paix, des *lettres de marque* pour s'emparer impunément de toutes nos publications et les vendre à bas prix à tous les pays où notre langue est comprise. C'est une question d'honneur entre les deux peuples, autant qu'une question d'intérêts. Nous en appelons donc à l'honneur du roi Léopold et à l'intérêt de notre gouvernement ».

Les copistes bruxellois poussaient du reste la conscience jusqu'à reproduire imperturbablement, sans en retrancher un seul mot, ces objurgations de leurs victimes... Ce n'est pas cependant que la question n'eût point sollicité l'opinion belge. Dès 1832, Auguste Baron l'examinait dans le *Courrier belge* avec un réel

effort d'impartialité. Après avoir exposé le mécanisme de la contrefaçon, il en soulignait tour à tour le pour et le contre. L'avantage, disait-il, c'est, sans conteste, qu'elle accroît la prospérité matérielle du pays et qu'elle contribue à répandre les lumières. Mais le danger, c'est que, privant l'édition française de précieux débouchés, elle la contraint à réduire de plus en plus la rétribution des auteurs, tant et si bien qu'elle pourrait l'obliger à renoncer, par exemple, à l'édition d'ouvrages scientifiques, qui réclament souvent de grands frais. Dès lors les contrefacteurs n'auraient plus rien à contrefaire :

« Avec la contrefaçon belge, point de débouchés extérieurs pour la France ; sans débouchés, point de dépenses pour l'impression ; sans ces dépenses, point de productions ; sans productions, point de réimpressions. C'est un cercle dont on ne peut sortir. Ainsi, la typographie belge, en ruinant la typographie française, se ruinera par contre-coup, et l'on peut placer ce moment dans un avenir qui n'est pas bien éloigné ».

Baron reconnaît, du reste, que le remède est très difficile à indiquer. La France réclame la suppression de la contrefaçon en Belgique. Mais ce serait la transporter en Hollande ou en Allemagne, et rien ne serait changé. Puis il faut y regarder à deux fois, « car c'est le système seul de la réimpression qui met à la portée d'un très grand nombre de fortunes des ouvrages dont leur haut prix les éloignerait toujours ». Mais, d'autre part, « lequel est le plus opposé au progrès des lumières, de celui qui empêche une plus grande diffusion des produits intellectuels, ou de celui qui arrête la production elle-même » ? Et Baron d'avouer sa perplexité...

Quant à la légalité même de la réimpression, un haut magistrat belge, Charles Faider, la jugeait incontestable :

« On aura beau crier à la piraterie ; tant que les droits de copie ne seront point placés sous la sauvegarde du droit public européen, la contrefaçon en pays étranger sera légitime : il n'y aura ni voleurs, ni volés, il y aura spéculation commerciale ; nulle personne sensée ne pourra appeler d'un autre nom la réimpression en Belgique d'un livre français, lorsque la France elle-même, et comme elle tous les pays, nous donne l'exemple de réimpressions semblables. Ce qui se fait partout est légal, tant que le droit positif international ne l'a pas défendu ».

Peu à peu, cependant, l'idée se répandait que seule une entente

internationale pourrait résoudre cette épineuse question. En 1833, la revue *l'Artiste* reprenait le sujet pour aboutir, en dernière analyse, à cette conclusion. Elle n'était sans doute pas disposée à renoncer sans plus à la pratique de la reproduction, et cela, disait-elle, pour le plus grand bien de la civilisation française elle-même. Car nos contrefaçons « qui courent le monde, sont les instruments les plus actifs et les plus économiques de la propagande française, et cette propagande est, pour le moins, d'aussi bon aloi que celle du sabre ». Pour l'abolir, nul autre moyen qu'un accord entre nations :

« Le jour où toutes les nations s'entendront pour respecter la propriété littéraire, ce jour-là, nous briserons nos presses et nous fondrons nos caractères. En attendant cette ère heureuse de probité internationale, nous continuerons à reproduire les ouvrages des auteurs français, sans honte et sans remords, et pour le plus grand avantage de la civilisation ».

La question était donc posée et commençait d'être débattue, mais une série de vives offensives françaises allait transformer la discussion en querelle, et jeter une ombre sur les relations littéraires franco-belges.

### III

Dès la fin de 1833, l'orage s'annonçait. Trois feuillets de Jules Janin dans le *Journal des Débats*, ressassant les griefs habituels, lui valaient déjà une virulente réplique du *Méphisto-phélès*, qui y trouvait autant de calomnies que d'erreurs ou de simples sottises et les estimait propres à « faire tort à la réputation d'homme d'esprit de leur auteur ».

La *Revue de Paris* cependant, directement atteinte dans ses intérêts par la concurrence bruxelloise, prenait, de son côté, l'offensive. Elle ne se lassait point de rappeler que trois mille de ses lecteurs de l'étranger étaient servis par les contrefacteurs belges, et elle exprimait l'espoir que le gouvernement français s'occuperait de cette question dans un prochain traité.

Quelques mois plus tard, le ton de la même revue avait déjà quelque peu monté :

« Ce serait une honte que des gouvernements nés directement de la presse, écrivait-elle, comme celui de la France et celui de la Belgique, se montrassent moins libéraux pour la littérature que les gouvernements absolus. Nous ne le pensons pas, et nous ne nous lasserons pas de réclamer une loi qui est dans la conscience de ceux-là mêmes qui profitent de son absence. La piraterie des éditeurs belges sera notre *delenda Carthago* ».

Mais ce fut bien pis encore l'année suivante. Le *Journal de la province de Liège* venait de publier un compte rendu peu flatteur d'un roman de Jules Janin, le *Piédestal*, récemment contrefait aux bords de la Meuse. L'auteur de cette critique était, du reste, non un Belge, mais un Français de Belgique, un certain A. Ysabeau. L'auteur attaqué prit feu et saisit l'occasion pour donner une portée générale à un médiocre conflit personnel. Oubliant que son Zoïle n'était même pas un Belge, il fit signer par la *Revue de Paris* elle-même, derrière laquelle il se dissimulait à peine, un virulent article : « *Le journaliste franco-belge, simple histoire de critique littéraire* ». Cette fois, ce n'était pas seulement la contrefaçon qui était battue en brèche, mais la nation belge elle-même se trouvait mise en cause, rendue responsable et assez grossièrement insultée :

« Que la nation la moins littéraire du monde, la nation, qui, pour vivre, dépouille depuis un temps immémorial les gens de lettres français, le peuple qui profite d'une barrière de lois, jetée entre lui et nous, pour contrefaire tous nos livres, histoires, romans, poésies, revues, qu'il revend ensuite au rabais aux peuples voisins ; que ce même peuple plagiaire qui n'a pas d'œuvres propres à défendre, puisqu'il copie tout et ne produit rien, puisqu'il nous vole sans que nous puissions rien lui prendre ; ce peuple à l'affût de toutes les nouveautés parisiennes, qu'il imprime à vil prix sur du papier à sucre, avec des fautes sans nombre, ce peuple qui est la ruine matérielle de notre littérature, que ce soit ce même peuple qui permette à ses journaux d'insulter à chaque instant et chaque jour la littérature qui le nourrit, la littérature dont il ramasse les moindres produits, dont il se dispute avidement les moindres pages, voilà, grands dieux, ce qui ne peut se concevoir. Et cependant, depuis longtemps, et à sa honte, la Belgique ne fait pas autre chose. D'une main elle nous vole, et de l'autre main elle nous déchire ».

On voit le ton, qui est celui de l'amplification haineuse. Et

l'article se poursuivait, de longues pages durant, parsemées de traits des plus acérés. Par exemple : « la Belgique n'a pas le droit d'insulter ceux qu'elle dépouille ; c'est une double lâcheté ». Ou encore : « Il y a un vers français qui pourrait servir d'épigraphe aux libraires et aux journaux de la Belg'que :

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine ? »

Les répliques, comme bien on pense, ne tardèrent pas. L'*Artiste*, notamment, éleva une solennelle protestation contre les injures que la *Revue de Paris* adressait à la Belgique. La revue bruxelloise trouvait, d'autre part, Jules Janin bien sensible à la critique : qu'on n'oublie pas, rappelait-elle, que « le temps n'est pas encore si éloigné où des fanatiques, qui se disaient apôtres de la jeune école, imprimaient sérieusement que Racine était *un polisson* et Corneille *une ganache* : Jules Janin ne doit pas se plaindre... » Et du coup, par une manière de choc en retour, la contrefaçon lui devenait presque sympathique. Elle taxait d'ingratitude les auteurs qui l'attaquaient ; ne lui devaient-ils pas leur popularité ? « On lit aujourd'hui vingt fois plus qu'on ne lisait il y a cinq ans ». Puis Paris se privait-il de contrefaire les livres anglais et allemands ?

De son côté, le *Courrier belge* ripostait sur le ton plaisant en trois articles successifs :

« Une guerre soudaine, déclarait-il, qui menace d'être longue et acharnée, car elle a pour origine un intérêt d'amour-propre, et, qui pis est, un intérêt d'argent, vient d'éclater entre la *Revue de Paris* et le *Journal de la province de Liège*, ayant respectivement pour corps de réserve la littérature parisienne et la librairie belge. Les manifestes sont lancés de part et d'autre, les hostilités commencent... ».

Le journal bruxellois rappelait que Janin, dans cet article retentissant, revenait sur un grief qu'il avait maintes fois formulé déjà : « il reprend ce délit en sous-œuvre, l'analyse, l'amplifie, l'étend, l'allonge, l'épaissit, le tiraille en tous sens, jusqu'à lui donner les dimensions suffisantes pour constituer un crime bien étoffé ». Mais il a tort de mettre tous les journalistes belges, ou franco-belges, dans le même panier. Il a tort, surtout, de rendre la Belgique responsable des excès de certains d'entre eux, et de la traiter de « la nation la moins littéraire du monde ». L'est-elle

vraiment moins que « les Hottentots, la Basse-Bretagne et le département des Landes ? » Quant à la contrefaçon, la France la pratique aussi : « s'il est vrai que nous soyions des forbans et des voleurs, est-ce à vous, ô mes frères, de nous dire *raca* ? » Le critique en vient finalement à considérer la diatribe de Janin « comme un monument curieux et déplorable de l'irascibilité littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle ».

Pendant un adversaire autrement redoutable allait s'élever à son tour contre la contrefaçon. Quelques semaines plus tard, Balzac publiait, dans le numéro suivant de la même *Revue de Paris*, son éloquente et virulente *Lettre adressée aux écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle*. C'était le début d'une offensive qu'il allait poursuivre dans les préfaces du *Livre mystique* et du *Lys dans la vallée*, ainsi que dans l'article sur la *Propriété littéraire* que donnera sa *Chronique de Paris* du 30 octobre 1836. Elle devait aboutir — en dehors de lui, il est vrai, au début — à la fondation, le 16 avril 1838, de la « Société des gens de lettres de France ».

Cette lettre, où il avait, comme il l'écrivait à sa mère, « déployé sa voix de tribune », est sans doute le document essentiel de toute cette querelle. Balzac y insiste longuement sur le sort fâcheux fait par les lois actuelles à la propriété littéraire et exhorte les auteurs à s'unir pour obtenir la reconnaissance de leurs droits. Ou encore, comme l'a noté F. Baldensperger, « il supplie ses confrères de se grouper, de se former en société, de défendre des intérêts corporatifs qu'un faux individualisme néglige ».

Mais, par ailleurs, cette missive est aussi une violente philippique contre la contrefaçon belge. Balzac, à plus d'un endroit, y fait écho à Janin. Ayant, par exemple, déclaré — ce qui paraît du reste exagéré — que « le tiers de la France se fournit de contrefaçons faites à l'étranger », il poursuivait :

« L'étranger le plus odieusement, le plus ignoblement voleur, est notre voisin, notre soi-disant ami, le peuple pour lequel nous avons donné, ces jours-ci, notre sang, nos trésors, à qui nous cédonos nos hommes de talent et de courage, et qui, pour nous remercier, a un *avoir* dans les comptes de nos suicides, car ses vols, faits loin de nous, se changent ici en assassinats. Quand le pauvre libraire français vend à grand peine un de nos livres à un millier de misérables cabinets littéraires, qui tuent notre littérature, le Belge, lui, en vend deux milliers au rabais à la riche aristocratie européenne. Et quelques jeunes gens élégants, amis des lettres, montrent en

triomphe, au retour de leur voyage, les œuvres complètes de Victor Hugo achetées pour six francs... Le journal qui accueille cette lettre compte plus d'abonnés à sa contrefaçon qu'il n'en a lui-même... »

Et après avoir stigmatisé cette « piraterie littéraire », Balzac en venait à énumérer les écrivains victimes de la contrefaçon : elle ruine « Alfred de Musset comme Victor Hugo, Victor Hugo comme de Vigny, de Vigny comme Jules Janin, Jules Janin comme Nodier, Nodier comme George Sand, George Sand comme Mérimée, Mérimée comme Courier, Courier comme Barthélémy, Barthélémy comme Béranger, Béranger comme vous tous ». Lui-même avait droit à une place de choix dans cette liste des préjudiciés, puisque, depuis sa *Physiologie du Mariage*, aucune de ses œuvres n'avait échappé aux « pirates » bruxellois, qui souvent même en lançaient sur le marché plusieurs reproductions différentes.

Encore semble-t-il avoir démesurément exagéré le tort que lui a fait la réimpression belge. A en croire Charles Hen — qui est, du reste, un de ses contrefacteurs — « aucun de ses romans ne s'est tiré à 20.000 exemplaires en Belgique ; le *Père Goriot*, celui-là même qui, avec *Eugénie Grandet*, a obtenu le plus de succès, ne compte pas chez nous plus de quatre éditions, formant un total d'environ 5.000 exemplaires. Les autres ouvrages du même romancier n'ont pas été réimprimés ici à plus de 3.000 exemplaires ». Encore ces tirages iront-ils se réduisant, et l'une de ses dernières œuvres, le *Député d'Arcis*, « n'a été réimprimée qu'au chiffre de 1.550 exemplaires ».

Balzac continuait par un pathétique appel à ceux qu'il appelait « messieurs les faiseurs de lois » : « Protégez donc les arts et la langue, car quand vos intérêts matériels n'existeront plus, vous vivrez par nos pensées, qui seront debout et qui, si le pays pouvait disparaître, diraient : — Là fut la France ».

Celle éloquente épître ne semble pas avoir produit, dans notre opinion, la même sensation que l'article de Janin. L'*Artiste*, en la signalant brièvement, se borne à dire : « Cette lettre, fort remarquable sous le principe du style, nous paraît plutôt une amère satire que l'exposé d'un projet ». Surtout on ne paraît guère, en général, en garder rancune au fécond écrivain. A la fin de ce

même mois de novembre 1834, le *Courrier belge*, rendant compte de la *Recherche de l'Absolu*, recommande à ses lecteurs les pages descriptives de ce livre, ces tableaux « dont le coloris, la fraîcheur et le fini précieux ont pour nous quelque chose de vraiment national ». Et le journal bruxellois achève en ces termes son article débordant de sympathie pour le romancier : « Ce qu'il y a de certain, c'est que les Belges trouvent en lui, chose à noter quand il s'agit de la littérature voisine, non seulement un juge impartial, mais un peintre bienveillant. Il aime notre pays et, malgré quelques fautes de costume, paraît bien le connaître ».

On ne peut guère pousser plus loin le pardon des injures !... A la longue pourtant, Balzac n'échappera pas plus qu'un autre à quelques estocades dans l'ardeur des polémiques. Encore seront-elles d'ordinaire assez bénignes. On ironisera sur sa petite taille, on le peindra « court et rouge comme un œuf de Pâques ». On le plaisantera sur son cabriolet, ou sur sa canne, ou sur ses démêlés avec les recors et les gardes du commerce, ou encore, plus simplement, sur sa prédilection pour les femmes de trente ans.

Tout cela ne portait pas bien loin. Il faudra un poète — *genus irritabile* ! — pour passer de la simple raillerie à la satire, et à la plus mordante. Dans la *Revue belge* de 1836, le barde saint-simonien Théodore Weustenraad n'hésitera pas à représenter l'auteur du *Père Goriot* et de *Modeste Mignon* « assis sur les ruines de la société française comme le chacal sur les ruines des cités détruites de l'Orient » et émettant comme lui « des grincements hideux qui font prendre la vie en dégoût, maudire les hommes et blasphémer Dieu » ! Il lui reprochera « ses contes sanglants et ses romans obscènes », et lui fera surtout grief de sa création de Vautrin, « scélérat immonde, qui ne devrait inspirer que de l'horreur, et qui commande l'admiration par l'effrayante vérité de son langage et la grandeur du mystérieux sacrifice qu'il semble avoir accompli ».

Cependant ces objurgations aussi grandiloquentes qu'indignées, restent à peu près isolées, et ne paraissent pas avoir trouvé grand écho. Mais la querelle de la contrefaçon allait bientôt rebondir. Au printemps de 1835, l'éditeur bruxellois Méline reproduit le *Voyage en Orient* de Lamartine, qui vient de sortir de presses à Paris. Du coup, les éditeurs parisiens Gosselin et Furne engagent

une violente campagne contre le contrefacteur belge. Ils ont eu soin, en effet, de « prendre propriété » en Belgique pour le voyage d'Abdallah Zeangir, joint au texte de Lamartine, et ils menacent Méline d'un procès. Et la polémique recommence à faire rage.

Les intérêts en cause sont considérables, car, par exemple, les volumes de la « Nouvelle collection économique » de Wahlen se vendent chez nous 1 fr. 60, au lieu de 12 francs en France. Le conflit retient l'attention de notre presse, où Méline trouve du reste des défenseurs : l'*Union*, notamment, prend son parti et déclare la contrefaçon « on ne peut plus licite ».

Le *Diable boiteux*, de son côté, tire argument, pour innocenter les Bruxellois, du fait que « les matadors de la librairie parisienne » ne se gênent guère pour contrefaire Byron et Shakespaere :

« Puisque la littérature est exploitée sur les marchés étrangers, pourquoi l'industrie belge ne serait-elle pas admise à profiter de sa chance ? La Belgique réimprime donc, et avec raison, les publications des librairies françaises ».

C'est à ce moment aussi que Théodore Weustenraad entame contre les écrivains français détracteurs de la Belgique, une véhémement campagne. Sa défensive n'est pas moins injurieuse que ne l'a été l'offensive. Sa *Revue belge* accumule les articles où de dures vérités sont décochées aux auteurs français du jour. Agacé d'entendre la Belgique présentée à Paris comme une autre Béotie, il rend, vaille que vaille, coup pour coup, sarcasme pour sarcasme et injure pour injure. Il s'en prend tour à tour à Jules Janin, à certain de Beaulieu, auteur d'une étude sur la *Vie politique des Belges*, à Roger de Beauvoir et à Alphonse Royer, qui sont venus enquêter sur place. Et l'on a vu déjà qu'il avait été le seul à prendre Balzac à partie pour sa lettre de 1834. Il est assisté de Charles Périn, qui, élargissant le débat, prétend, dans une longue *Lettre aux Français*, faire la leçon à la nation voisine tout entière, raille sa prétention à être « la nation primitive, la nation créatrice, la nation du progrès, la seule nation civilisée » et finit par ce trait, qui donne le ton : « Ne nous forcez pas à admirer jusqu'à quel excès peuvent aller la suffisance et la fatuité... »

## IV

Ce serait toutefois étrangement se tromper que de croire ces attaques approuvées par la majorité de notre opinion. Il n'en est rien. Si Jottrand, directeur du *Courrier belge*, fait un moment chorus avec Weustenraad et ses acolytes, il se voit aussitôt rappelé à l'ordre par le *Diable boiteux*, qui lui reproche de faire écho, dans ses colonnes, « aux excommunications que vient de publier un poète maladroit contre... les écrivains auxquels se plaisent à rendre justice ceux qui savent un peu lire et comprendre ». Et le journal satirique de souligner les outrances déraisonnables de ce qu'il appelle « la satire liégeoise » :

« Ainsi... le spirituel feuilleton du *Journal des Débats* n'est plus qu'une drogue littéraire, Victor Hugo un poète sans génie, Balzac un auteur quelquefois heureux, Ch. Nodier un lourd conteur, Dumas, l'auteur d'*Antony* et d'*Angèle*, un dramaturge qui mystifie la Belgique, quoiqu'il n'ait jamais écrit sur la Belgique, Soulié et Masson des maringouins littéraires... Mais pourquoi s'arrêter en si beau chemin ? Pourquoi ne pas ajouter à tous ces noms de quelques célébrités littéraires les noms des Chateaubriand, des Lamartine, des Sainte-Beuve ? Le Marius de la littérature ne doit pas proscrire en détail ».

Au même moment, l'*Artiste* censure, avec assez de bon sens, les ardeurs combatives de Weustenraad et des siens. Si brutales qu'aient été les attaques de la *Revue de Paris* contre « le pays de la contrefaçon », elles ne justifient pas les outrances d'une riposte que l'on peut trouver exagérée. L'*Artiste* aurait voulu, dans cette réplique, « plus de calme et de sang-froid », plus d'adresse aussi dans la défense de la Belgique, et surtout « plus de respect pour des réputations acquises par des travaux littéraires justement appréciés ». Aussi bien,

« Pour attaquer, à propos d'une question étrangère au talent, le talent si incontesté de MM. de Balzac, Sue, Dumas, Soulié, Victor Hugo, Barthélemy, Janin, pour fouiller dans leur for intérieur, pour les prendre personnellement à partie, non comme adversaires sur un point, mais comme écrivains, il faut, sous peine de maladresse, être soi-même une notabilité, un homme dont le nom fasse autorité ».

Or Weustenraad n'est encore qu'« un jeune homme qui débute

dans la carrière littéraire ». Qu'on ne s'inquiète donc pas trop d'attaques assez vaines et suscitées par l'intérêt matériel. Ces censeurs « sont fascinés par la monomanie de la contrefaçon ; laissons-les déblatérer en toute liberté... Les absurdités de quelques écervelés abusés par les éditeurs de Paris ne doivent pas faire naître des antipathies nationales ».

C'était là le parti de la sagesse, et celui aussi qu'adopta la majorité de notre opinion. Sans doute, la contrefaçon y trouve, çà et là, des défenseurs. Mais dans l'ensemble, on se résigne à elle, comme à un mal qu'il n'est pas actuellement possible d'empêcher. « Notre intention, écrit, par exemple, l'*Artiste*, n'est nullement de nous poser en apologistes de la contrefaçon, espèce de braconnage bibliographique qui devrait être interdit partout ; mais comme il n'y a pas moyen d'aviser en ce moment à l'empêcher, profitons-en, et laissons dire les éditeurs de Paris ».

Dans le cours de cette année 1835, arrivaient à Bruxelles deux auteurs français, Alphonse Royer et Roger de Beauvoir, venus se documenter sur cette irritante question. Nos milieux littéraires les reçoivent fort bien, les considérant comme des médiateurs dont on espère, déclare l'*Artiste*, qu'ils « s'attacheront à rectifier plusieurs graves erreurs accréditées à l'étranger sur notre compte ». Ils assistent l'un et l'autre à un banquet donné à la « Réunion des Artistes » ; Leys et de Brakeleer, venus d'Anvers, sont au nombre des convives, et Beauvoir, au dessert, improvise un couplet dans lequel il exprime « toute sa reconnaissance pour l'accueil que lui et ses amis reçoivent en Belgique ».

Hélas, ces espoirs seront déçus. Rentrés à Paris, les deux voyageurs continueront de crier *raca* aux contrefacteurs belges, ce qui fournit au même *Artiste* l'occasion de rappeler à Roger de Beauvoir que « dans les premiers jours de son arrivée à Bruxelles, il s'était montré presque offensé de ce que son *Écolier de Cluny* n'avait pas été contrefait, tandis qu'on lui offrait une charmante édition du *Manoël* de M. A. Royer, son compagnon. Il semblait donc considérer la contrefaçon comme une espèce d'honneur, car enfin il y a du choix dans la contrefaçon ».

La vérité, comme le constatait, en 1836, Victor Schoelcher dans la *Revue de Paris*, c'est que les Belges, en général, étaient loin d'approuver la contrefaçon. « Ils la regardent, notait-il,

non seulement comme une immoralité, mais encore comme une chose dangereuse ; ils la voient avec peine. C'est à leurs yeux une concurrence fatale pour la littérature nationale ». Et ce critique opinait qu'« on a eu tort de rendre la nation responsable de l'improbité de quelques-uns de ses libraires ».

Tout au plus s'attache-t-on parfois, chez nous, à plaider les circonstances atténuantes. En 1836, par exemple, l'*Artiste* prétend que la contrefaçon sert avant tout la réputation des écrivains français qu'elle fait connaître à l'étranger :

« Il y a dix ans, écrit la revue bruxelloise, M. de Balzac cherchait des éditeurs : aujourd'hui il est sollicité par eux ; on lui paie ses ouvrages d'avance, on lui achète des *projets d'ouvrages*, et bien que son talent soit pour beaucoup dans cet empressement, on peut dire avec vérité que la contrefaçon y est pour quelque chose ».

Victor Hugo cependant se gardait de faire chorus à Balzac. Venu en Belgique dans l'été de 1837, il découvrait aux vitrines des librairies bruxelloises cinq contrefaçons de ses *Voix intérieures*, dont celle de Laurent, qu'il acquérait et emportait. Lui-même le raconte à sa femme en plaisantant, sans trace d'amertume, sur Bruxelles, qui est bien, en tout et pour tout, « la ville de la contrefaçon ». Aussi bien l'*Indépendant* dira-t-il de lui, l'année suivante, qu'il « est un des hommes qui ont élevé le moins la voix contre la contrefaçon. Car il a la pudeur des grands cœurs ».

Notre opinion, d'autre part, répugnera le plus souvent aux sophismes des partisans de la contrefaçon. C'est tellement vrai que lorsque l'un de ces industriels se risquera, en 1841, à une timide et, du reste, assez ingénieuse apologie, il ne manquera pas d'insister fort sur le caractère national de la cause qu'il défend : « Une nation brillante de jeunesse, de force et d'avenir, écrivait-il, ne souffre pas impunément le mépris des nations voisines. Eh ! qu'importe qu'au premier abord l'ignominie ne paraisse devoir retomber que sur un certain nombre de citoyens ! L'histoire est là pour prouver que, chez un peuple, l'honneur et l'intérêt d'une classe sont intimement associés à l'honneur et à l'intérêt de toutes les autres ».

Or cet appel à l'orgueil national devait rester sans réponse, et ce fait suffit peut-être à établir que le peuple belge ne se sentait

nullement solidaire des contrefacteurs. Il voyait, d'ordinaire, la contrefaçon avoir une certaine défiance, et dans les milieux lettrés, on l'accusait d'être un obstacle au développement d'une littérature nationale. Ce grief est souvent articulé contre elle ; il n'est guère de préface de ce temps qui ne s'élève contre cette lèpre de la contrefaçon, fatale aux lettres belges.

Sans doute, au début de ce long débat, cet argument ne porte pas toujours, et il se trouve de bons esprits pour l'écarter avec quelque désinvolture. « Il y a des gens, écrit l'*Artiste* en 1836, qui croient que pour établir notre littérature nationale, il faut dégoûter les régnicoles des productions exotiques. Ce serait un excellent moyen de nous dégoûter de la littérature en général, car à l'abondance et au choix succéderaient d'abord la faiblesse, souvent la nullité et assez rarement le mérite. On n'improvise pas une littérature comme une constitution... »

Mais à mesure que les essais littéraires se multiplient chez nous, ce reproche prend davantage de consistance. La même année 1836 déjà, un satirique adresse une supplique « à messieurs les imprimeurs, éditeurs, libraires, commissionnaires-libraires, protes, compositeurs, correcteurs, brocheurs, satineurs, relieurs, bouquinistes et feuilletonistes belges, exclusivement » pour les prier de renoncer à réimprimer les livres français :

« Arrachons-nous, en nous tenant ferme, au déluge qui nous inonde, nous entraîne, nous engloutit. Que Paris reste Paris ! De brigands, de corsaires, faisons-nous gens honnêtes et courageux, et pour n'être ni Français, ni Allemands, ni moins encore, soyons nous ! »

En 1840, le *Courrier belge* propose de faire voter par les Chambres une loi dont voici les deux articles :

Art. 1<sup>er</sup>. — Il sera prélevé, sur tout volume étranger réimprimé en Belgique, une somme égale au prix de vente de cinquante exemplaires.

Art. 2. — Les fonds provenant de ce chef seront consacrés à l'encouragement de la littérature nationale.

Mais ce projet n'a pas de succès, et deux ans plus tard l'*Émancipation* constate avec découragement : « Jamais nous n'aurons de littérature nationale avec la contrefaçon, et nous en aurons une, ou quelque chose qui en approchera, le jour où la contrefaçon mourra ». Et quatre ans plus tard encore, la *Revue de Belgique*

proclamera : « La contrefaçon ne nuit qu'à la Belgique, dont elle arrête le développement intellectuel ». Ou encore : « Tant que la contrefaçon sera tolérée, il n'y aura point pour nous d'avenir littéraire ».

D'autres préoccupations encore alarment certains esprits et les rendent hostiles à toute contrefaçon. L'opinion catholique s'inquiète, à la longue, du contenu souvent peu édifiant des écrits français réimprimés. En 1843, la *Nouvelle Revue de Bruxelles* s'élèvera contre une pratique qui infecte le pays « de mauvais livres et des produits les plus effrayants ». Deux ans plus tard, elle va jusqu'à redouter pire encore : « La Belgique tombe... chaque jour davantage, par rapport à la France, sous le point de vue intellectuel, dans un état de vasselage analogue à celui où le Portugal est aujourd'hui vis-à-vis de l'Angleterre, sous le point de vue commercial et industriel ». Aussi proclame-t-elle, à son tour, que la « contrefaçon est, sans contredit, un obstacle presque absolu au développement littéraire en Belgique ».

D'autres l'ont dit avant elle, d'autres le répéteront, de plus en plus nombreux. Et en 1849, la « Société des gens de lettres belges » et le « Cercle artistique et littéraire » de Bruxelles s'uniront pour adresser au Parlement un avertissement solennel. « Abolir la contrefaçon, déclarent à leur tour ces deux associations, c'est créer la littérature belge, car c'est lui permettre d'exister ». Aussi longtemps qu'elle sévira, la frontière française sera, en effet, fermée à tout livre imprimé en Belgique. Or, « il importe à la dignité belge que notre littérature, ayant les portes de la France larges ouvertes devant elle, peigne nos mœurs, chante nos héros, dise les pensées du pays, fasse retentir partout la voix de la Belgique ». Vous ne voudrez pas, disent encore les pétitionnaires à nos Chambres législatives, « vous ne voudrez pas que le suicide intellectuel de la Belgique continue ses déplorables ravages ». Et le représentant Toussaint, rapporteur de ces pétitions, ne dissimule point que la contrefaçon est « un obstacle à peu près infranchissable à l'existence d'une littérature belge quelconque ».

## V

A pareille date, du reste, l'industrie des contrefacteurs connaît un déclin marqué. En décembre 1848, l'éditeur Aug. Wahlen

estimait encore à « plus de 500.000 volumes » la production de cette année. Mais déjà, cependant, l'*Indépendant* notait le déclin de cette industrie. « Il y eut un temps », déclarait-il par la plume d'Eugène Robin, « où toutes les nouveautés de la saison étaient indistinctement dévorées par les Allemands, Anglo-Américains, Russes d'Europe et Russes d'Asie, dont l'activité typographique de Bruxelles était en possession presque exclusive d'alimenter les appétits littéraires ». Ce temps n'est plus : aujourd'hui « la menue littérature reste en fourrière chez le correspondant de New-York et de Saint-Petersbourg ». Les éditeurs se trouvent contraints de choisir, et « les arrêts de ce tribunal improvisé d'*outlaws* ne laissent pas d'avoir quelque poids auprès de ceux mêmes qu'indigne cette juridiction usurpée. Car derrière lui siègent, en qualité de jurés, l'Italie, l'Allemagne, la Russie jusqu'au détroit de Behring, l'Amérique jusqu'à la baie d'Hudson, qui rendent souvent, par l'organe de leurs correspondants, de terribles verdicts ». Aussi bien, les écrivains français aspirent-ils, aujourd'hui, à être contrefaits. « Ils seraient presque tentés de s'écrier à deux genoux : « Misérables forbans, contrefaites-nous ; détestables pirates, faites que nous soyons vos victimes ; une petite contrefaçon, s'il vous plaît ! » Aussi nos contrefacteurs perdent-ils du coup un de leurs plus spécieux arguments : le tort qu'une abolition causerait à une industrie nationale florissante. En 1843, déjà, la *Nouvelle Revue de Bruxelles* écrit, selon les renseignements officiels, que « nous ne vendons... pas annuellement hors du pays pour deux cent mille francs de livres contrefaits », et elle estime que leur fabrication occupe à peine cinq cents ouvriers. Le profit pour la communauté reste donc infime ; la revue s'indigne que « ce petit chiffre » soit « la cause de tous les anathèmes lancés de partout contre toute une nation ». Aussi s'élève-t-elle contre cette « industrie de bruit, de fumée vaine et de scandale, qui nous compromet... et qui ronge et corrompt notre esprit national ».

Ce déclin même va peu à peu mettre fin à la querelle. On continue sans doute, à Paris, de traiter, par habitude, les Belges de « bédouins » ou de « corsaires », mais cette polémique fait long feu et perd de plus en plus de son ardeur. Aussi bien, n'obtenant rien, ni par leurs injurieuses campagnes, ni par les négociations diplomatiques, les éditeurs parisiens se résignent-ils, en plus d'un

cas, à traiter avec leurs confrères belges. Dès 1835, la maison Didot prenait des arrangements avec Méline pour la publication en Belgique du *Dictionnaire de l'Académie française*. Afin d'éviter la contrefaçon, la même maison céda à moitié prix en Belgique la *Chimie* de Berzelius, et les éditeurs de la *Chimie* de J.-B. Dumas s'empresaient d'en faire autant.

Dans l'introduction au tome VII de sa revue, la *Sylphide*, de Villemessant lui-même rend public son arrangement avec un contrefacteur bruxellois :

« Une contrefaçon de cette revue étant à la veille de se produire en Belgique, nous avons traité avec la première et la plus riche maison de Bruxelles. Un contrat passé avec MM. Ad. Hauman et Jules Vinchent, directeurs de la Société belge de librairie, nous assure l'écoulement annuel de mille abonnements en Belgique, ce qui fait que, dès aujourd'hui, la *Sylphide* est, de toutes les revues de Paris, celle qui compte le plus grand nombre de souscripteurs ».

Et en 1846 encore, la *Revue de Belgique* rappelle, non sans ironie, qu'Arsène Houssaye « dont personne ici ne voulait réimprimer le pathos bucolique, a fait l'impossible, lors de son voyage à Bruxelles, pour obtenir l'honneur de voir ses romans inconnus portés à la célébrité par les presses belges ».

Mais surtout l'édition parisienne se sauvait elle-même en réduisant ses prix, de façon à décourager les contrefacteurs. Elle suivait de la sorte le conseil que lui donnait déjà le *Politique* de 1837 : la France, disait-il, pourra « exploiter la librairie avec autant de facilité que nous, du jour où elle voudra réduire à leur juste prix la valeur, aujourd'hui exagérée, des produits de sa typographie ». De plus en plus, les éditions dites « économiques », à 3 fr. ou 3 fr. 50, défient, avec leur texte compact, la réimpression bruxelloise. Les premiers volumes de la « Petite bibliothèque Charpentier », qui commencent à paraître avant 1840, portent sur leur couverture la mention significative « moins cher que la contrefaçon belge ». Ce sera l'origine de l'in-16 à 3 fr. 50, qui aura jusqu'en 1914 une longue et brillante carrière.

Quant aux rapports personnels entre écrivains français et réimprimeurs belges, ils s'étaient, du coup, singulièrement améliorés. Commencés avec Janin et Balzac sur le modèle le plus injurieux, ils en venaient à prendre le ton de la plus courtoise

discussion d'affaires. M. Herman Dopp, dans son excellent ouvrage sur la *Contrefaçon des Livres français en Belgique* (1932), a publié déjà des lettres d'Armand Carrel et d'Alexandre Dumas père, prêtant fort aimablement les mains à la reproduction de leurs œuvres. On pourrait multiplier ces témoignages. Le baron de Reiffenberg notera, par exemple, non sans humour, en 1850 :

« Messieurs les beaux-esprits de Paris, en criant fort haut contre ces corsaires (les contrefacteurs) étaient cependant flattés de se voir contrefaits. Ceux qui ne l'étaient pas se sentaient humiliés. Mon excellent ami Félix Bodin m'envoyait son roman de *l'Avenir* avec des changements, M. Pougens son *Abel*, tout rempli de corrections... Malheureusement pour lui, cet ouvrage pâle et flasque ne convenait pas à nos éditeurs.

Mais voici une autre lettre, non moins caractéristique. Elle est de Louis de Loménie, dont la *Galerie des contemporains illustres* était réimprimée à Bruxelles par l'éditeur Charles Hen. Il écrivait à son contrefacteur, le 10 mars 1842 :

« Mon cher Forban,

Après m'avoir, en style belge, *réimprimé*, vous vous êtes donné la peine de venir à Paris me prouver qu'on ne pillait que les gens riches, qu'il était très flatteur d'être *réimprimé*, que la gloire gagnait tout ce que perdait la bourse, etc., etc. ; ce procédé m'a touché sensiblement. Quoique Flamand et libraire, vous m'avez fait l'effet d'un garçon spirituel, et point trop avide pour un homme de votre pays et de votre métier, gangrené au moral par des habitudes invétérées de piraterie, mais au demeurant le meilleur fils du monde. Dans l'impossibilité où j'étais de vous faire pendre, j'ai cru devoir vous inviter à dîner ; vous m'avez *consciencieusement* rendu la pareille, et vous êtes parti pour retourner à vos crimes, emportant, avec ma malédiction, une poignée de main.

Aujourd'hui, non content d'avoir un pied chez moi, vous en voulez prendre quatre. Vous trouvez qu'il n'y a pas de goût à contrefaire des écrivains dont la plume n'est pas aussi fertile que celle de Scudéry ; vous vous plaignez que je n'amène pas assez d'eau à votre moulin ; vous m'objectez que vos souscripteurs s'impatientent, vous me demandez enfin de vous envoyer une déclaration qui couvre votre responsabilité, qui établisse que vous prenez bien tout ce qu'il y a à prendre, et que moi seul je suis coupable de ne pas vous fournir les moyens de me dévaliser plus vite et plus régulièrement ».

Il s'excuse de bonne grâce, « en me réservant toujours, ajoute-t-il, la faculté de vous faire pendre, avec la permission de nos

deux gouvernements ». Ce qui ne l'empêche d'ailleurs pas d'envoyer à son pirate bruxellois ses « salutations amicales ».

Nous voilà loin des accès de fureur anti-belge de la *Revue de Paris* ! Aussi bien les jours de la contrefaçon étaient-ils désormais comptés. Elle subsistera quelques années encore, parce que, depuis la réimpression des romans d'Eugène Sue, le *Juif Errant* et les *Mystères de Paris*, elle était devenue, de plus en plus, une question politique. En 1844 déjà, l'épiscopat signait tout entier une instruction pastorale contre les mauvaises lectures, qui visait, en tout premier lieu, ce romancier anticlérical, auquel le parti libéral, par contre, offrait une médaille par souscription.

Mais la France avait, par une habile politique, réussi à circonscire de plus en plus l'aire d'action de nos contrefacteurs : « elle avait enlevé à la librairie belge, de 1848 à 1851, par des accords internationaux, d'importants débouchés, comme le Hanovre, la Prusse, la Grande-Bretagne et la Sardaigne. » D'autres négociations étaient en cours. Comme la peau de chagrin, le domaine ouvert aux contrefacteurs se rétrécissait chaque jour. Leur industrie n'était plus désormais qu'une valeur à échanger éventuellement contre des facilités d'exportation pour les charbons, les fers et les toiles de chez nous. Et le 22 août 1852, à l'initiative de Frère-Orban, une « Convention pour la garantie réciproque de la propriété littéraire et artistique » mettait définitivement fin à une pratique qui avait, pendant près de vingt ans, risqué d'empoisonner les relations intellectuelles entre la Belgique et la France.

---

## L'événement poétique

---

*On voudra bien se souvenir que nous avons publié dans notre Bulletin n° 2 de l'année 1956, une communication de M. Marcel THIRY intitulée : « Définir la poésie ? » et suivie de notes par quelques-uns de nos confrères. La discussion a été rouverte sur le sujet à notre séance du 12 janvier 1957, par une communication de M. Robert VIVIER portant plus spécialement sur « L'événement poétique ». Cette communication a donné lieu de la part de nos confrères Marie Gevers, Marcel Thiry, Pierre Nothomb et Lucien Christophe à quelques remarques ou réflexions que l'on trouvera à la suite, de même qu'une note complémentaire de M. Robert Vivier.*

---

**Lecture faite par M. Robert VIVIER  
à la séance mensuelle du 12 janvier 1957.**

Il m'est arrivé de dire un jour que je ne voyais pas d'autre définition à hasarder de la poésie que celle-ci : un événement dans l'âme du poète, qui, par le relais d'un choix et d'un ordre de mots, cause un événement dans l'âme du lecteur. J'étais frappé de la difficulté de former une définition qui pût répondre à la diversité des textes dont nous constatons l'effet poétique, et c'est pourquoi je n'avais pas cru pouvoir préciser davantage l'événement mental qui est source du poème et cause de l'émotion du lecteur. L'amitié de Marcel Thiry a fait un sort à cette formule timide, et certains d'entre vous, mes chers confrères, ont bien voulu en tenir compte dans les échanges qui ont suivi la proposition, elle-

même circonspecte et assortie d'arguments nuancés, du poète des âges. Tout cela a mis ma réflexion en branle, j'ai creusé ma formule, et je me suis demandé si tout de même, sans m'aventurer dans le domaine des significations spirituelles où j'aurais rencontré Pierre Nothomb, ni rejoindre Marcel Thiry sur le terrain de l'intention du poète, je ne pouvais pas qualifier avec un peu plus de précision cet événement fondamental.

Pour cela je n'avais d'autre moyen que de descendre en moi. Je sais qu'une telle subjectivité est suspecte, mais il n'y a que deux bouts par où l'on puisse prendre le poème : le bout du lecteur et celui du poète. Le critique et l'esthéticien le prennent par le bout du lecteur, et c'est ce que fera aussi le psychologue s'il veut étudier le phénomène de l'émotion poétique. Mais en partant de ce bout-là on ne pourra jamais arriver qu'à mieux connaître l'émotion qui est effet du poème, non celle qui lui donne naissance. Il faut donc prendre son parti de la subjectivité et des dangers qu'elle comporte, dangers dont le premier est de supposer que ce qu'on observe en soi est bien la poésie et non quelque succédané fallacieux.

L'événement mental dont je parlais peut avoir ses racines dans un sentiment, une pensée, un choc sensoriel, que sais-je encore, mais du moment qu'il devient autre chose que tout ceci, du moment que nous le reconnaissons comme poésie ou commencement de poésie, cet événement devra être caractérisé comme la naissance d'une parole, c'est-à-dire d'une suite de mots liés par un mouvement expressif. Le poète est un homme qui se met à parler tout seul... Comme un homme en colère, ou un homme ravi, ou un homme affligé. Vous me direz que cela peut arriver à tout le monde. Il suffit en effet que deux conditions soient réunies : pression émotive, organisation psychologique orientée vers le langage. Notez toutefois que l'homme qui parle seul ne vise apparemment aucun interlocuteur, qu'il n'a pas d'intention pratique, que sa parole n'est donc pas prose au sens où l'entendait Mallarmé. Est-elle poésie ? Je ne crois pas qu'on puisse déjà le dire, il y faut encore une autre condition.

Ce qui fait le poète, ce n'est pas seulement le jaillissement d'une parole plus ou moins organisée par l'émotion. Cet homme qui s'est mis à parler seul, s'il est poète, aussitôt un dédoublement se produit en lui : un second personnage entre en scène, — un moi

pour lequel le *Je* qui parle est un autre, et voilà l'explication la plus simple du fameux mot de Rimbaud. Un second moi veille sur la parole du premier, sachant d'ailleurs parfaitement ce que ce *Je* voulait dire puisqu'ils sont tous deux le même être. Il reprend cette parole échappée du fond mental et, si c'est nécessaire, cherche à en faire quelque chose de meilleur. Meilleur dans quel sens ? Justement dans le sens de ce qui sera le poème. On veut que la parole soit plus juste, plus fidèle à ce qui l'avait fait jaillir (car la spontanéité verbale n'est pas toujours absolument exacte). On veut aussi, songeant obscurément à un auditeur (ou à cet auditeur qu'on est déjà soi-même, car me voilà triple, et parfois à ce troisième moi qui écoute le poète dit *tu*), donner plus de densité, d'éclat, d'existence à la chose qu'on avait eu besoin de sortir de soi, de faire exister au dehors. En somme, et voilà où j'attendais le poète, on sent la nécessité de parfaire *la forme* de ce qu'on dit, d'achever cet acte de créer une forme poétique qui se trouve inhérent dès le principe à la parole spontanée quand c'est une parole de poète. Et toute une aventure commence ici... Le travail de perfectionnement de la forme primitive maintiendra-t-il le contact avec le mouvement d'où tout est parti ? Le poème sera-t-il forme de sa vérité, ou forme tout externe née du seul désir de faire un bel objet ou encore de la soumission à des formes pré-existantes ? Vous savez quels innombrables dosages de ces diverses choses nous offrent les ouvrages des poètes (1).

Revenons à l'événement, à cette naissance d'une parole (qui, vous l'avez compris, n'est pas nécessairement audible et peut

---

(1) Il arrivera aussi, pour mille raisons, que des départs poétiques ne soient pas poursuivis. On en trouvera de frappants exemples dans les carnets de Victor Hugo, ou dans les *Substrata* publiés par Karel Van de Woestijne. Ce dernier d'ailleurs était d'avis (*Hommage des écrivains étrangers à Paul Valéry*) que, plutôt que de *poésie pure*, il valait mieux parler de *vers pur*, — ce qui n'est pas autre chose que le *vers donné* valéryen. Il ajoutait certaines remarques qui vont dans le même sens que la présente note, par exemple : « la mise en train poétique » serait la « conscience d'un rythme sous l'envoûtement plus ou moins sensible de l'image ». Je relèverai surtout l'expression « la chiquenaude de l'inspiration », que le poète flamand commente ainsi : « L'inspiration, c'est, pour le poète comme pour l'homme d'affaires, la perception subite et involontaire d'un changement dans le comportement habituel, disons normal... Nous comprenons, nous sommes émus par une cogitation ». On verra plus loin ce que nous dirons de l'événement poétique en tant que prise de conscience particulière.

parfaitement, jusqu'au moment où l'on prend une plume pour la noter, demeurer dans l'oralité de l'esprit). Je disais que la création d'une forme constituait la spontanéité même qui a tout mis en branle. Je voudrais m'expliquer à ce sujet, mais il doit être entendu que ce que je vais dire ne s'appliquera qu'à un certain niveau d'analyse du fait poétique. Je n'ai en vue que ce qu'on appelle la poésie d'une œuvre poétique, ce qu'on a essayé d'isoler sous la notion de poésie pure, c'est-à-dire une sorte de consubstantialité de l'émotion et d'un langage ayant une structure formelle spécifique. Dans cette poésie le fond apparaît comme une forme, et cette union du fond et de la forme est évidente dès le premier vers dont parle Valéry, « donné par les dieux ». Ainsi, tout le poème de la Pythie se trouverait en germe dans les mots : « Pâle, profondément mordue ». L'idée y est, le sujet, le style, le ton psychologique, le rythme métrique... A la caution de Valéry je puis ajouter celle de Poe si je nettoie la *Genèse du poème* de son charlatanisme et la ramène à l'aveu que tout le poème du *Corbeau* procéderait de ce qu'il y a à la fois de sonore et d'incurablement triste dans les mots : « never more ». *Never more*, c'est cela que Poe aurait dit lorsqu'il s'est mis à parler tout seul.

Me tenant à ce terrain, je proposerai de constater que l'événement poétique de base consiste dans la venue en nous (soit immédiate, soit à la suite d'un processus dont nous n'avons pas à connaître ici parce qu'il n'était pas encore poétique) d'une sorte particulière d'émotion qui n'a été complète et vraiment existante que par et dans la forme verbale ou son embryon. Les autres émotions, qui ne portaient pas en elles ce destin, poursuivent d'autres chemins ou s'évanouissent, mais celle-ci a une telle nature spécifique qu'elle doit être forme verbale ou ne sera pas. Et quand je dis forme verbale, ceci doit s'entendre comme désignant soit un énoncé direct soit un énoncé allusif, par images, souvent indispensable lorsque l'énoncé direct se heurterait à l'indicible.

Tous les poètes ont éprouvé le malaise de ce que Dante appelle une « volonté de dire », — l'émotion poétique prête à naître, mais qui d'une certaine manière n'existe pas encore comme objet poétique et que seul le mot pourrait délivrer de ce tourment de néant. Événement qui ne se décide pas... Personne n'a peut-être témoigné de ceci en termes plus poignants que Fogazzaro, dans

une lettre à Elena : « Il est tard, je voulais composer des vers et je n'y suis pas arrivé. J'ai le cœur si chaud, si plein d'une profonde, indistincte poésie ». Le cœur a beau être chaud, il n'y a pas eu poésie parce que le poète *est resté dans l'indistinct*, qu'il n'est pas parvenu à la spontanéité de la parole jaillie. C'est que le besoin poétique ne devient événement poétique que s'il rencontre une émotion grosse d'une forme, et si cette forme vient au monde. Lorsqu'elle vient au monde facilement, sans que nous ayons souffert du besoin, pourquoi ne pas donner à cette naissance heureuse le nom d'inspiration <sup>(1)</sup> ?

On me demandera ce que j'entends par forme. C'est précisément ce que l'explication critique du poème analysera du dehors et nommera : rythme, image évoquée par des mots appropriés (le « mystère d'un nom » !), apparition et succession des idées, — ou mieux, tout cela ensemble, indissoluble dans la modulation verbale ou dans la première esquisse d'une telle modulation. Les chanteurs les plus enviés, sans doute, sont ceux chez qui la modulation coule de source et qui peuvent dire comme l'auteur de la *Vita nuova* : « Ma langue se mut comme d'elle-même pour dire : *Donne ch'avete intelletto d'amore* ». Et l'Autre qui surveille ce Je ne cache pas son émerveillement : « Ces paroles je les déposai dans ma mémoire avec grande joie, pensant les prendre pour mon commencement ».

Ainsi donc l'événement poétique se situerait au confluent d'une émotion et des formes d'un langage. Couchés dans la mémoire, les mots et les images attendaient d'être animés. Ou bien, vaguement remués par les ondes de la « féconde paresse », ils attendaient d'être orientés. Voilà que la rencontre se produit, et c'est l'étincelle... *Des matériaux verbaux s'organisent, sont vivifiés par le besoin émotif, et d'autre part une émotion est happée par cette possibilité d'être que lui offre la naissance d'une forme*. Ce qui était deux ne fait désormais plus qu'un dans cette épousaille du mot et de l'émotion qu'est la forme. Et remarquez que la forme n'existe qu'à partir de la rencontre : elle ne se trouvait pas dans le langage

(1) Whitman dit : création. « La création est l'amie dont l'embrassement m'éveille à cela... Cela n'est ni chaos ni mort — cela est forme, union, plan... » (*Feuilles d'herbe*). Pour lui donc, comme pour nous, cette création spontanée revient à la naissance d'une forme, une forme qui rassemble et ordonne.

rangé dans la mémoire, ou si elle s'y trouvait c'est à titre de virtualités, de « tremblants préparatifs », de « similitudes amies », — matière première à demi ouvragée. Ce qui choisit tels éléments du langage ou de l'imagination et leur fournit une structure, ce ne peut être que le besoin propre de l'émotion. Car voici un autre point, et des plus importants : la parole formée, l'enfant qui naît, est un être sorti de l'indistinct, absolument individuel, une synthèse unique et à cause de cela infiniment précieuse.

Mais cette émotion, qu'est-ce qui la distinguait des autres émotions pour qu'elle eût ce besoin d'exister par une forme ? J'ai déjà dit que ce genre d'émotion ne doit pas être confondu avec les mouvements ordinaires de notre sensibilité. Certes on a écrit de très beaux poèmes d'amour, de prière, de contemplation, de plaisir de vivre, etc., mais ces diverses choses pouvaient très bien ne pas mener à l'émotion poétique. Si elles y mènent, que s'est-il passé ? C'est qu'une émotion d'une autre espèce, prenant place dans le flux de sensibilité, l'a fait bifurquer vers le poème. L'émotion dont je parle, et qui exige la manifestation poétique, est quelque chose qui arrive au cours de notre vie mentale ou affective, elle en constitue une phase particulière, un accident si vous voulez. Je suggère de voir dans cette émotion *sui generis* une émotion de prise de conscience, choc qui illumine, ouverture d'une perspective. De là l'enthousiasme créateur, qui n'est autre qu'un émerveillement au seuil de la découverte de ce qui sera poésie. C'est cette nouveauté qui fait choc. Un des caractères les plus remarquables du poétique est son effet de fraîcheur. Et c'est cette nouveauté même qui doit devenir forme pour être connue de nous-mêmes et prendre place dans l'existence extérieure, dans le monde phénoménal.

Quant à distinguer ce jaillissement des autres jaillissements de conscience que peuvent connaître le penseur ou le savant ou qui se produisent dans la vie ordinaire, et qui n'appellent pas la forme poétique, cela demanderait une étude portant sur un autre terrain que celui de la phénoménologie de l'événement poétique à laquelle je veux me limiter.

J'ai envisagé jusqu'ici l'événement poétique comme initial par rapport à l'élaboration du poème, et comme jaillissement spontané. C'est le cas privilégié, le phénomène le plus simple, et qui comme tel permettait l'exposé le plus clair. Mais l'événement ne se produit pas toujours avec cette facilité. Si les fruits de la conscience poétique naissent parfois tout mûrs, il arrive aussi, comme Valéry nous le fait entendre dans *Palme* et dans *La pythie*, que le poète doive attendre de la patience ou du tourment cette naissance de la forme qu'il fallait. Ce qui se passerait alors ne serait-ce pas que le besoin, *l'attente poétique*, ce creusement d'une place pour l'événement, se prolonge et se renouvelle grâce à la collaboration de la volonté jusqu'à ce que l'événement désiré se produise enfin ? L'événement pourrait donc apparaître au terme aussi bien qu'à l'origine du travail. Et même lorsqu'il s'est produit à l'origine, il peut se faire, il se fait souvent qu'il n'ait donné alors qu'une esquisse de langage ou qu'un début de poème et qu'une fois la parole jaillie, l'embryon de forme venu au jour, sa mise en contour parfait exige encore bien des tâtonnements. Que fait alors le poète ? Il s'écoute, se réécoute, il s'efforce infatigablement de retourner à la zone de conscience où avait eu lieu le choc premier. Ainsi donc, si l'événement peut être ce qu'on appelle l'inspiration, il peut aussi se situer, il se situe souvent à l'étape du coup de lime, — le vrai ! pas celui qui ne fait que polir . il peut être *un moment du travail*. Ici divers secours sont de nature à aider le poète : richesse de la mémoire, abondance de disponibilités verbales, et aussi les formes fixes, les « lois préparées », ces contraintes dont Valéry, lui toujours, a dit l'importance. Et l'événement n'est pas nécessairement unique et décisif, il peut être multiple, se produire à chaque moment de l'élaboration. C'est alors que Baudelaire trébuche sur des vers « longtemps rêvés »... J'imagine très bien qu'un poème ait été entamé par pure démarche de l'esprit, pensé en tant que carcasse n'ayant pas encore sa chair lyrique, et ne rencontre l'événement qui le fera vivre qu'à l'ultime rature. Jusque là un vrai poète sent que l'événement ne s'est pas produit, et il continue à s'évertuer.

Et puis, ça y est ! La gésine est arrivée à son terme, l'émotion-forme est constituée, le poème est né... Un fruit désormais autonome se détache de l'organisme géniteur. Commence alors le

destin indépendant du poème, fait social, communication <sup>(1)</sup>, germe de vie mentale pour autrui et, pour l'émotion de base du poète, accession à la durée <sup>(2)</sup>.

Voici rejointe cette victoire sur le temps dont Marcel Thiry se demandait si elle n'était pas le but, avoué ou non, du poète. Peut-être le désir de vaincre le temps existait-il dès le principe dans ce besoin d'une structure de langage, en tant que la mise en langage est un acte qui vise à immobiliser le fuyant. Mais ce qui s'y trouvait à coup sûr c'était le désir, le besoin qu'une émotion d'un certain genre avait de se connaître, de se préciser, de naître pleinement en devenant forme.

En tout cas, sollicitée ou spontanée, a eu lieu la rencontre d'une perspective émouvante et des mots qui pouvaient la faire exister, et donc durer. Mais, que le poète ait voulu consciemment ou non faire échapper un vécu à l'évanouissement, il faut noter que son poème n'a été poésie que pour autant que le choc de conscience dont j'ai parlé s'est produit en lui, alertant et exigeant la structure formelle, trouvant cette structure, et qu'il s'est mis à parler tout seul, poétiquement.

\* \* \*

Je ne me dissimule pas que tout ceci laisse de côté de grosses questions, et notamment celle-ci : un poète très intelligent ou très rompu au métier ne peut-il pas produire l'effet poétique chez le lecteur sans que l'événement poétique ait eu lieu en lui ? Il aura feint l'événement, comme un bon acteur, mais la feinte fait partie de l'art et il ne faut pas oublier que la poésie est un art et pas seulement un fait de la vie mentale. D'autre part, il arrivera

(1) A cette idée de communication se rattache celle de message, par quoi le poète légitimera du point de vue métaphysique ou social l'acte d'écrire. Heine, par exemple, lorsque dans *l'Idylle en montagne* il se dit « chevalier du Saint-Esprit », attribue à sa poésie la valeur d'un message social. Hölderlin, avant Rilke, revendique pour le poète une mission métaphysique en demandant : « Que seraient le ciel et la mer, et les îles et les étoiles et tout ce qui s'étend devant les yeux des hommes... si je ne leur donnais pas, moi, le son et le langage et l'âme ? » (*Empédocle*, 2<sup>e</sup> version).

(2) Ici les témoignages foisonnent. Cela va jusqu'à la proclamation de l'immortalité du poète, et tend à se confondre avec le thème de la gloire. Shelley dira de Keats mort (*Adonais*) : « C'est la mort qui est morte, ce n'est pas lui »,

sans doute qu'un narrateur ou un dramaturge sente s'éveiller un rythme de mots, sente naître comme spontanément une phrase, une réplique heureuse, et à ces moments-là ce qui se passera en lui pourra être ramené à ce que je dis du poète. Mais permettez-moi de prévoir une objection.

On me dira que le phénomène sur lequel j'ai attiré l'attention et qu'on pourrait appeler la naissance d'une parole ne diffère pas en somme de ce qui se passe à certains moments chez bien des gens. Dieu merci ! répondrai-je, car sans cela la poésie ne pourrait être comprise que des seuls poètes. J'accorde volontiers que le poète est un homme comme les autres, c'est-à-dire un être qui tend à s'exprimer. Mais son expression à lui se distingue par le fait qu'elle met au jour des contenus qui avaient précisément besoin, pour exister, de la forme poétique. Il y a aussi le problème du vers. Bien que le vers ne soit pas la poésie, il reste que le poète assurera davantage la spécificité de son expression par rapport à l'expression ordinaire en s'engageant dans les « belles chaînes ». Au surplus, la question du vers et de sa présence au sein même de l'événement initial exigerait une autre analyse.

Enfin, on pourrait montrer comment le poète, en cultivant assidûment sa propension naturelle, se sensibilise au genre d'émotion dont son art a besoin, recueille et accumule sciemment les éléments formels qui pourront nourrir ses spontanités, et huile ainsi par l'exercice les rouages intimes qui vont de la zone émotive aux magasins des images et des mots. Tout poète qui a acquis une certaine technique est un Mitchourine, il produit plus nombreux et plus beaux les fruits de cette biologie créatrice de poésie dont j'ai essayé de décrire aussi clairement que j'ai pu, et tel qu'il m'apparaît, le phénomène essentiel.

---

## Note de M. Marcel THIRY

Persuasive comme ses poèmes, la « note » de Robert Vivier n'appellera sans doute que peu de réponses ou de prolongements, parce qu'elle rapporte une observation irréfutable et parce que, sur le point précis et spécial où elle a su se limiter, elle est complète. Sans doute n'épuise-t-elle pas le sujet — sur ce problème de l'événement poétique (et c'est un tel progrès déjà de lui avoir donné son nom !) on écrirait un traité. Mais ce qui est circonscrit est complet ; approfondir et détailler ne changera plus l'essence et la situation du phénomène relevé.

De notre débat résulte donc au moins ce premier acquis : la constatation et une description certaine de cette appétence de mots qui se produit essentiellement chez le poète à l'origine du poème, quand bouge pour la première fois le *dummpfer schöpferischer Keim* de Benn. (Tenté par des analogies qu'appelle ce mot *Keim*, germe ou embryon, j'irais dire que la naissance du poème suppose une faculté poétique disponible chez le poète, et une émotion humaine qui vient la féconder ; de là, souvent après un temps, le premier mouvement de ce *Keim* vers la parole... Mais non ; l'intérêt et la nouveauté de la proposition Benn-Eliot résident en ce que le désir de mots serait le phénomène originel, premier dans le temps ; suivant cette suggestion, ce désir n'a nullement besoin pour germer d'être éveillé par une émotion extérieure ; l'émotion qui sera exprimée par le poème est choisie ensuite, c'est un support ; quand il sent le besoin de parole, le poète ne sait pas encore quelle émotion il va tenter de traduire. *He does not know what he has to say before he has said it.* Cette explication est parfaitement compatible avec celle de Robert Vivier.)

Le deuxième résultat positif de notre commerce d'hypothèses pourrait être un profit de méthode. Le fait d'expérience rapporté par Robert Vivier montre que c'est le témoignage des poètes sur ce qui se produit en eux-mêmes qui peut le mieux servir la connaissance de cet acte qu'on appellera la poésie active, la poésie émoi créateur chez le poète — la poésie passive étant l'émoi

ressenti par le lecteur. Il faut se fier à l'introspection, à l'étude par le poète et sur lui-même, *in vivo et in ipso*, du phénomène poétique actif. Si le meilleur laboratoire psychologique est toujours au fond de nous, c'est vrai particulièrement en psychologie poétique.

Les vues qui se sont échangées autour de notre table ovale, pendant ces séances où nos collègues romanciers ou philologues ont eu la patience d'écouter les poètes se psychanalyser eux-mêmes, ont souvent montré comment une de ces confidences personnelles, même d'apparence futile, peut fournir une chance d'indication profitable à notre recherche. Un exemple : dans la causerie et par incidence, Robert Goffin nous a dit qu'étant enfant, une des premières poésies qui avaient éveillé son plaisir (et sans doute un besoin d'égaliser en imitant) c'était ce médiocre morceau qui traînait alors dans les livres de lecture :

*Je le tiens, ce nid de fauvettes...*

Et voilà tout un problème posé : comment, chez l'enfant doué pour la poésie, l'instinct de trouver des paroles peut utiliser comme relais ou comme excitant un appareil donné, de rythme et de rimes, d'où la poésie nous semble, à nous, totalement absente (ou presque totalement : l'indulgence de Robert Vivier veut en trouver une trace dans le premier vers).

J'ai prononcé le mot de relais. Il a été souvent employé dans nos discussions, et c'est un autre exemple des possibilités qu'elles ont fournies. Il y a pour la poésie active des mots-relais, des émotions-relais. Le souvenir est un des relais les plus fréquents. Il y a des relais artificiels, — le « noir mélange »... Un texte essayé, laissé à l'état d'avortement, — oublié même, peut en relayer un autre qui s'élaborait dans une tout autre direction. Et la communication avec un public, avec la critique, même la représentation que le poète se fait de cette communication future ou simplement possible, est encore un relais : imaginer l'émotion du lecteur influence en retour l'émotion créatrice. (Ce peut être une influence défavorable, si le poète se fie, pour émouvoir le lecteur, à une certaine imitation de ce qui a déjà réussi à créer chez celui-ci la poésie « passive »).

N'aurait-il fait que dégager quelques-uns de ces problèmes,

notre colloque aurait servi. Je ne crois pas qu'il faille considérer la poésie comme une mystique, et par respect sacré s'interdire d'approcher l'explication de ses inconnues. La poésie peut se développer comme science ; la poésie n'y perdra rien. C'est en spécialisant les questions, en isolant les phases du phénomène poétique et en les étudiant chacune dans leur aire délimitée, comme l'a fait Robert Vivier, que nous pouvons espérer quelque progrès pour cette science ébauchée. J'ai risqué, à notre dernière séance, une suggestion : c'est que l'Académie invite les jeunes poètes à la relayer — encore un relais — dans cette prospection, et qu'à cette fin elle prenne pour sujet d'un de ses concours une des particularités du fait poétique qui ont été signalées en nombre pendant nos entretiens. Il est vrai que ces concours — qui à l'heure actuelle sont pourtant assez convenablement dotés — ne trouvent en général pas beaucoup de concurrents... C'est un test à tenter de nos travaux : demandons aux jeunes s'il les intéresse d'y participer.

---

#### Note de M. Pierre NOTHOMB

Sur un seul point je ne suis pas d'accord avec Robert Vivier. Au moment de « l'événement poétique » il ne se produit pas un dédoublement, mais au contraire une unification de l'être. Celui qui observait l'autre, le surveillait, le guidait est soudain emporté, disparaît en celui qui écrit et qui ne pense plus à l'écriture. Tout change aussitôt. Commence le vol plané. Ce phénomène est aussi celui de l'éloquence. Quand l'orateur conduit sa période, suit son effort, contrôle ses mots, mesure son émotion, son discours est mauvais ; il n'atteint pas son auditoire et se sent inquiet de la suite, insupportable à lui-même. C'est au moment où ce dédoublement disparaît qu'il est emporté par sa pensée ou son émotion, et saisit son public en prise directe. Un romancier peut-il dire que c'est aussi — *mutatis mutandis* — le processus de l'amour ? Celui qui va aimer ou qui veut aimer dirige (si j'ose dire) sa manœuvre, se contrôle avec lucidité, inquiétude aussi. Il arrive

un instant où la réunion se fait, au profit du second, de celui qui observe son cœur et de celui que son cœur déjà emporte. Le plus haut degré de la prière, l'extase mystique, c'est cela aussi.

---

### Note de M. Lucien CHRISTOPHE

Aborder le poème en poète par l'itinéraire du poète, ce n'est pas aussi simple que cela, car si claire que soit la trace des pas sur la terre mouillée, ce n'est jamais le même chemin qu'on refait. Ces empreintes révélatrices ne révèlent pas, ne restituent pas le rythme du mouvement qui les sema. Ce ne sont plus que des indices pour la police, c'est-à-dire pour la critique dont le poète est forcé de revêtir l'uniforme quand il part à la recherche de « son » émotion créatrice. Robert Vivier lui-même nous fait bien comprendre pourquoi, quand, après s'être enhardi à prendre son parti de la subjectivité et des dangers qu'elle comporte, il s'immobilise devant ces dangers « dont le premier est de supposer que ce qu'on observe en soi est bien la poésie et non quelque succédané fallacieux ».

La subjectivité n'est ou ne devrait être suspecte qu'au regard de ceux qui essayent de connaître l'aventure créatrice du dehors, pas de ceux qui la connaissent du dedans. Mais si on veut « descendre en soi », public présent, il faut alors prendre des exemples tirés de soi, de son œuvre à soi, ce que Robert Vivier, — pudeur, modestie ou secret — ne fait pas, et ce que je n'ai pas plus que lui envie de faire, pour des raisons qui ne sont pas toutes inspirées par l'amour-propre ou les convenances. Le silence s'impose parfois à l'homme qui a le plus envie de parler.

L'expérience poétique nous enseigne qu'on peut éprouver autant d'exaltation à faire de mauvais vers que de bons. Si on pose le problème en langage rationaliste, on observera que l'inspiration dicte au poète tantôt des vers parfaits du premier coup et auxquels il ne faut plus toucher, tantôt des vers qui sont loin d'être parfaits, mais où il y a les éléments d'une suite qui pourra

devenir excellente quand ils seront repris, tantôt enfin des vers qui ne seront jamais bons. La conclusion qu'on devrait tirer de là, c'est que dans l'élaboration du poème, le travail l'emporte sur l'inspiration, mais tout poète sur ce point songera à ce que Pascal disait de Descartes : « Il aurait bien voulu dans toute sa philosophie pouvoir se passer de Dieu, mais il n'a pu s'empêcher de lui faire donner une chiquenaude pour mettre le monde en mouvement ». Le travail poétique le plus acharné est inutile sans la chiquenaude première qui lui donne forme et sens.

Prenons maintenant le cas d'un poète fortuné qui vient d'écrire d'une seule venue, en rafale, trente vers dont quinze sont admirables, dix plus ou moins bons, cinq tout à fait mauvais. Il n'est pas question de jeter ce poème au panier ; son créateur qui a du discernement critique, le retravaillera. Ou plutôt il le travaillera. En chambre, à froid. La rafale ne passe pas deux fois sur les vers qu'elle a déjà couchés dans la tête ou sur le papier d'un poète. Si le poète améliore son poème, c'est-à-dire arrive à donner l'impression et l'illusion que ces trente vers, devenus tous bons, ont été écrits dans l'unité, sinon dans la fièvre de l'inspiration, il sera donc cet imposteur au sujet de qui Robert Vivier, à la dernière page de son étude, pose la question : « Un poète très intelligent ou très rompu au métier ne peut-il produire l'effet poétique chez le lecteur sans que l'événement poétique ait eu lieu en lui ? Il aura feint l'événement comme un bon acteur, mais la feinte fait partie de l'art et il ne faut pas oublier que la poésie est un art et pas seulement un fait de la vie mentale ».

Je pense qu'il est plus facile de se prononcer sur le phénomène de l'évolution du travail poétique que sur le phénomène de la naissance de l'inspiration ou de l'événement. Le travail poétique est la méthode la plus efficace, sinon toujours souveraine, pour refaire de l'énergie poétique, quand la batterie est à plat. Le poète appelle à la rescousse l'homme de métier et commence par feindre, mais si l'opération réussit, il débouche dans l'état poétique sans savoir à quel moment le passage est franchi. Racine est dans un même dialogue un ouvrier et un poète. Hugo est le type même du poète qu'il faut étudier pour saisir ces passages. Il se livre mieux, ne se donnant jamais le loisir de dissimuler, ni la peine de se corriger, corrigeant un ouvrage par

un autre ouvrage, comme il dit dans la préface des *Odes et Ballades*. Racine est plus attentif à ne pas apparaître en négligé.

Dans la première scène de *Britannicus* et dans les cent premiers vers de cette tragédie, il fait rimer deux fois État et sénat, loi et moi, il amène à la rime le mot appartement, ce qui n'est jamais de bon augure :

*Madame, retournez dans votre appartement.*

Il se tâte, il se cherche, mais enfin il se trouve et plus le ressort psychologique se tend, plus l'action se déclare, plus la qualité du poème s'en ressent. On saisit ici comment le gros effort du maître de l'œuvre surexcite les facultés du poète. Il y a corrélation entre le travail régulier, coordonné, suivi et la création poétique. Travail égale trouvaille.

Pour Hugo il faut s'en reporter à ce que Péguy en dit dans *Victor Marie, Comte Hugo*. Il y a là cent pages, de la page 66 à la page 165 de l'édition des Cahiers de la Quinzaine, qui sont parmi les plus profondes, les plus pénétrantes, les plus amusantes de Péguy. L'histoire du nom propre forgé de toutes pièces — hypothèse avancée par Eugène Marsan et jamais réfutée — Jérimadeth sorti de j'ai rime à dait, dans Booz endormi, se dégage de l'anecdote pour devenir, sous le commentaire de Péguy, une aventure épique, l'irruption par effraction du sacramentel dans le manufacturé.

Qu'on me permette de citer une page de ce livre. Appliquée à Hugo, elle a en outre ceci de remarquable qu'elle éclaire admirablement le cas de Péguy.

« On ne saurait trop lire Hugo pour prendre des leçons de constance. On ne saurait croire combien de fois il a manqué, tenté, essayé, recommencé certains morceaux, certains vers et certaines strophes, avant d'atteindre en un jour de bonheur, à la forme définitive, à la plénitude. Combien de fois il a lancé dans tous les sens des essais, avant d'obtenir une fois le morceau.

Des essais qui ne lui revenaient jamais, qui ne lui restaient jamais sur la conscience, puisqu'il les publiait, puisqu'il publiait tout. Il y aurait tout un travail à faire, ou plutôt une multitude de *travails*, à prendre toutes ces familles, toutes ces parentés, toutes ces filiations, toutes ces contaminations, les bons enfants

et les mauvais, les bien venus et les mal venus, les Apolliniens et les Avortons, les chevaliers Phoebus et les Quasimodo, suivre toutes ces traces, noter les essais, les glorieux et les inglorieux, mesurer les pas, parvenir enfin avec lui au triomphe. Il avait un don unique entre tous, un don particulièrement précieux pour le travailleur, pour le producteur, pour un bourreau de travail comme lui, pour un gros abatteur de besogne : ce cynisme particulier, si parfait, cette impudence païenne, cette impudeur qui lui faisait donner presque indistinctement au public, et sensiblement aussi honorablement les uns que les autres tout ce qu'il produisait ; le bon et le mauvais ; sachant bien que dans le tas il y (en) avait du très bon ; et que si ce n'était pas pour aujourd'hui ce serait pour demain ».

En définitive, quelque rayonnantes et triomphantes que soient les impulsions créatrices, si générateurs d'ouvrages que soient les sentiments, les sensations et les idées, on doit convenir que le seul terrain solide, éprouvé et bien délimité pour étudier et disserter de la poésie, c'est le terrain des mots. Il y a sur ce sujet une réplique de Mallarmé à Degas que tout le monde connaît. On connaît moins cette libre définition du poète par Albert Giraud, dans la *Jeune Belgique* d'avril 1885 :

« Pour la majorité des hommes, les mots ne représentent rien que des idées. Pour eux le mot n'est qu'une abstraction. Le mot n'a pas de forme, pas de ligne, pas de couleur, pas de musique et pas d'odeur. Le mot et la chose sont rivés par l'habitude. Le mot n'évoque rien. Rien ne se cache derrière son ombre. Et le poète, au contraire, est précisément celui qui a gardé l'impression primitive, l'impression virginale des choses. Banville, quand il parle de la rose, en parle avec l'extase que dut ressentir celui qui l'a vu fleurir pour la première fois. Vous rappelez-vous le charme de la convalescence ? L'ivresse et la nouveauté des choses ? Eh bien, le poète, sans avoir jamais été malade, est toujours un convalescent. Et faisant passer sa joie voluptueuse dans l'âme des mots, il cache en eux la mystérieuse puissance d'évocation qui éternise pour nous, dans l'albâtre des strophes, la flamme passagère de ses sensations. Ressusciter, avec des mots, tous les sentiments endormis dans les cœurs, voilà son orgueil, et voilà sa force. Le poète est celui qui s'en va dans les mots ».

J'ai interverti les deux dernières phrases pour mieux mettre en relief l'invention que le poète, mué en critique et en prosateur, traduit, pas tout à fait inconsciemment sans doute, dans la forme et dans la musique de l'alexandrin.

S'en aller dans les mots, telle est bien la vocation du poète et ce n'est que dans la mesure où il est armé pour répondre à cet appel qu'il accomplit sa mission poétique. Il peut y avoir là, comme en musique, comme en mathématique, des génies précoces dont l'instinct, l'intuition défient l'expérience et la pratique. Ceci ne modifie en rien les données organiques du problème quant aux possibilités et aux recherches qu'il offre à l'intelligence et quant aux résultats positifs où ces recherches peuvent conduire.

Si je parle de résultats positifs, ce n'est que pour insister sur la nécessité, quand on institue un débat, de lui assigner des limites. Ces limites ne profanent pas le mystère poétique. Les réflexions techniques sont des travaux d'approche et souvent les seules voies d'accès qui permettent de dépasser les avancées d'un art, sans aller jusqu'à l'essentiel qui nous en sera toujours dérobé. On n'avance à ciel ouvert vers la solution de l'énigme que jusqu'à un certain point. Le reste qu'on découvre ou qu'on croit découvrir en soi-même ne se formule pas. Et pour en terminer avec un mot de Valéry, puisqu'on en revient toujours à consulter Valéry dans ces sortes d'examens de conscience poétique ; — mais ce mot de Valéry nous renvoie à Pascal : « Degas disant du dessin qu'il était la manière de voir la forme, Mallarmé enseignant que les vers sont faits de mots, résumant, chacun dans son art, ce que l'on ne peut pleinement et utilement entendre, « si on ne l'a déjà trouvé ».

---

#### Note de M<sup>me</sup> Marie GEVERS

Parmi les définitions de la poésie, formulées avec savoir, intelligence, sensibilité et sagesse, par plusieurs d'entre nous, celle d'Émilie Noulet nous a donné le point de vue du critique, et Henri Davignon a parlé de l'essayiste ou du critique qui répond

de ses avis devant le public. Ensuite, Robert Vivier nous a communiqué sa note sur l'événement poétique dans l'âme du poète, qui, par le relais d'un choix et d'un ordre de mots cause un événement dans l'âme du lecteur.

Mais personne n'a encore parlé au nom de ce lecteur, de cet amateur de poésie qui demande aux poèmes le plaisir, trouvé par l'amateur de musique au concert, par l'amateur de tableaux, aux musées. Je pense être à même de vous entretenir du plaisir de la poésie, parce que j'en ai joui pendant toute ma vie, déjà longue. Je ne tenterai pas de vous expliquer psychologiquement le processus de la satisfaction poétique, car je ne suis ni psychologue ni psychiatre, mais je puis en affirmer la diversité, l'intensité, et la précocité.

Constatons d'abord que le plaisir de la poésie est frère de celui de la musique et de l'art, mais l'émotion nous est donnée directement, par les yeux qui lisent le poème, et sans nécessiter un concert, ni une toile peinte, ni un objet sculpté.

Je suis certaine aussi que le plaisir poétique le plus complet m'est donné directement par la lecture et non par les récitations de poèmes, sauf à de rares exceptions, comme pour Péguy, lu par Copeau et parce que ce fut en même temps une initiation à Péguy. Une audition de poèmes, loin de me satisfaire, m'agace souvent, parce que la poésie m'est alors transmise par le truchement d'une sensibilité différente de la mienne, et non dans la pureté silencieuse de la lecture.

Robert Vivier parle de l'extrême diversité des textes. J'ajouterai que le plaisir donné par la poésie a tout autant de diversité. J'ai longtemps cherché à quelle chose tangible, je pourrais, pour cette diversité, comparer la poésie, et j'ai trouvé l'eau, la goutte reçue au creux de la main tendue, s'il pleut après une sécheresse ; le cristal de neige qu'on laisse fondre sur le dos de la main ; le bain, pris à quinze ans par une aube d'été et sans vêtements, dans un étang isolé sous les arbres ; la natation en mer, un jour de bonne brise d'ouest ; les mains, lassées par un travail salissant et rude, trempées dans une savonnée chaude ; l'eau découlant de la chevelure sur le front, dans le visage et dans le cou ; le bain chaud, un soir de grande fatigue ; l'eau bue, aussi variée de goût que le vin, et parfois aussi mauvaise, mais si

pleine de délices, si l'on a soif et qu'elle soit bonne... Même quand l'âge est venu, c'est bien au plaisir de l'eau que, pour sa diversité dans une inaltérable unité, on peut comparer le plaisir de la poésie.

Je ne ferai pas le petit jeu de chercher des correspondances entre tel plaisir de l'eau et tel poème, ce serait trop facile, qu'il me suffise de suggérer que Valéry se rapproche du cristal de neige sur le dos de la main, et Verlaine de la goutte de pluie au creux tiède de la paume. La comparaison inverse serait impossible.

La première atteinte de la poésie fut si forte pour l'enfant que j'étais, qu'elle est marquée d'une manière indélébile dans ma mémoire ou, si l'on préfère, dans ma sensibilité. Je suis certaine que je ne savais pas encore lire ; je suis certaine que je connaissais déjà des comptines et des ritournelles enfantines aujourd'hui oubliées, et voilà qu'un soir, au moment où l'on m'envoyait coucher, j'entendis mon frère aîné lire tout haut les premiers vers de Jocelyn : « J'étais le seul ami qu'il eût sur cette terre — Hors son pauvre troupeau »...

La St-Jean d'été en est restée à tout jamais, je dis bien à tout jamais, marquée pour moi, et toute liberté de jugement sur Lamartine me fut ôtée. Je ne le lis plus guère, mais je déteste de l'entendre dénigrer. Je revois la chambre familiale, le visage de mon frère aîné penché sur le livre au dos de cuir noir à nervures. Je sais donc comment j'ai été frappée par un éclair poétique, mais il m'est impossible de dire pourquoi, ni s'il fallait précisément, à ce moment-là, Lamartine pour m'en frapper, ni si quelque poète moins lyrique eût produit le même effet.

Une autre empreinte importante, et aussi primaire, vient de la fable du chien et du loup, ânonnée par mon plus jeune frère à qui ma mère la serinait.

« Vous ne courez donc pas où vous voulez ? »... Les syllabes en sont encore aujourd'hui perchées comme des oiseaux sur les arbres du vieux jardin de mon enfance.

Je vois ensuite un album, reproduisant les pauvres tableaux de quelque salon de peinture de l'époque. Sous chaque image, un commentaire anecdotique. Sous le portrait d'une jeune fille morte ou endormie, je parvins péniblement à lire : « Elle était belle, si la Nuit — Qui dort dans la sombre chapelle — Où Michel-

Ange a fait son lit — Immobile peut être belle ». ...La signature était : « A. de M. ». Le mystère des initiales s'ajoutant au mystère des vers, ce fut le premier plaisir poétique intense donné par la lecture. Après cela, se présente une bien singulière histoire, dont l'explication n'a jamais cessé de m'embarrasser. Robert Vivier a dit : « Il n'y a que deux bouts par où l'on puisse prendre les poèmes, le bout du lecteur et celui du poète... » or, le second ravissement poétique, reçu par la lecture, n'a eu qu'un bout, celui du lecteur, car il fut provoqué par un mot mal compris. Un médiocre poème flamand a pour sujet les trois villes de Bruges, Ypres et Gand. Gand y est comparée à un « noble bourgeon ». Ce mot bourgeon, en flamand *spruut*, signifie familièrement chou de Bruxelles, et provoqua chez l'enfant que j'étais, l'étonnement, puis la curiosité de savoir comment une ville pouvait être comparée à un petit chou. Enfin, un jour, j'ai vu la cuisinière fendre en deux parties longitudinales un de ces légumes, et soudain, je compris, car l'intérieur en était tout en ogives d'un vert doré, et j'avais visité St-Bavon de Gand un jour de soleil. Alors je me sentis baignée du plaisir de la poésie. Si je me permets de vous dire cette anecdote enfantine, c'est parce qu'ici les deux bouts de la poésie dont parle Robert Vivier, ne répondent pas l'un à l'autre. Ce n'est pas un événement dans l'âme du poète qui a ému la réceptivité du lecteur, et même, sans la méprise, il n'y aurait pas eu plaisir poétique du tout.

Plus tard, il m'est arrivé une émotion du même ordre, et cette fois par un vers mal interprété. Pourtant le plaisir avait été grand. Il s'agit d'Elskamp : « Un pauvre homme est entré chez moi — Pour des chansons qu'il venait vendre — Comme Pâques chantait en Flandre — Et mille oiseaux doux à entendre — ». Les mille oiseaux étaient pour moi les oiseaux dans les arbres. Un jour, j'en parlai à Elskamp, et il me dit avoir eu l'idée des cloches de Pâques, les nommant des oiseaux, tant il les aimait.

J'ai dû le plaisir des « Serres chaudes » à un hasard. Vers mes quinze ans, je crois, le livre s'ouvrit sur « O serre au milieu des forêts ». Je pense que là, les deux bouts de la poésie ont coïncidé dans la perfection, et le lecteur fut bien réellement atteint par l'événement poétique survenu dans l'âme de Maeterlinck. Ce plaisir appartenait au genre où un seul vers fulgurant entraîne

avec lui tout le poème, mais je ne suis pas sûre que le vers qui déclencha l'émotion fût précisément celui qui plaisait le plus à son créateur.

De même, pour Claudel. L'indication en tête du premier acte de « Tête d'Or » : « Les champs à la fin de l'hiver » m'ont violemment offert tout le drame, et c'est après, seulement, que le poème liminaire : « O jour ! ayant senti, comme l'eau sur ma tête »,... m'a donné une très grande joie poétique. Est-elle de la même nature, que celle de : « Un soir de demi-brume à Londres » ? Je ne le crois pas, mais l'intensité des deux émotions se valent. Plaisirs, délices, émotions, joies, ravissements de l'esprit, attendrissements, la diversité est certaine.

Initiée ainsi à la poésie, je n'ai plus jamais cessé d'en tirer un grand plaisir. Dans presque tous les recueils de poèmes qui garnissent ma bibliothèque, on pourrait trouver un signet à la page que je veux pouvoir relire sans peine et qui me donna le plus de plaisir.

Même dans les œuvres de débutants, d'une valeur diluée et incertaine, et Dieu sait si vous et moi en recevons un grand nombre... Je crois qu'il est rare, en les parcourant, de ne pas rencontrer une certaine grâce, un certain don, un vers agréable où même beau.

Mais il me faut être sincère, et reconnaître que tel poème qui fit mes délices à quinze ou vingt ans, ne vit plus aujourd'hui pour moi que par le souvenir du plaisir causé.

D'Henri de Régner, je sais par cœur : « En allant vers la ville où l'on chante aux terrasses », je me le récite souvent mentalement, sa magie d'évocation n'a pas diminué, mais pour ses autres poèmes, j'ai perdu « le bout du lecteur ». Quand une telle perte succède à un grand amour, on en pleurerait, c'est un drame que la mort morale d'un poète que l'on a beaucoup aimé. Ainsi, hélas, Anna de Noailles a péri pour moi. J'ai même oublié les vers qui me transportèrent jadis. D'autres poètes, heureusement, grandissent et prennent de plus en plus d'importance d'année en année, comme Gérard de Nerval et St John-Perse. L'événement poétique grec ne m'a été révélé que récemment avec un agrément extrême par l'anthologie de Brasillach, et certains poètes encore fort jeunes, sont venus m'enchanter aussi.

L'âge n'émousse pas le plaisir de la poésie, et Swinburne a continué à lancer pour moi : « Les chiens du printemps sur la trace de l'hiver ».

A la fin de cette sorte de confession poétique, je pense encore pouvoir comparer le plaisir poétique au plaisir de l'eau et puisque j'ai effleuré l'idée de la ressemblance de Valéry au cristal de neige, celle de Verlaine à la goutte d'eau au creux de la main, j'ose vous confier, qu'une seule fois dans ma vie, j'ai eu l'occasion de boire à une source thermale un verre d'eau, tiède comme du lait. Il me semblait la sucer aux mamelles de notre mère la terre, ce fut une inoubliable impression. Elle ressemble à l'émotion donnée par le « Testament » de Villon.

Ainsi la poésie reste-t-elle toute la vie une source de délices. Je crois que tous les poèmes lus, même ceux que l'on a bien oubliés, forment en nous une sorte d'humus fertile, et pour y faire éclore le plaisir, le travail est sûr, léger et facile.

C'est une joie secrète et complète que l'on s'habitue à pouvoir saisir ; il suffit d'un moment de répit dans la vie, d'un loisir le soir, d'une insomnie... Même immobile dans le coin d'un compartiment de train, ou sur la banquette d'une salle d'attente, on possède le pouvoir d'appeler à soi un poème aimé : « Si tu vois Bénarès à son fleuve accoudée » ou « Le conteur s'assied sous le térébinthe » ou encore « Seul en vie, éprouvant mon insularité »... Souvent un vers formulé mentalement peut donner la possession euphorique du poème entier. « Les bouts du lecteur » qui existent en nous sont si nombreux qu'ils y forment une sorte de frange merveilleuse. Pour en parler, il m'a bien fallu, comme le dit Robert Vivier, prendre mon parti de la subjectivité et des dangers qu'elle comporte.

---

**Encore quelques mots**  
**par M. Robert VIVIER**

Si, comme le suggère Marcel Thiry dans sa dernière contribution à ce colloque, « la poétique peut se développer comme science », du moins conviendrait-il que ce soit en s'inspirant

des précautions de la science : se tenir à ce qu'il y a de plus élémentaire, à ce qu'on peut retrouver dans chacun des cas divers que l'on examinerait. Renoncer, en somme, à tout ce qui ne serait pas observation d'un mécanisme dans ce qu'il a de général. En dehors de cela la course demeure évidemment ouverte aux plus subtiles impressions et aux plus exaltantes rêveries sur la nature, les effets et le rôle de la poésie. Quoi qu'il en soit, c'est en cherchant à me garder de toute tentation spéculative que j'avais limité mon propos à essayer de saisir le moment de ce phénomène que la première communication de Marcel Thiry désignait en ces termes : « Le poète, dit Benn rapporté par Eliot, *a en lui quelque chose qui se met à demander des mots* ». J'ai simplement ajouté que le moment où ce quelque chose trouve ses mots est le moment même de l'événement poétique. La définition que j'ai proposée revenait donc à fixer un moment, et à considérer l'événement de la poésie comme le passage de quelque chose de latent à quelque chose de manifesté. On voit que ceci laisse absolument intacts d'immenses domaines de recherches et de réflexions : qu'est-ce qui était latent ? qu'est-ce qui est manifesté, et quels en sont les caractères et les pouvoirs ? Pour ma part je n'ai cherché à dire ni ce qu'est la poésie ni même où elle est, mais seulement quand elle naît.

Cela nous met devant le paradoxe d'une naissance... Ce qu'on met au monde, c'est toujours autre chose que soi-même. Telle est la poésie : le poète sent qu'il faut que *cela* soit, mais songe-t-on que vouloir que *cela soit*, cela revient à vouloir que *cela ne soit plus nous* ? Voilà le sens de ce que notait Thiry : « et quand il (le poète) a trouvé ces mots et leur arrangement nécessaire, la « chose » intérieure qui demandait ces mots et leur arrangement a disparu : elle est remplacée par le poème ». J'ajouterais que c'est à la condition de n'être plus elle-même que cette chose peut exister comme poème. Le manifesté n'est pas identique au latent, et Marcel Thiry va même jusqu'à penser qu'il peut parfois être tout autre chose. Dans la plupart des cas cependant l'expression poétique retient quelque chose de l'instant de vie qui était en nous, mais la forme, — qui certes sans cet instant de vie n'aurait pas eu l'occasion de s'assembler —, a pu en le transférant dans l'ordre perceptible au moyen de mots, de sonorités

et d'images y apporter quelque modification, à laquelle d'ailleurs l'étrange souplesse de l'esprit en état de gésine lyrique s'est prêtée. En somme donc le poète ne veut pas précisément « faire ceci », il faudrait plutôt dire qu'il est dans un état qui l'amène à « faire quelque chose ».

Nous souhaitons projeter hors de nous notre vie, et nous ne pouvons dans le meilleur des cas, enfant ou poème, que mettre dans le monde une vie qui n'est plus la nôtre : c'est décevant ou exaltant, selon notre manière de prendre les choses... Pour ne parler que de poésie, admettre cette différence entre le latent et le manifesté, entre ce qui existait avant l'événement poétique et ce que l'événement a produit, légitimera dans l'acte lyrique tout ce qui se rapporte à l'art du langage comme tel, à l'intervention du goût d'un temps et des habitudes verbales du poète, ainsi qu'à la métrique considérée non plus comme traductrice des rythmes intérieurs mais comme un ordre en soi qui concourt à la beauté, à la solidité, à la spécificité de l'objet-poème. C'est en tenant compte de tout ceci sans doute que Marcel Thiry avait pu interpréter la pensée de Benn et d'Eliot en ces termes : « Ce qui importe à la satisfaction de cet instinct..., c'est que le poème trouve son existence ». Pour moi, ne cherchant pas à savoir ce que veut cet instinct et ce qui pourrait le satisfaire, je me contenterais de dire : ce qui importe (Dieu sait à qui, mais c'est toute l'importance de la poésie), c'est que *grâce à cet instinct du poète* le poème trouve son existence. Le poème est le résultat d'un besoin, mais ce besoin ne se décèle que par et en lui, et sans le poème le poète lui-même ne pourrait savoir de quoi diable il avait besoin.

Je voudrais encore répondre un mot à Pierre Nothomb, pour qui la poésie est unification.

Étant donné le sens de ma recherche il comprendra que ce qui m'intéresse c'est de fixer *le moment* de l'unification. On pourrait le situer au stade de l'émotion première, de cette illumination dont j'ai parlé, et ce serait un phénomène de pensée ou de sentiment. D'autre part, l'événement lui-même est unificateur en ce qu'il combine l'élément émotif et l'élément verbal, — ceci peut-être dans un complexe organique et c'est ce qui fera

parler de vibration, de souffle... Enfin, un autre genre d'unification aura lieu chaque fois qu'un lecteur aura l'impression de communiquer grâce au poème avec l'esprit d'un poète. Mais rien de tout ceci n'empêche qu'au moment du jaillissement verbal ou dans la suite le poète ne se dédouble et ne devienne un peu son propre critique et son lecteur actif, lecteur prêt à redevenir auteur... C'est qu'hélas rares sont les poètes à la spontanéité sans défaut, et refuser de se dédoubler, dans bien des cas, c'est céder au contentement de soi et à la facilité. Presque toujours l'événement poétique, dans son premier instant, demeure imparfait. Madame Suzanne Lilar, dans son *Journal de l'analogiste*, a noté un exemple d'embryon poétique lorsqu'elle qualifie une lettre de Rilke de « véritable noyau rythmique d'où jaillissent (à l'état d'ébauche puisqu'il s'agit d'une simple lettre et de poésie non élaborée) les différentes périodicités, etc. » Dans cette lettre, dit-elle encore, et ici nous reconnaissons bien l'événement verbal, « il semble qu'on saisisse le mouvement des mots pressés d'aller occuper leur place », c'est-à-dire de devenir la forme qu'il faut. Vérifier si la forme est ce qu'il faut, si les mots sont bien en place, c'est ce que fait cet Autre surgi à côté du Je pour « élaborer » la poésie et lui donner existence achevée. Sans ce dédoublement du créateur le poème risquerait de garder de son primesaut une certaine inégalité, une certaine incohérence. Mais un regard à la fois respectueux et ferme, lorsque le poète est Mallarmé ou Baudelaire, voit jaillir les courbes verbo-émotionnelles, en évalue les directions et les ordonne à une idée esthétique qui les précise. L'Autre boucle le poème que le Je avait ouvert, et c'est ce dédoublement qui en fin de compte assurera la réalisation aussi parfaite que possible de l'unité lyrico-artistique.

---

## A propos d'un Prix de Poésie

---

*Le 24 novembre 1956 a eu lieu à Namur la remise solennelle du Prix Engelmann 1955, destiné, cette année-là, à un recueil de poèmes. Parmi les membres du jury figuraient nos confrères Marcel Thiry et Edmond Vandercammen. Le premier, dans le cadre des causeries organisées à la Radio par notre Académie a mis à profit l'occasion de ce prix pour émettre un jugement sur les femmes poètes de Belgique. Le second avait été chargé de présenter, à Namur même, le rapport sur le Prix Engelmann. Il a spécialement analysé l'œuvre du lauréat, M. Jean Tordeur. Il nous paraît intéressant de publier ces deux textes qui se complètent et constituent une contribution à la poésie vivante de notre pays.*

### Texte de M. Marcel THIRY

Il y a des prix littéraires heureux. Tel est celui que décerne, depuis neuf ans déjà, la section namuroise de l'Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie — l'APIAW — présidée par M. Joseph Calozet. Ce prix est richement doté par M. Camille Engelmann, dont il porte le nom. Le rang qu'il a pris dans la hiérarchie de nos nombreuses distinctions littéraires n'est pas dû seulement à son importance matérielle, ni à la festivité dont son donateur a su, par une tradition déjà réputée, en décorer la remise ; il doit aussi son lustre à la qualité de ses lauréats. Je dis : de ses lauréats, car l'APIAW de Namur ne désigne pas seulement un auteur, à qui est décerné le prix Engelmann, mais une dizaine, qui sont conviés à recevoir leur récompense autour de lui.

La chance du prix Engelmann s'est confirmée cette année encore. Il était réservé à la poésie, et le concours fut exceptionnellement brillant. Mon confrère et ami Edmond Vandercammen

à présenté l'autre jour, à Namur, avec toute sa sensibilité et son sens critique, cette dizaine de poètes qui avaient été choisis entre plus de cent : tout d'abord Jean Tordeur, qui obtient le prix Engelmann, puis trois talents féminins, Renée Brock, Lucienne Desnoues et Andrée Sodenkamp, puis la Canadienne M<sup>me</sup> Carmen Lavoie parmi ces authentiques poètes de chez nous que sont Élise Champagne, Claire Mousset, Liliane Wouters, José Gers, Nestor Miserez, Gérard Prévôt ; encore avait-on placé hors concours Géo Libbrecht, Anne-Marie Kegels et Jean Mogin, dont les recueils présentés avaient reçu, avant la décision du jury, un autre prix littéraire important.

Les femmes — c'est un des signes de ce concours — sont donc ici en majorité. Il y a bien d'autres indications à retenir d'une expérience aussi riche ; elles ont été fort bien signalées par Edmond Vandercammen, et je pourrai me borner aujourd'hui à deux petites notations personnelles.

La première a trait au recueil qui a été couronné, *Le Vif*. Il le mérite, à mon avis, autant par sa valeur en soi que par l'annonce qu'on y trouve d'une manière nouvelle chez Jean Tordeur. Jusqu'ici assez contracté dans sa forme, l'auteur de la *Corde* nous donne vers la fin de ce livre-ci une grande pièce, intitulée *Orgues du Lundi matin*, où s'épanche un large lyrisme apollinarien. C'est un tournant dans l'œuvre d'un des meilleurs poètes de la génération montante.

Et voici l'autre petit fait d'observation que je voudrais rapporter ; il intéresse, plus encore que des poètes en particulier, pris comme exemple parmi ce bouquet de poètes, la démarche même de la recherche poétique. J'ai été frappé de voir deux poètes très différents par la technique, vivant dans des provinces et des milieux différents, qui ne se sont vus que rarement et peu, se rencontrer à plusieurs reprises dans cette exploration de terres inconnues que représente toujours la création d'un poème. Rencontre sur certains thèmes et aussi, chose plus significative encore parce qu'en poésie la trouvaille du mot reste toujours la trouvaille essentielle, rencontre sur certains mots. Il s'agit, bien entendu — si grande est la place des femmes poètes dans ce concours de poésie — il s'agit de deux femmes, M<sup>me</sup> Lucienne Desnoues et M<sup>me</sup> Renée Brock. J'ai dit qu'elles étaient aussi

différentes que possible quant à leur art poétique. Renée Brock ne reconnaît la forme classique que pour l'é luder aussitôt ; elle joue habilement de la rime, mais souvent comme d'une allusion passagère, et l'alexandrin est à peine apparu dans ses poèmes qu'ils lui échappent souplement pour revenir au vers libre. Lucienne Desnoues, au contraire, suit une tradition classique qu'elle ne renouvelle que par l'intérieur ; mais elle la renouvelle miraculeusement, grâce à un perpétuel jaillissement d'images vives et de mots-surprises, et aussi grâce à un *tempo* qui donne aux cadences régulières une extraordinaire fraîcheur. Or voici, à titre d'exemple, un cas où ces deux sœurs séparées et différentes se retrouvent sur un mot, un mot d'un emploi assez rare, qu'elles transmutent toutes deux par l'opération magique de la poésie.

Dans un poème sur Port-Cros, Renée Brock écrit :

*Au pays des roseaux qui deviennent des anches*

et Lucienne Desnoues, au début d'un poème sur l'hiver :

*Les hautbois du Nord changent d'anches...*

On admire comme, dans ces deux vers, ce même mot à la rime chante indéfiniment et pour l'oreille et pour l'imagination.

Et voici un cas de rencontre sur un thème, celui de la fougère. Cette rencontre met d'ailleurs en lumière le contraste de ces deux vrais poètes en même temps que leur fraternité d'inspiration. Lucienne Desnoues traite le portrait de la fougère en distiques ingénieux, à césures brisées bien joliment suspensives, où elle les montre depuis leur naissance,

*Hippocampes des forêts et monstres chinois,  
Verts petits chevaux d'échec au ras du sous-bois,*

avec ensuite l'évocation des grands étés et de la *Venus in silvis*,

*En aurons-nous assez fait de nids et d'alcôves  
Dans vos Juillets débordants et vos pailles fauves*

jusqu'à leur mort hivernale :

*Raide volière empaillée aux os fracturés...*

C'est donc une poésie exhaustive, qui dit tout avec une justesse

toujours réinventée, et qui prouve que la clarté parfaite peut être parfaitement poétique. Voici maintenant la suggestion, la volute inachevée, le pathétique d'une indication sentimentale plus confidentielle ; voici la fougère, comme elle passe dans un poème de Renée Brock :

*... Mais tu te souviendras des caravelles pâles  
Que la fougère en octobre gréait pour nous.  
Tu revivras cette fougère verticale  
Que tu n'as pas couchée, et tout ce ciel debout,  
Miroir de ta jeunesse et de mon corps certain.*

Soyons sûrs que de telles réunions, sur des mots ou sur des thèmes, ne peuvent être fortuites. En poésie, il n'y a rien de fortuit ; la poésie est un choix entre des hasards, qui, d'avoir été choisis, ne sont plus le hasard. Devant pareilles simultanités dans la découverte, je suis tenté de risquer une explication. C'est que la recherche poétique ne serait pas essentiellement individuelle ; comme on dit en matière de sciences ou de politique qu'il y a des questions qui sont dans l'air, il y aurait en matière d'invention des mots et des thèmes une espèce de préoccupation commune, de besoin commun que sentiraient à la même époque un certain nombre de poètes. N'est-ce pas ce désir solidaire plus ou moins précis qui serait à l'origine de ce qu'on appelle les écoles poétiques ?

Et qui sait ? peut-être que l'abondance des lauréats féminins au dernier prix de l'APIAW de Namur, peut-être que les préoccupations communes que j'ai rapidement indiquées ici entre deux des principaux talents qui se sont affirmés dans ce concours remarquable annoncent la naissance d'une nouvelle école, disons, pour parler plus poétiquement, d'une nouvelle nébuleuse, la *nova* des femmes poètes de Belgique.

---

#### Texte de M. Edmond VANDERCAMMEN

Jean Tordeur est né à Bruxelles en 1920. Son ascendance paternelle est brabançonne, celle de sa mère française et galloise. Dès

son premier livre *Prière de l'attente* paru en 1946, Tordeur s'était révélé par son inquiétude d'atteindre Dieu en passant par l'homme. C'était déjà une poésie de la passion, une démarche qui allait s'affirmer en profondeur dans le volume *La corde*, trois ans plus tard. « Ce n'est pas la passion sentimentale et personnelle qui gémit ici, remarque Émilie Noulet ; c'est la seule passion d'être ; c'est le sentiment chrétien, ni fatigué, ni formel, ni, comme c'est la mode, bruyamment apologétique, mais au contraire plein de soucis, à deux pas de la révolte, qui sous-tend son inspiration ». Soucis, c'est-à-dire brûlures d'un être assoiffé de vérité et d'Absolu. Semblable tendance devait d'ailleurs dominer dans le livre intitulé *Le vif* et couronné par le jury du Prix Engelman. Poète de l'interrogation et de la foi, Tordeur ne peut donc se contenter de chanter ; sa musique traduit à chaque dépassement du langage une transmutation de la méditation spirituelle la plus soutenue et la plus actuelle à la fois. Peut-être le jeu serré de la pensée explique-t-il la consistance presque minérale de certains poèmes du *Vif*. Témoin ce sonnet que j'aime particulièrement et qui évoque un *Rocher* :

*Rocher, je suis rocher, si loin que je regarde :  
fus-je enfant ? suis-je vieux ? J'ignore d'où je viens.  
Je sais que je suis lourd et que je m'appartiens :  
je suis mon prisonnier, mon seigneur et ma garde.*

*Sur moi tous les soleils travaillent mes lézardes,  
tout me fend, tout m'écarte, et nul ne me soutient  
hors le poids que je pèse et le lieu que je tiens.  
Il faut bien qu'un rocher sur soi-même s'attarde.*

*Cependant on m'en veut de n'avoir qu'un visage.  
Croit-on que d'être pierre empêche le voyage  
et sait-on que la mer vient me parler parfois ?*

*Immobile, j'écoute une fête inlassable,  
j'enferme dans un lieu cette bruyante voix  
et j'en remets la garde aux mouvements du sable.*

Toute la voix du poète semble sortir de cette pierre, de cette prison vouée à une « fête inlassable ». D'où ses contrastes, son besoin d'envol et son retour constant à l'austérité. D'où le *Vif*.

Mais alors, géôlier,  
 puisque prisonniers  
         nous sommes,  
 serre les verrous  
 et force le cou  
         des hommes  
 à bien se pencher  
 vers le seul plancher  
         mortel !  
 Mais leurs cœurs, toujours  
 appellent d'amour  
         le ciel.

Parfois le poète dénoue sa détresse en des vers larges et graves, parfois il l'enferme en un chant très bref et très concis, mais, dans les deux cas, le mot porte à cause de sa résonance humaine :

*Je suis ancre et marée, je suis marbre et argile  
 et ce qui naît de moi par moi-même s'enfuit.*

Si les fruits que Jean Tordeur nous offre ont une saveur amère, ils ne sont pas moins chargés de graines, nous voulons dire d'espoir dans l'attente. Et c'est ici que le problème du temps acquiert toute son importance :

*Une tranche de temps comme un quartier de pomme  
 coule dans le gosier et le fait saliver.  
 Un an s'enfuit. Au bout c'est encore de l'homme  
 et plus loin de la femme et toujours ce verger  
 et plus près, mais si près qu'il me touche la face  
 un serpent qui dans l'herbe espère mon audace.*

On ne s'étonnera donc point que Tordeur cite Guillaume Apollinaire en tête de son livre : « Comme la vie est lente et comme l'espérance est violente ». Une espérance violente, ce qui signifie combat. Et à ce propos, c'est tout le sens de la pièce radiophonique intitulée *Europe qui t'appelles mémoire* et qui sera créée bientôt à l'I. N. R. Combat pour une Europe qui ne peut

mourir malgré ses drames et ses angoisses, combat pour l'homme, pour sa libération et sa dignité. Notre poète est donc engagé dans le « temps de l'exigence » ; c'est pourquoi sa poésie est grave et lourde de vérité. Jean Tordeur fait honneur aux lettres françaises de Belgique.

---

# Chronique

---

## L'exposition du Symbolisme

*Du 31 janvier au 3 mars 1957, une exposition relative au mouvement symboliste a occupé six grandes salles du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Le Commissaire et principal organisateur de cette exposition était M. Robert Guiette, membre de notre Académie. Au cours de notre séance mensuelle du 12 janvier, M. Robert Guiette avait bien voulu nous préciser, comme suit, le sens et l'intérêt de cette exposition.*

L'exposition qui va s'ouvrir dans les salles du Palais des Beaux-Arts, le 2 février, est consacrée au mouvement symboliste. J'ai été chargé de préparer cette exposition. C'est de cette entreprise que je dois vous entretenir. Il n'est pas fréquent qu'une manifestation de cet ordre appelle l'attention sur la littérature moderne, le public belge ne semblant s'intéresser qu'à ce qui concerne la musique et les arts plastiques. Il convenait que notre compagnie soit prévenue de ce que, mes collaborateurs et moi, nous allons présenter au public. Il ne s'agit pas ici d'une communication sur le mouvement symboliste, communication dont nos confrères ne tireraient rien qu'ils ne sachent déjà et sans doute mieux que moi. Je ne ferai que signaler ce qui nous a engagés à entreprendre cette exposition, et comment nous avons conçu le travail.

Albert Thibaudet écrivit un jour : « Il faut remarquer que c'est par le symbolisme que la Belgique, qui n'avait pas eu de poètes français depuis le temps des ducs de Bourgogne, se trouva de nouveau incorporée à la poésie française. »

La poésie française et la poésie de Belgique, unies dans un même mouvement, c'est ce que l'exposition du Symbolisme qui va s'ouvrir, espère montrer. Pour cela il fallait, à cause de l'abondance même des documents et du foisonnement des personnes, résumer l'époque dans ses aspects les plus marquants. Les très nombreux poètes mineurs ont été sacrifiés, et la plupart de ceux que d'autres tendances requerraient, même si, par certains côtés, ils pouvaient sembler se rapprocher de l'un ou de l'autre des modes symbolistes.

Le premier président français de la commission des relations culturelles entre la France et la Belgique, Marcel Abraham, s'intéressait de longue date à cette poésie. Poète lui-même, il en éprouvait le charme. Lettré de grande classe, il n'ignorait pas que le symbolisme est un grand fait dans l'histoire de la poésie française et qu'on lui doit le retour de l'esprit lyrique véritable. Il fit, en 1953, au Centre Universitaire méditerranéen, à la Chaire Maurice Maeterlinck, une conférence intitulée : « Sous le signe de Pelléas... » Et c'est à son intervention que nous devons que le projet de cette exposition littéraire ait pu prendre corps. Cette exposition, par laquelle la Commission célèbre son dixième anniversaire, est dédiée, en quelque sorte, à la mémoire de cet homme admirable.

En 1936, une très vaste exposition — bien plus vaste que la nôtre — avait été présentée à La Bibliothèque Nationale à Paris. Ce fut une réussite telle que d'aucuns ont pensé qu'il n'y avait pas lieu de faire une autre exposition sur le même thème. Et cependant, il nous a semblé utile pour un public nouveau de rappeler des faits que nous tenons pour importants dans l'histoire du goût. Cette exposition, nous l'avons voulue différente de celle de 1936. Tableau moins complet peut-être, mais plus représentatif des rapports entre la France et la Belgique. Depuis la collaboration des poètes des deux nations aux mêmes revues, tant françaises que belges, jusqu'aux amitiés entre les personnes.

Ces revues, dont les collections sont si rares que les Bibliothèques, le plus souvent, refusent de les prêter aux expositions, elles aussi ne pouvaient figurer au complet dans nos vitrines. Nous avons tenu cependant à en rassembler quelques-unes et à marquer, par exemple, la place de la *Wallonie*, revue wallonne comme son titre l'indique, mais qui mit en valeur des poètes français de langue et flamands d'origine, qui comptent parmi ce que nous avons à présenter de plus digne de rivaliser avec les grands symbolistes français.

Quelques-uns des poètes français les plus en vue publient certaines de leurs œuvres en Belgique, tandis que bon nombre de Belges figurent dans les collections des éditeurs français.

D'innombrables lettres — l'époque est abondamment épistolière — sont échangées entre les poètes de l'époque, dans une atmosphère de profonde amitié.

De tout cela, nous avons voulu donner une image. Livres, autographes, documents photographiques, manifestes, partitions musicales, etc. sont présentés aujourd'hui dans un cadre qui doit, à nos yeux, rendre sensible le climat où ils ont vu le jour. Nous avons ras-

semblé aux cimaises, des peintures et des estampes, des portraits, des dessins dont les auteurs et même les factures ne peuvent, le plus souvent, être traités de symbolistes. Mais ce sont des ouvrages que les poètes ont aimés, dans lesquels ils ont puisé leur inspiration parfois, dont ils se sont entourés. Dans notre pensée, ce sont de sûrs témoins — trop rares hélas — de l'époque même où le Symbolisme a fleuri.

De même, nous avons rassemblé quelques documents manifestant les courants d'idées où ils ont trouvé un aliment pour leur pensée ou pour leur art.

On trouvera peut-être que sur l'art des poètes, nous avons été trop sobres. Nous nous sommes contentés de présenter quelques témoignages d'époque. Il ne s'agissait, à nos yeux, ni d'exposer dans des vitrines tout ce qui a été écrit sur le Symbolisme et sur les symbolistes, ni même d'y constituer un florilège de leurs œuvres. Nous avons cru plus sage de réserver la part de l'étude et de la lecture réfléchie.

Ce que nous pouvons espérer, c'est, on s'en doutait, que le mouvement symboliste, par cette commémoration, soit mieux connu. On a pris l'habitude, dans l'enseignement, de considérer avec la plus grande attention les auteurs les plus célèbres et les plus difficiles. Les commentaires sont nombreux, pesants, parfois ingénieux. Et je ne songe pas à nier leur mérite et leur intérêt. Le grand public en lit — pour autant qu'il s'intéresse à la poésie — quelques-uns. Les écoliers et les étudiants sont obligés de s'en nourrir pour obtenir leurs diplômes. Mais, à quelques exceptions près, les milieux littéraires d'aujourd'hui marquent pour les poètes symbolistes une grande indifférence. Cela va même jusqu'à un certain mépris. Sans doute, le fait ne peut surprendre : ces poètes appartiennent à un passé encore trop proche de nous pour que la nécessité de s'en détourner ne soit pas ressentie. Il y a une sorte de loi de la réaction qui trouve ici son application. Mais on peut se demander — et je me suis demandé — si du mouvement symboliste quelque chose survit dans la sensibilité des poètes plus récents.

A ce propos, je vous demande la permission de vous lire quelques lignes d'Albert-Marie Schmidt, qui, après avoir montré à l'égard des symbolistes une certaine sévérité, signale que leur leçon ne fut pas inutile : « Les intuitifs, dit-il, en reçoivent des leçons de méthode qui les accoutument à une vision savante des choses. Les intellectuels, grâce à ses explorations, saisissent et définissent mieux les lois de l'esprit, ainsi que les éléments qu'il informe. Les imaginatifs, conduits par ses audaces, se penchent sur leur subconscient, fiers d'y contempler des merveilles. Les raisonnables le louent d'avoir mieux expliqué

que le classicisme, malgré sa clarté superbe, la façon dont le poète est l'artisan du poème. ... Mais, ajoute-t-il, toutes les manifestations poétiques, apparues depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle dans le courant de notre culture, sont soit des réactions modestes ou forcenées, contre la doctrine symboliste, soit des développements, parfois inconsidérés, des thèmes esthétiques ou spirituels qu'elle préconise ». Et il termine en disant, — cet avis est daté de 1942 — : « L'influence du Symbolisme s'exerce jusqu'à nos jours... Les jeunes poètes d'aujourd'hui n'ont pas encore rompu le charme qui depuis soixante ans envoûte notre littérature... »

Comment avons-nous tenté de rendre sensible dans notre exposition cette survivance des valeurs ou, du moins, de certaines d'entre elles ? On le conçoit, cela n'était guère aisé, et pouvait nous entraîner à développer singulièrement l'étendue de notre entreprise. Il fallait faire un choix. Nous l'avons limité à trois poètes, très divers d'ailleurs que nous pouvions considérer comme des héritiers du Symbolisme : Apollinaire, Milosz et Jean de Boschère. Ce ne sont que trois exemples entre bien d'autres.

On a pu le remarquer, le Symbolisme, à nos yeux, est moins une doctrine ou une école, qu'un mouvement littéraire, une forme de l'expérience intérieure inspirant et déterminant une attitude esthétique et poétique, à tout prendre un moment de la sensibilité. C'est de cette sensibilité que l'exposition doit être une représentation.

Je ne voudrais pas terminer ce bref exposé, sans vous faire part d'une observation que j'ai faite en élaborant mon programme. Une exposition du genre de la nôtre, est une œuvre qu'au premier abord on voudrait parfaitement impersonnelle. On aimerait ne point s'abandonner à ses préférences, mais suivre l'opinion commune des critiques. A l'étude on s'aperçoit qu'il n'y a guère d'opinion commune, même sur les points essentiels. Ensuite, on se sent obligé de limiter son programme à un certain nombre d'auteurs, et puis pour chaque auteur à quelques œuvres seulement. Ce qu'il peut y avoir de subjectif, quoi qu'on fasse, dans un choix de l'espèce n'échappera pas. Mais il faut aussi marquer des liens, suivre le mouvement de ses origines jusqu'à sa fin. Là se font jour, peut-être, des idées personnelles. On aimerait faire profiter l'histoire littéraire de ce que l'on a rencontré. Comment suggérer clairement au visiteur de l'exposition les raisons que l'on avait d'exposer tel ou tel objet ? On ne peut qu'écartier tout ce qui réclamerait un commentaire. Un exemple précisera ma pensée :

Parmi les précurseurs du mouvement nous sommes remontés

jusqu'à Aloysius Bertrand et à Nerval. Personnellement, j'aurais aimé montrer quel pressentiment du symbolisme avait un homme comme Sénancour. Fallait-il exposer Sénancour ? On aurait dû permettre la lecture de maint passage des mêmes livres. J'ai dû renoncer à présenter un fait qui pourtant ne me paraissait pas sans intérêt.

D'autre part, au moment où le symbolisme s'est dénoué, où ses caractéristiques se divisent, se séparent, où l'une ou l'autre d'entre elles voisine avec des tendances plus personnelles ou des influences provenant d'ailleurs, à laquelle des caractéristiques faut-il donner le pas ? Mon sentiment propre me pousserait ici à tout accueillir, quelque diversité qui se rencontre. Même, puisqu'il s'agit, comme je le disais, d'une sensibilité, irais-je jusqu'à ce qui ne serait plus qu'un reflet, un parfum, et finalement des impondérables. Or dans toute la poésie moderne depuis un demi-siècle subsistent des traces de ce qui a été le Symbolisme. Il s'agit d'une attitude lyrique à laquelle bien peu de poètes d'aujourd'hui se dérobent. De ceux chez lesquels des traits symbolistes sont pour ainsi dire évidents, je me suis résolu à ne présenter, comme je l'ai dit, qu'un petit nombre, afin de marquer la survivance du symbolisme, sans plus. J'ai dû écarter, pour des raisons qu'il serait trop long de citer, des poètes que j'aime, Léon-Paul Fargue par exemple, ou Saint-John Perse.

Comme il se fait d'habitude, nous avons fureté dans les bibliothèques publiques et dans les collections particulières. Nous avons fait appel à l'amabilité de plus d'un. Nous remercions tous les « prêteurs », institutions belges ou étrangères, amateurs et collectionneurs. L'obligeance fut générale. Du moins, au début ; mais aux promesses et aux autorisations d'exposer succédèrent, chez certains des refus formels, des conditions tardivement formulées et qui annulaient en réalité les premières promesses, tout un étalage de sentiments, parfois comiques. Il semble pourtant qu'on ait pu sans grand dommage parer à la plupart des défections du dernier moment. Ce ne fut pas sans peine. On peut m'en croire.

Il me plaît de faire allusion à ces difficultés, lorsque je m'adresse à l'Académie. Nulle part je n'ai trouvé autant de bienveillance qu'ici, et je tiens à exprimer ma reconnaissance à l'Académie et à ceux de ses membres qui nous ont ouvert leurs collections. L'apport de l'une, comme celui des autres, fera, j'en suis certain, l'admiration des connaisseurs. Notre musée de littérature est constitué. Il ne nous reste plus qu'à l'ouvrir aux visiteurs.

## Un déjeuner Georges Duhamel

*Notre Académie a organisé le mardi 22 janvier, un déjeuner en l'honneur de notre éminent confrère Georges Duhamel, de l'Académie française, au cours duquel notre Directeur, M. Gustave Vanwelkenhuyzen, a prononcé l'allocution qui suit :*

Cher Maître,

Aujourd'hui l'Académie Royale de Littérature ne vous reçoit pas chez elle. Sans doute l'austère et solennel Palais de la rue Ducale, que vous connaissez, répond-il assez bien aux exigences de nos réunions de travail et à celles de nos séances publiques. Mais nous avons pensé qu'il manquait d'aises et d'intimité — on dit aujourd'hui d'*ambiance* — lorsqu'il s'agissait, comme cette fois, d'une rencontre toute simple et toute amicale.

Nous lui avons préféré, pour les précieux et courts instants qu'il nous est donné de passer avec vous, ce logis ancien, embaumé d'un fumet tout actuel, et ce cadre de la Grand'Place, qui vous plaît, je crois, et dont nous avons la faiblesse d'être fiers.

La maison d'à côté est celle où vécut Victor Hugo. Veuille sa grande ombre nous être propice !

Nous vous avons invité à déjeuner. Vous qui connaissez les mœurs belges, vous n'en aurez pas été trop étonné. En France, on l'a dit maintes fois, tout finit par des chansons. En Belgique, tout commence, se poursuit et se termine par des repas. Même la protestation s'exprime de cette manière : pour compenser jadis le Prix quinquennal que n'avait pas reçu Camille Lemonnier, les Jeunes Belgique organisèrent un banquet.

Si nous n'avons pas une tradition littéraire bien ancienne, nous avons du moins une réputation de bons mangeurs qui remonte assez haut. Il suffit d'entrer dans nos musées pour voir nos pères à table.

Notre littérature elle-même, toute jeune qu'elle soit à côté de la vôtre, n'a pas négligé ce caractère de nos aspirations. Vous parliez hier de notre grand Charles De Coster. A côté d'Ulenspiegel, qui représente l'esprit, il a campé Lamme Goedzak, qui est l'estomac de la mère Flandre. « Est-ce qu'on enterre Lamme Goedzak ? Lui aussi peut dormir, mais mourir, non ! »

Au surplus, nous prétendons nous être un peu raffinés depuis le temps de Breughel : nous ne nous contentons plus, au pays de Cocagne,

de ces vastes platées de riz que de robustes garçons d'auberge promenaient solennellement, comme des châsses, pour les porter aux godaillieurs des jours de kermesse. Sans doute tout bon chrétien s'efforce-t-il encore de les mériter, ces platées, pour les savourer un jour — mais le plus tard possible — en Paradis. En attendant, il ne dédaigne pas des mets plus recherchés.

Victor Hugo — ses mânes voisines ne me contrediront pas, j'espère, — reconnaissait que la cuisine belge n'était pas mauvaise, encore que nos hôteliers eussent la furieuse manie, écrivait-il, de mettre du sucre et de la farine dans tout.

Baudelaire, qui fit des conférences, de l'autre côté, à la Maison du Roi — nous trébuchons sur les souvenirs littéraires — ne nous a pas ménagés, comme on sait. Nos cuisiniers ont eu leur part de ses « amœnitates ». « Tout est accommodé au beurre rance », écrit-il notamment. Et il ajoute, entre parenthèses : « par économie ou par goût ». Et tels autres détails pour lesquels je vous renvoie à *la Belgique toute nue*.

Laissons Baudelaire à sa mauvaise humeur. Nos maîtres queux ont fait quelque progrès depuis un siècle. Je ne le dis pas seulement par prudence et pour ménager un Vatel conscient, cette fois, et organisé qui peut-être nous écoute et serait capable de tourner contre moi la pointe de sa broche. Non, je tiens la chose de bonne source : un Parisien de mes amis me prétendait récemment que la meilleure cuisine française se mangeait en Belgique. Il exagérait sans doute, par amabilité. Il disait vrai en ce sens que nous, gens du Nord, nous n'avons jamais pu nous passer de vos lumières. Au reste, qui sait ? Peut-être, par une sorte de réversibilité des aptitudes, la meilleure poularde de Bruxelles se mange-t-elle à Paris ?

Nous avons donc voulu, cher Maître, vous honorer à la belge : ici cela se fait à la fourchette. Aux honneurs considérables que l'on vous rend dans tous les pays, nous ajoutons, en passant, notre salut.

La reine Élisabeth sait vous charmer par son talent de musicienne. Nos écoliers vous acclament, applaudissent vos exhortations, reçoivent de vos mains des prix aux concours.

Nous ne sommes guère musiciens, et plus écoliers depuis longtemps — du moins pour l'âge. Il ne nous reste, pour vous exprimer notre sentiment, qu'à revenir à la tradition, ce qui est bien d'ailleurs le rôle d'une académie.

Mais ne craignez pas que nous abusions du pittoresque local. Nous savons que vos goûts vous portent beaucoup moins à une bombance, à la manière de nos grasses frairies ancestrales, qu'à ce paisible et fraternel repas en commun que le jeune Laurent Pasquier appelle « la cène, le festin de communion ».

C'est ce même repas qui, au Désert de Bièvre, suit la première pause de travail. Justin Weil se penche à l'oreille de Laurent et lui confie : « Je suis heureux parce que nous mangeons tous à la même table et du même plat, (...) parce que nous sommes des frères selon l'esprit ».

La fraternité selon l'esprit ! C'est elle aussi qui règne dans la maison de Jérôme Baudoin, où l'on se met à table en chantant ; c'est elle qui rassemble autour du patron ou du maître ses fidèles, les Compagnons de l'Apocalypse.

Il y a, certes, maintes occasions, entre gens qui ne se voient pas tous les jours, de se témoigner réciproquement confiance et sympathie. Vous en avez montré vingt, cent exemples dans ces chants à la gloire de la concorde humaine que sont *Deux Hommes* et la *Vie des martyrs*, dans la *Possession du monde* et dans la *Géographie cordiale de l'Europe*. La plupart de ces occasions ne surgissent que dans les moments de trouble ou de crainte, quand un malheur trop grand force la pitié de tous.

N'attendons pas les « saisons amères » où la chère est maigre et les menus hérétiques. Certains peuples, par goût ou par habitude, dans leurs brouets bravent l'honnêteté, mais le dîneur français veut être respecté. Nous sommes, en France et en Belgique, gens civilisés qui rangeons la cuisine au rang des arts.

C'est pourquoi, Maître, nous vous avons convié à des agapes où ne figurent que des mets orthodoxes et des breuvages qui mettent en joie le cœur de l'honnête homme.

Il y a quelques années déjà, dans une maison voisine dont les fenêtres s'ouvrent sur cette même Grand'Place, l'Académie Royale de Littérature conviait à déjeuner les Académiciens français. Vous y étiez avec vos illustres confrères et même, qu'on me permette ce souvenir personnel, j'étais, comme aujourd'hui, à votre côté.

On nous avait servi des truites. A certain moment, vous penchant vers moi, vous m'avez soufflé : « Surtout ne négligez pas la joue. C'est le meilleur morceau ». Et, voyant mon embarras, vous m'avez pris mon couvert et, d'un geste habile de dissecteur, vous avez détaché la mince particule de chair qui, j'ai pu m'en convaincre, méritait en effet ce soin et cette attention.

Cette sollicitude à l'égard de votre voisin ignorant, ce souci de l'initier à la plus délicate des délectations, ce plaisir de faire partager le plaisir, aurais-je tort d'y voir encore un trait, entre mille autres, et non le moins gracieux, de cette amitié fraternelle dont vos livres ont illustré les vertus ?

Si ceci n'est que rêverie de ma part, à propos d'une joue de truite,

vous me le pardonneriez, j'en suis sûr, vous à qui il suffit, selon votre propre aveu, d'un pot sur le bord d'une fenêtre pour y faire pousser des fables.

Et quelles fables ! Innombrables, vivantes, diverses, passionnantes, toutes proches de la vérité quotidienne, graves ou joyeuses comme elle, simples et profondes, émouvantes, toutes frémissantes de fraternelle sympathie, toutes pétries de pitié, toutes pénétrées de l'inquiétude de notre temps, elles exhortent, sans dogmatisme, mais avec une chaleureuse et persuasive conviction, à la bonté, à la tolérance, au désintéressement, à l'amour des créatures, toutes vertus dont on finirait par douter s'il ne s'élevait parfois de grandes voix comme la vôtre pour rappeler qu'il est nécessaire d'y croire, que le salut est à ce prix.

Au nom de notre Académie, je bois à Georges Duhamel, honneur des lettres françaises.

---

La Reine Élisabeth a reçu, le 28 janvier 1957, au Stuyvenberg, une délégation de notre Académie qui Lui a remis un Album édité à l'occasion de Son 80<sup>e</sup> Anniversaire et contenant un texte de chacun des membres de l'Académie. Il porte la dédicace suivante :

*Cet album édité à l'occasion du jubilé de quatre-vingts ans de S. M. la Reine Élisabeth est l'hommage de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises à Celle qui en maintes circonstances, lui a donné, avec tant de bonne grâce, les marques de Son intérêt et de Sa sympathie. Chacun des membres de notre Compagnie a entendu dédier à l'Auguste Jubilaire, un texte, prose ou vers, ressortissant au genre et à la discipline qui lui sont propres. Il a paru qu'un tel florilège était de nature à toucher plus particulièrement la Reine des artistes et des écrivains.*

---

# OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises.

---

## Mémoires.

ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Bug-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 pages . . . . .	60 frs
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 383 pages . . . .	90.—
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'Influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 pages . . . . .	150.—
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 pages . . . . .	90.—
BRONKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8° de 306 pages . . . . .	120.—
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges 1881-1898</i> . 1 vol. in-8° de 100 pages . . . . .	36.—
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse</i> . 1 vol. in-8° de 432 pages . . . . .	120.—
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages . . . . .	60.—
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . 1 vol. in-8° de 418 pages . . . . .	150.—
REMACLE Louis. — <i>Le parler de La Gleize</i> . 1 vol. in-8° de 355 pages	90.—
SOSSET L.-L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 pages . . . . .	60.—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 pages . . . . .	60.—
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> , 1 vol. in-8° de 263 pages . . . . .	90.—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 pages . . . . .	120.—
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement Romantique en Belgique (1815-1850)</i> . 1 vol. in-8° de 423 pages . . . . .	225.—
BERVOETS Marguerite. — <i>Œuvres d'André Fontainas</i> . 1 vol. in-8° de 238 pages . . . . .	120.—

*Ouvrages publiés par l'Académie*

---

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

**Collection de l'Académie.**

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

**Textes anciens.**

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

**Rééditions.**

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

*Publications récentes.*

CHAMPAGNE Paul. — <b>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa Vie.</b> 1 vol. 14 × 20 de 204 pages .....	90 frs
VIVIER Robert. — <b>L'originalité de Baudelaire</b> ( <i>réimpression suivie d'une note de l'auteur</i> ), 1 vol. in 8° de 296 pages .....	110.—
DESONAY Fernand. — <b>Cinquante ans de littérature belge.</b> 1 brochure in 8° de 16 pages ....	20.—
DESONAY Fernand. — <b>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</b> 1 vol. in 8° de 282 pages .....	100.—
MAES Pierre. — <b>Georges Rodenbach</b> (1855-1898), ouvrage couronné par l'ACADÉMIE FRANÇAISE, 1 vol. 14 × 20 de 352 pages ....	110.—
DAVIGNON Henri. — <b>Charles Van Lerberghe et ses amis.</b> 1 vol. in 8° de 184 pages .....	100.—
GILSOUL Robert. — <b>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.</b> 1 vol. in 8° de 342 pages .....	120.—
NOULET Émilie. — <b>Le premier visage de Rimbaud.</b> 1 vol. 14 × 20 de 324 pages .....	120.—
RUELLE Pierre. — <b>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain.</b> 1 vol. in 8° de 200 pages	150.—
DELBOUILLE Maurice. — <b>Sur la Genèse de la Chanson de Roland.</b> 1 vol. in 8° de 178 pages	100.—
VIVIER Robert. — <b>Et la poésie fut langage.</b> 1 vol. 14 × 20 de 232 pages .....	90.—
<b>L'Écrivain et son public.</b> (Exposés de MM. H. LIEBRECHT, R. GOFFIN, R. BODART et L. CHRISTOPHE, membres de l'Académie). 1 brochure in 8° de 36 pages .....	20.—
<b>Table générale des Matières du Bulletin de l'Académie.</b> (Années 1922 à 1952). 1 brochure in 8° de 42 pages .....	40.—

**Vient de paraître :**

DESONAY Fernand. — <b>Ronsard poète del'amour. II. De Marie à Genève.</b> 1 vol. in 8° de 317 pages	100.—
SOREIL Arsène. — <b>Introduction a l'histoire de l'Esthétique française (nouvelle édition revue).</b> 1 vol. in 8° de 152 pages .....	90.—
CULOT Jean-Marie. — <b>Bibliographie de Émile Verhaeren.</b> 1 vol. in 8° de 156 pages ....	90.—
REMACLE Madeleine. — <b>L'Élément poétique dans « A la recherche du Temps Perdu » de Marcel Proust,</b> 1 vol. in 8° de 213 pages	100.—
COMPÈRE Gaston. — <b>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.</b> 1 vol. in 8° de 270 pages ....	100.—
DAVIGNON Henri. — <b>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel.</b> 1 vol. 14 × 20 de 76 pages	45.—
GUILLAUME Jean S. J. — <b>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les Entrevisions et La Chanson d'Ève de Van Lerberghe.</b> 1 vol. in 8° de 303 pages .....	120.—
BUCHOLE Rosa. — <b>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</b> 1 vol. 14 × 20 de 238 pages	100.—
FRANCOIS Simone — <b>Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).</b> 1 vol. in 8° de 115 pages .....	100.—
<b>Le Centenaire d'Emile Verhaeren.</b> 1 brochure 8° de 90 pages .....	25.—

Les ouvrages ci-dessus seront envoyés franco après versement du prix indiqué au C. C. P. N° 150.119 de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles.