

BULLETIN

DE

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

L'Académie endeuillée

Adrien JANS	61
-----------------------	----

Séance publique du 6 octobre 1973

Réception de M^{me} Louis DUBRAU

Discours de M. Adrien JANS	63
--------------------------------------	----

Discours de M ^{me} Louis DUBRAU	75
--	----

Réception de M. Fernand VERHESEN

Discours de M. Edmond VANDERCAMMEN	87
--	----

Discours de M. Fernand VERHESEN	99
---	----

L'Amateur d'Anthologies

par Robert GUIETTE	119
------------------------------	-----

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie	125
--	-----

Divers	126
------------------	-----

Catalogue des ouvrages publiés	127
--	-----

L'Académie endeuillée

Adrien Jans

L'année n'a pas cessé d'être cruelle pour l'Académie. Le 24 septembre, Adrien Jans mourait inopinément, quelques heures après avoir encore présidé la séance du dimanche matin au Colloque Péguy organisé par notre ami Willy Bal. Trois jours avant, Adrien Jans nous avait apporté le texte du discours qu'il devait prononcer le 6 octobre pour recevoir Louis Dubrau en séance publique...

Adrien Jans était une personnalité extrêmement attachante. Tous ceux qui l'ont connu dans le journalisme, à l'Association des Écrivains Belges (dont il était le remarquable président depuis 1971) ou à l'Académie, où il avait été élu le 13 novembre 1965, aimaient, en dehors même d'une œuvre très riche, son humour, sa sensibilité, avec on ne sait quoi qui joignait en lui la méditation et la spontanéité.

Une grande part de sa vie avait été consacrée au journalisme littéraire, et notamment à la direction de la page spécialisée du journal *Le Soir*. Mais si Adrien Jans, dans ce grand labeur, avait rencontré des centaines d'auteurs et lu des milliers de livres, il avait tout de même trouvé le temps de créer, et ses ouvrages constituent une somme impressionnante de réflexion et de beauté.

Tous ses titres traduisent trois préoccupations et trois expressions majeures. L'essayiste, le poète et le romancier étaient trois visages d'un être qui n'étouffait jamais son chant intérieur, mais qui, jamais enfermé en lui-même, voulait être attentif aux êtres et comprendre son temps à travers le témoignage de ceux qui l'incarnent le mieux.

Le poète était peut-être le plus tenace en lui, même si sa création poétique paraît mince en pages à côté des autres livres. Le premier titre publié par lui est *Clairs-obscur*, un recueil de 1933 (Adrien Jans avait à peine vingt-huit ans). Puis il y avait eu *Chant des âmes*, l'admirable *Colonne ardente*, *D'arrache-cœur* et *La Tunique de Dieu* qui contient quelques unes de ses plus belles pages.

Le romancier avait débuté aux confins de la poésie, avec *La Jeune Fille aux sortilèges*, puis le long compagnonnage de l'écrivain et de l'Ardenne avait suscité des romans plus forts, un peu sauvages et profondément humains : *Echec à l'homme*, *Le Manant*, *D'un autre sang*.

L'essai, lui, montre les curiosités les plus tenaces, les attachements les plus solides et les plus subtils : *La pensée de Jacques Rivière*, un *Jules Supervielle*, des études sur Claudel ou Marie Gevers, sur Erasme ou André Baillon, sur *Le Prêtre et les romanciers*, bien d'autres encore.

Mais si l'écrivain nous était cher, l'ami nous l'était autant. Il devait parler le 6 octobre. Il n'était plus, et son discours a été lu. Mais il est de ces voix qu'on écoute toujours en soi et qui ne se taisent pas...

SEANCE PUBLIQUE DU 6 OCTOBRE 1973

Réception de Mme Louis Dubrau

Discours de M. Adrien JANS *

Les discours académiques ont parfois mauvaise réputation. Leur caractère officiel met en doute leur sincérité, d'autant que leur thème comporte l'éloge imposé du récipiendaire. Il serait, à vrai dire, mal venu, dans une institution comme la nôtre, de dénigrer ceux qu'elle accueille. Ne les a-t-elle pas choisis pour des qualités qu'elle ne peut plus leur contester ? Ce serait se déjuger.

Quand mes confrères m'ont fait l'honneur de m'inviter à saluer publiquement l'entrée de Madame Louis Dubrau dans notre Compagnie, je n'ai ressenti, en acceptant, aucun des scrupules qui peuvent tourmenter un avocat désigné d'office pour défendre un prévenu ayant refusé de se choisir lui-même un plaideur.

C'est, au contraire, avec joie que j'entrepris de relire l'œuvre de Louis Dubrau, dans la pensée d'honorer son talent. Cette joie avait une autre raison : une camaraderie qui, au fil des années, accumula tant de souvenirs d'amitié. Aussi bien, me voici assez désorienté en m'adressant si solennellement à vous, Madame, vous que vos amis ont l'habitude de tutoyer. Nous disons *Louis*, nous disons *Dubrau*. *Madame* nous paraît insolite. Vos amis masculins se sentent d'autant plus à l'aise que vous avez choisi, pour signer vos œuvres, un prénom de leur sexe...

Pourquoi *Louise* est-elle devenue *Louis* ? Parce que — vous l'avez dit — la littérature féminine, à vos débuts, n'avait pas encore conquis l'éclat qu'elle possède aujourd'hui quand bien des romanciers voudraient se prénommer François.

Pourquoi Dubrau, le nom de votre grand-mère ? Parce que Scheidt, le nom que votre père lorrain vous avait donné, ne vous semblait pas faire bonne figure en littérature française.

* Texte lu à la séance par M. Georges Sion.

A vrai dire, Louis Dubrau vous convient : c'est bref, c'est net comme un coup de fouet, et les coups de fouet ne font pas défaut dans votre œuvre. Ce fut, sans doute, déjà le cas dès vos premiers écrits, notamment dans le roman que vous avez composé alors que vous étiez encore enfant, et dont le manuscrit est, hélas ! perdu, pour le malheur des psychanalystes.

Vous êtes née écrivain, vous l'étiez donc bien avant vos dix-sept ans, quand votre facteur fut séduit par votre grâce, ce qui me fit dire qu'ainsi s'expliquait votre destin de femme de lettres. Le jeu de mot était facile : il était faux. Le titre de femme de lettres ne vous ravit pas, non plus qu'il ne vous convient. Vous ne faites pas de littérature, vous vous plongez dans la vie, vous observez tout jusqu'à l'indiscrétion, vous jugez souvent cruellement, parfois impitoyablement. On risque cependant de s'y tromper. La première qualité de votre œuvre, ne serait-ce pas cela même que votre dureté couvre et cache ?

D'où provient l'élément noir, souvent amer, de votre œuvre romanesque ? D'expériences personnelles, d'une enfance sans douceur et plusieurs fois marquée par des épreuves qui vous mûrirent trop tôt, provoquant déjà une vision du monde dominée par la vulnérabilité du bonheur.

Vous avez parlé de l'enfance. Non pas sous la forme d'une confession, mais en romancière qui s'inspire de ses jeunes années. Il y a, dans ces pages, toute l'expérience des premiers contacts avec les réalités d'un monde encore inconnu pour un enfant qui ne bénéficie pas de la douceur de vivre, dans un milieu où il bute contre les barrières d'un univers médiocre et donc sans ouverture.

Que découvre, en effet, ou devine, la jeune héroïne de *l'Arbre de la connaissance* ? Des illusions détruites, des désirs insatisfaits. Et puis, l'incompréhension des aînés dont elle se sent prisonnière, avec leur politique cachottière ayant pour prétexte d'épargner à l'enfant une réalité qu'il lui faudra bien un jour affronter. On se tait, on cache, on ment, on trompe. Sur-tout, on se tient au niveau des adultes, qui n'essaient pas de retrouver la sensibilité des plus jeunes livrés à leurs premières démarches. Ils ont beau faire : ils ne réussissent pas à épargner

le spectacle de leurs déficiences, de leurs échecs à l'attention de l'enfant, de cette enfant rejointe dans les replis de votre mémoire.

Vous avez souffert de *bleus à l'âme*, selon l'expression de Françoise Sagan. De ces bleus vous avez gardé la trace. Avez-vous cessé d'en souffrir ? Et pourtant, vous aimez la vie. C'est pourquoi, au lieu de vous détruire, les blessures ont nourri votre obstination, excité votre goût de lutte, suscité votre besoin de recherche. Nous lisons, dans votre premier recueil de poèmes, *Présences* :

*Le bonheur se réduit aux répliques d'un rôle...
Pouvoir fermer les yeux et sourire à souhait,
Pouvoir, sans se trahir, au-dessus d'une épaule,
Chercher un doux pays que seul on reconnaît.*

Et vous souhaitez plus loin le bienfait de l'oubli :

*Oh ! s'en aller en automate
Sans hâte,
Sans lenteur
Au rythme de son cœur.
Partir sans détourner la tête.
Sans s'inquiéter de défuntes tempêtes,
Sans regarder l'hallucinant dessin
Que ses plaies en saignant tracent au long du chemin.
Partir. Ne plus se souvenir
D'aucun ciel, d'aucun nuage...
Eternel voyageur d'un éternel voyage.*

Vous ne pouvez pas vous défaire de vos souvenirs. Néanmoins, tout ce que vous étiez, tout ce que vous seriez ensuite, est inscrit dans ces vers.

N'êtes-vous pas cette *éternelle voyageuse* aux curiosités insatiables ? Vous êtes sans cesse en partance. Le Congo, la Côte d'Ivoire, le Centre-Africain, Israël, la Tunisie, les Iles Heureuses, et vous revenez d'Islande... Vous ne mesurez plus les routes parcourues, au hasard des autobus locaux, des camions roulant sur des pistes de sable et de poussière. Car vous répugnez aux

voyages organisés, étant étrangère au tourisme. Vous avez besoin de vérité et vous aimez le danger. Plus d'une fois vous vous êtes trouvée dans des pays étrangers à la veille de troubles meurtriers. Vous risquiez de devenir suspecte...

De vos voyages, vous avez ramené non seulement une connaissance plus profonde, à la fois, et plus étendue des êtres, mais tant d'images encore qui ont enrichi votre langage. Des livres aussi, et des reportages : les *Iles du Capricorne*, *La Fleur et le Turban*, les *Deux côtés du rideau de sable*...

Sans avoir connu tant de paysages, eussiez-vous pu écrire les admirables poèmes d'*Ailleurs*, ou celui-ci, extrait de votre *Abécédaire* :

*Quelle que soit l'âme qui s'y brise,
Larmes rendues aux yeux des femmes,
Cœurs emmêlés de coraux,
Membres rompus promis à des courbes nouvelles —
Eteinte, se balance une lampe de bord
Dont la fragilité survit à la lumière.
L'ancre entraîne sa chaîne vers des fonds inconnus,
Là où des algues roses
Battent comme des ailes d'oiseaux emprisonnés,
Pesant de cris nouveaux.
Naufrage !...
Voici nos mains lavées à la dernière étreinte.
Notre bonheur conventionnel
Pend à un des maillons de la chaîne rompue...
J'étais vieux de tout ce bonheur,
J'étais de sa connaissance.
Larmes au goût de sel !
Saveur lointaine des baptêmes !
Richesse du retour au dénuement initial !*

Le *bonheur conventionnel*, le *dénuement initial* : vous vous défiez du premier; vous recherchez le second, ce dont témoigne le destin de votre *Sandra*.

A la *Poursuite de Sandra* : la poursuite, la recherche, retenons ces mots qui vous définissent si justement. Asmodée soulevait

les toits, vous écrivez les *Témoins*. Vous êtes romancière de l'enquête et si vous prenez souvent position dans votre œuvre, l'interrogation y est constante. Rien d'étonnant dans le fait que la littérature policière vous ait attirée : le *Destin de Madame Hortense*, *L'arme du crime...* Vous êtes une chercheuse obstinée.

A la poursuite de Sandra, ce roman qui vous valut le Prix Victor Rossel en 1963, contient une double quête. C'est la tentative d'un homme essayant de rejoindre une femme autrefois aimée et dont la pensée ne l'a pas quitté; c'est aussi la recherche du bonheur dans la solitude et le dépouillement.

L'enfance de Sandra reflète, dans une certaine mesure, celle que vous avez vécue : elle fait écho à celle de votre héroïne dans *l'Arbre de la connaissance*. Cette jeune femme cependant pratique une autre façon d'affronter la vie, que la vôtre. Peut-être... Du moins en apparence, mais les raisons secrètes qui la poussent à trouver ailleurs son accomplissement, ne les porteriez-vous pas aussi en vous ?

Que votre narrateur ait aimé Sandra, que celle-ci se soit livrée à un autre, indigne d'elle et de son mystère; qu'elle soit allée rejoindre cet homme dans les Açores, qu'elle ait été abandonnée par lui : ce sont là les étapes qui l'ont conduite jusque dans une île où elle n'eut comme amis que des enfants, à qui elle apprit à chanter. Là, il n'y eut plus que Sandra face à elle-même, jusque dans sa mort en solitude, laissant un petit carnet où ne figuraient que ces quelques mots : « Il y a des choses qui sont en notre puissance, les autres n'y sont pas », mais cette pensée était barrée par une autre : « Non, tout est en notre pouvoir ». Quelle leçon !

Tel est l'aboutissement de l'enquête poursuivie par votre personnage cherchant à élucider les ombres de Sandra aux amours multiples, jamais acceptées. Le suprême aveu de cette femme n'est-il pas marqué par le sentiment de cette *autre chose* qui justifie l'espérance ?

Un de vos éditeurs vous disait un jour : « Vous avez la réputation d'avoir un caractère entier et occasionnellement de ne pas mâcher vos paroles ». Et vous avez rétorqué : « Je hais la dissimulation et la tiédeur ». Or, il s'agissait de votre roman le plus

sensible, le plus chargé de nuances : le *Cabinet chinois*. Cette œuvre est, moins que d'autres, un livre de recherche, d'interrogation, encore qu'il s'y mêle, mais accessoirement, une trame policière.

Vous avez dit, Madame, qu'il n'y a guère d'êtres exceptionnels dans vos romans : voilà qui est particulièrement vrai pour le *Cabinet chinois*. Un homme qui fait de bonnes affaires : Lisa, sa femme, épousée *peut-être* par amour, et qui, certainement, continue à l'aimer tout en ayant à se reprocher une faiblesse passagère; Mayou, la très jeune maîtresse qui s'éloignera pour ne laisser qu'un souvenir rapidement effacé, souvenir vaincu par la maladie de Lisa; un fils, enfin, un garçon contestataire que son père envoie auprès de son frère qui fait fortune à Dakar, mais se trouve bientôt débordé par le caractère de ce mauvais garçon, démolisseur des traditions et violemment anticonformiste. Tous sont des êtres de solitude : ils ignorent leur mal. Deux phrases ne cernent pas seulement le destin du couple mis en scène dans ce roman, mais aussi le sens même de celui-ci : « Cependant, écrivez-vous, notre union était un échec. Non pas une tragédie, une erreur d'aiguillage simplement ».

Les erreurs d'aiguillage sont nombreuses dans le monde de vos personnages : ils composent le fond même du regard méfiant et déçu que vous jetez sur les aventures humaines, sur vos héros qui essaient de créer du bonheur, mais en ignorent ou en négligent les conditions.

Sans qu'elle en ait eu, je crois, l'intention, Louis Dubrau écrivit, avec *A la poursuite de Sandra*, un roman parallèle à une œuvre précédente : *L'autre versant*, où c'est une femme qui se voue à la recherche d'un homme qu'elle aime.

Thérèse a épousé Thomas qui est un être dépourvu de personnalité. Elle s'était mariée par fidélité à une tradition : « Thérèse, écrit Louis Dubrau, ignore le doute de soi. Thérèse n'est qu'une monstrueuse certitude. Pour elle, le monde n'a pas d'art, pas d'histoire, pas d'autre réalité que celle-ci : l'homme est fait pour prendre femme, même s'il doit pour cela, jour après jour, se renier, même s'il doit en mourir. Pour Thérèse, il

n'y a pas de malentendu, pas d'erreur, donc pas de rachat possible. Il n'y a qu'un entêtement obtus qu'elle appelle devoir ».

Si néanmoins Thomas, qui n'a jamais pensé à de pareils principes de vie, se sépare de sa maîtresse — Marceline — pour reprendre une vie conjugale régulière, l'insatisfaction ne cessera pas de le tarauder et le souvenir de sa maîtresse ne le quittera pas. Aussi, en mourant, il rappelle son ancienne amie, et Thérèse lui écrit : « Thomas demande que vous veniez : c'est urgent... J'espère que vous répondrez à son désir ». Elle vient, mais ne peut plus se pencher que sur un mort, et dès lors, elle n'aura de cesse qu'elle ne découvre ce que fut Thomas. De confiance en confiance recueillies dans le village, elle va créer le portrait d'un être prisonnier de lui-même et de son entourage, essayant follement de se libérer jusqu'à recourir à d'absurdes aventures.

Connaître les autres, vous connaître vous-même : vous en avez, Madame, la passion. Vous n'êtes pas psychanalyste, et pourtant l'introspection ne vous est pas étrangère. Votre roman : *Un seul jour* en témoigne. L'un n'y tente pas de découvrir l'autre, mais votre héroïne, cette fois, s'interroge elle-même, et c'est encore un compte de profits et pertes qui se solde par un échec, échec du bonheur désiré, échec de l'amour. A la lecture de ce roman, de quoi semble donc être composée l'existence ? De vaines tentatives d'évasion hors de soi-même, de l'impossibilité d'être vrai, du ténébreux chemin à travers nos solitudes, même aux côtés de notre compagnon ou notre compagne de route : « Vivre ensemble, écrivez-vous, cela veut dire voyager dans un même compartiment, mais se pencher aux portières opposées... »

Ici apparaît la moraliste du couple, du bonheur. Vous avez témoigné de cette qualité dans votre recueil de réflexions : *Amour, délice et orgue*, mais nous pourrions en composer un autre en récoltant pensées et maximes dans votre œuvre de romancière. Ne serait-ce pas vers celles-ci que nous devons aller pour mieux vous connaître, pour mieux découvrir le fond de votre esprit ?

Que pensez-vous de la femme ? Vous n'êtes pas féministe. Et pourtant, sous l'occupation et jusqu'en 1945, Frédéric Kiesel nous le rappelle dans l'essai qu'il vous a consacré, vous avez milité, écrit-il, en faveur des libertés féminines dans un groupement d'extrême-gauche. Vous avez collaboré à la feuille clandestine *Femmes dans la lutte*, qui devint à la Libération *Femmes dans la vie*, et vous preniez la parole à la Grand-Place de Bruxelles au nom de votre groupement, mais vous avez, en fait, sur la *situation* de la femme, votre point de vue personnel : « Je m'insurge, avez-vous déclaré, contre les théories qui veulent faire de la femme le double de l'homme et lui imposer des conditions de vie, des responsabilités identiques. Je suis bien persuadée, ajoutiez-vous, qu'une femme ne peut vraiment se réaliser que chez elle, dans son foyer, avec son mari et ses enfants ».

Vos personnages féminins, cependant, dominent plus d'une de vos œuvres et commandent le déroulement de celles-ci sur le plan intérieur, plus que ne le font vos héros masculins. Et pourtant, passionnées, volontaires d'aventure, elles cherchent refuge : « Le pouvoir d'attente des femmes est indéfini, écrivez-vous dans votre roman inédit *A part entière*. Toute leur vie se passe à attendre. Attendre d'être en âge d'aimer, attendre la venue de l'homme, attendre l'enfant, attendre la vieillesse qui est pour elles une première mort... » Et dans *Un seul jour* : « La femme passe sa vie à accepter ce qu'elles n'acceptent pas. Elle ne désire pas obéir à l'homme, mais avant tout, elle désire l'homme parce qu'elle juge que c'est encore ce qu'il y a de plus rassurant dans le monde, de plus capable de s'interposer entre elle et les responsabilités inhérentes à la vie, entre elle et la douceur, entre elle et la mort ». Plus loin, vous dites de votre héroïne : « Sa vie, sa vie... Immobile, presque inerte, Manuelle la sent sourdre en elle. Sa vie... Sa vie telle qu'elle l'a voulue, orientée vers l'essentiel, vers l'humain, sous la seule forme qui soit vraiment accessible à une femme : l'amour ».

L'essentiel, comme vous y pensez, Madame ! Et c'est encore la Geneviève de *L'Autre versant* qui déclare : « Voyez-vous, on peut vivre assez, se marier, vivre encore, et cependant savoir

que tout cela ne représente qu'une attente, une préparation à autre chose, une marche vers l'essentiel ». Mais celui-ci quel est-il ? Vous ne le définissez jamais. Vous tournez autour de votre interrogation : « Ce n'est pas connaître grand-chose d'un homme : « Ce qui importe, écrivez-vous, c'est de savoir en regard de quel Dieu il le dévide, ou quel absolu, quelle sujétion, quelle créature ont pris à ses yeux le visage de Dieu ».

Dans son essai, Frédérique Kiesel parle d'un fil spiritualiste, dans votre œuvre, *fil extrêmement ténu et très rarement apparent*. Il cite ces vers de l'*Abécédaire* :

Que restent sous la lampe

Ces mains d'aveugle-né

Avec leurs doigts rompus, noués par la prière.

Il perçoit encore ce *fil* dans votre conte : *l'Assiette bleue*. « C'est un visage asexué, écrivez-vous. Les yeux clos, baigné d'une foi surnaturelle, il ne traduit son attente que par le sourire... Est-ce là un regard levé vers Dieu ? Plutôt le sentiment d'une présence, d'une réalisation indéfinie qui, par-delà nos contingences, serait une réponse rassurante à celles-ci, dominante, et condition unique à notre accomplissement ».

Cette condition unique vous paraît lointaine, peut-être inaccessible. Et c'est en son absence que vous parlez d'amour.

De l'amour, vous étudiez les multiples aspects, vous les analysez dans la vie vécue. Vous voulez en définir la grandeur, mais vous vous heurtez aux faiblesses humaines et à la vulnérabilité des sentiments : « Quelle folie, notez-vous, que de miser sur les valeurs affectives ! Elles n'ont que des pouvoirs illusoire ». Et dans *Amour, délice et orgue* : « C'est pendant qu'ils s'aiment que les amants accumulent réciproquement les griefs qui les feront se haïr un jour ».

Dans votre très beau roman, un de ceux qui m'ont le plus touché, avec *A la poursuite de Sandra* et *l'Autre versant*, dans *Comme des gisants*, vous écrivez : « L'amour ?... D'où vient qu'on en parle tellement ? Qu'on lui attribue tant de présence, d'exigence, de vertu ? Je m'étonne qu'il ne se soit levé person-

ne pour crier que tout ce qu'on en dit, n'est qu'invention, délectation personnelle, mythe ».

Ce roman aurait pu devenir un nouveau *Nœud de vipères* : il n'en est rien, et ses personnages ne souffrent pas du *lien de ronces* dont parle tellement Jouhandeau. Serait-ce néanmoins une autre *Désert de l'amour* ? C'est plus que cela. Avec une fine cruauté — comment vous en délivreriez-vous ? — vous faites apparaître les ombres au cœur de vos personnages qui souffrent d'un mal qu'ils sont incapables de définir : celui de ne pas pouvoir partager les uns avec les autres ce qu'ils sont, ce qu'ils ignorent d'eux-mêmes, porteurs, cependant, d'une parole qui, déchiffrée, les sauverait.

Le bonheur, à vos yeux, n'est pas moins friable que l'amour : *il secrète*, dites-vous, *ce qui le détruit, le malheur, son contre-poison*. Et Sandra nous confie : « Mon grand bonheur, je le sais aujourd'hui, reposait, comme tous les bonheurs, sur une équivoque ». L'équivoque tient, Madame, une place importante dans le comportement de vos personnages. Vous la surprenez dans leurs démarches et au-delà d'elles, car vous vous défiez des apparences du métal pur en quoi vous décelez le brin de paille qui risque de le faire éclater. Ainsi, le spectacle de la tranquillité vous inspire cette réflexion : « Jeter des pierres dans l'eau tranquille d'un étang constitue le divertissement d'une famille pacifique ».

Lucide, pessimiste, oui. Et pourtant, votre vision de l'humaine condition connaît, nous l'avons constaté, l'alliage de l'espoir. N'écrivez-vous pas *qu'il y a des êtres irremplaçables au devant desquels on se doit d'aller sans marchandage, parce qu'ils valent tous les risques* ?

Il m'est arrivé, Madame, au cours de ma carrière de critique littéraire, d'émettre à l'égard de votre œuvre certaines réserves. Votre univers romanesque, je l'ai jugé d'aventure trop noir, mais s'en tenir à ce seul aspect de votre roman serait mal le comprendre, car nous venons de le constater : par delà vos *Passantes*, vous connaissez la consolante réalité d'existences claires et accomplies qui nous disent que la vraie vie est ailleurs. Cet ailleurs est présent dans vos romans. Il y a là des fenêtres

ouvertes qui attendent le souffle de l'espérance, avec le désir d'autres réalités que celles dont vos personnages sont les victimes. Dans l'échec même de ceux-ci, ne voyons-nous pas une manière d'affirmer que, pour être *vraiment* et *pleinement*, il est nécessaire de s'élever au-dessus de soi-même ? Vous avez dit à Marcel Lobet, au cours d'une interview, que vous n'étiez pas pessimiste. « Il importe simplement, ajoutez-vous, d'enlever les masques, de voir les choses telles qu'elles sont, mais en gardant un optimisme qui permet de continuer à vivre ».

Vous êtes impitoyable quand vous faites apparaître ce qui ne mérite pas d'être traité autrement, sans écarter pour autant la compréhension des autres, et si vous rejetez les circonstances atténuantes dans le procès que vous intentez à la médiocrité et à l'imposture, vous pouvez aussi expliquer les causes de tant de chutes qui obscurcissent nos horizons. Votre argument *pour* la vie, nous le trouvons notamment dans *l'Autre versant*, où nous percevons la volonté d'un amour plus fort que les passions. Si vous pratiquez, avec lucidité, le revers de la médaille, vous n'en niez pas l'avertissement difficile à conquérir, mais présent et possible. Dans *A la poursuite de Sandra*, vous êtes allée jusqu'au seuil d'une promesse. Dans le *Bonheur cellulaire*, aux termes d'un réquisitoire, se mêlent ceux de la pitié pour des êtres qui ne parviennent pas à édifier leur vie sur un terrain plus solide que le sable de leurs démarches inconscientes. N'est-ce pas en cela que votre œuvre prend sa véritable signification ?

Votre œuvre, Madame, est trop abondante et trop riche pour qu'on en puisse faire le tour dans le temps qui m'est imparti. Mon discours est donc bien incomplet. Vous a-t-il plu ? Vous avez écrit que seuls faisaient plaisir les compliments qu'on ne mérite pas. J'ai donc dû vous décevoir aujourd'hui en disant ceux qui vous sont dus.

Discours de Mme Louis DUBRAU

La mort n'est qu'un accident au sein d'une immortalité qui se poursuit, écrit Charles Morgan. Cette immortalité, cher Adrien Jans, est aujourd'hui la vôtre. Hélas ! aucune voix humaine ne porte aussi loin. Ceux qui nous quittent le savent bien, qui nous laissent leur souvenir en gage, comme une seconde présence.

Présent, vous l'êtes en ce moment, dans cette salle. C'est pourquoi je me refuse à vous répondre au passé. Et, tenant pour rien les apparences, je vous dis, comme je le ferais si vous étiez à mes côtés :

Lorsque j'appris que vous consentiez à me souhaiter, au nom de tous, la bienvenue dans votre compagnie, je me sentis rassurée. J'ignorais alors que le poète que vous êtes allait se muer en portraitiste qui interpréterait son modèle, en masquerait les imperfections, l'embellirait, le magnifierait.

Vous m'avez dessinée, mon ami, au crayon tendre, comme un visage que l'on voit à travers le souvenir de vingt années d'amitié partagée, d'estime réciproque, d'amicaux échanges professionnels.

Devrais-je vous le reprocher ? Je m'en garderai bien. L'objectivité trop poussée frise l'indifférence et l'indifférence fait de nous des étrangers. N'est-ce point assez qu'indépendamment de notre volonté, et tout au long de notre vie, tant de choses nous échappent, tant d'êtres nous demeurent inconnus ?

Je n'ai jamais rencontré l'écrivain à qui j'ai le redoutable honneur de succéder. A aucun moment nos routes ne se sont croisées. Aussi m'interdirai-je de prétendre qu'il m'a suffi de me pencher sur son œuvre pour connaître l'homme qu'il fut.

Tout au plus sais-je, à présent, qu'en toute chose, il aimait la démesure et la recherchait d'une manière quelquefois contradictoire. Mais « nos contradictions ne sont pas ce qu'il y a de moins vrai en nous », est-il écrit dans *Le génie latin*.

Joseph van der Elst naquit à Bruxelles le 9 septembre 1896. De souche flamande, il se réclamait hautement de la Flandre mais en connaissait mal la langue. Il n'en usait d'ailleurs que rarement et seulement lorsqu'il donnait, par jeu, un petit nom de tendresse à sa mère.

A la vérité, bien que ses fonctions de diplomate l'eussent amené à vivre dans de nombreux pays : l'Autriche, l'Allemagne, la Grèce, la France, les Etats-Unis d'Amérique, l'Italie, il ne s'exprimait parfaitement qu'en français.

Etait-ce négligence, nonchalance, désir de se singulariser ? Il est difficile de se prononcer lorsqu'il s'agit d'un être aussi complexe, qui semblait ne prendre au sérieux que les choses futiles et traiter les graves à la légère. Une sorte de claustrophobie affective lui faisait redouter, non pas de se trouver seul, mais de se croire oublié. Aussi avait-il toujours, à la portée de la main, un téléphone qu'il décrochait de nuit comme de jour sans tenir compte de l'heure.

Il lui fallait vivre au maximum et vivre vite. On l'aurait cru parfois lancé à la poursuite de lui-même. A peine arrivé dans un endroit, il souhaitait le quitter, sautait dans un avion, prenait un train, montait dans sa voiture. Il conduisait à tombeau ouvert et distraitement, traitant les imprévus de la route comme il traitait toute chose, avec une désinvolture riante et passionnée.

Je tiens d'un de ses proches qu'il en usait de même avec la grammaire, écrivant à la diable, d'un seul jet, laissant à ses secrétaires le soin de le relire et, le cas échéant, de terminer ses mots.

Il ne s'en cachait pas d'ailleurs. Peut-être certains d'entre vous se souviennent-ils encore qu'il lui plut, lors de sa réception à l'Académie, d'avouer qu'il devait à son détestable accent anglais ses débuts dans la carrière littéraire.

En effet, durant la dernière guerre, alors qu'il était en poste à New-York, Jo van der Elst s'était vu proposer une tournée de conférences à travers les Etats-Unis. Comme il protestait, disant

qu'il n'avait jamais fait de conférences de sa vie et que, de plus, il n'imaginait pas ce qu'il pourrait bien raconter, l'impresario lui avait répondu : « Ce que vous dites n'a pas la moindre importance, mais je suis certain que vos conférences seront bien accueillies, parce que vous avez six pieds quatre pouces, et parce que, en anglais, vous avez un accent vraiment très drôle ».

L'histoire aurait pu s'arrêter là, mais, à son insu, Jo van der Elst avait mis le doigt dans l'engrenage.

A peine en avait-il fini avec les conférences qu'il fut sollicité par un éditeur new-yorkais. On ne lui demandait plus cette fois de parler, mais d'écrire, d'écrire un livre. Et comme il déclinait l'offre, faisant valoir qu'il n'avait jamais rédigé que des rapports diplomatiques et que sa haute taille et son accent exotique, qui avaient servi le conférencier, ne lui vaudraient pas un lecteur, l'éditeur s'exclama : « Ce que vous écrivez n'a pas la moindre importance, car personne ne lira votre livre, je vous le promets. On l'achètera parce que vous êtes connu par vos conférences, et on se contentera de regarder les belles illustrations en couleurs qui accompagneront le texte ».

C'est ainsi, devait conclure Jo van der Elst, qu'après avoir reçu l'assurance formelle que nul ne s'aventurerait à me lire, j'ai commencé, avec candeur et sans aucun complexe, ma carrière littéraire... en anglais.

Sans complexe sans doute, mais non sans amusement. Aucun homme autant que Jo van der Elst n'était sensible à ce qui, dans la vie, tient le sérieux en échec. Il y mettait tant de coquetterie qu'on aurait quelquefois pu croire à de la pose, à une manière de se regarder jouer son propre rôle.

Par exemple, lorsqu'on s'étonnait qu'il ne fût jamais état de ses titres militaires (croix de guerre à trois palmes), il s'en tirait avec une pirouette.

Engagé volontaire à dix-sept ans, lors de la première guerre mondiale, fait prisonnier à Bioul le 26 août, il devait, après trois tentatives malheureuses, parvenir à s'évader, à rejoindre le front de l'Yser et finir la guerre comme lieutenant d'artillerie.

— Je ne m'amusais pas à Magdebourg, donnait-il comme raison.

Boutade sans doute, mais qui reflète les grandes lignes de conduite de Jo van der Elst : vivre une vie pleine et enrichissante, préférer la risquer au cours de quatre évasions dangereuses qu'accepter qu'elle soit terne, privée de douceur, de charme, de beauté, en un mot, de tout ce qui en fait le prix. Hédonisme d'homme comblé de biens, qui regrettait ouvertement que, dans la presse, on fît si large part aux catastrophes, aux laideurs humaines ? Il y a de cela sans doute. Mais lorsqu'on se rappelle que Jo van der Elst ne s'évada que pour rejoindre le front et qu'il combattit jusqu'à la fin de la guerre, on découvre que le devoir, le courage et une curieuse forme d'obéissance au destin faisaient partie de son idéal de beauté.

Il va de soi que ce fut, de son caractère, la tendance la moins connue, la moins devinée.

Ceux qui fréquentèrent le grand seigneur qu'il fut ne tarissent pas d'éloges sur la manière dont il recevait soit chez lui en privé, soit dans une quelconque ambassade transformée par ses soins en musée, ses amis et les grands de ce monde. Comme beaucoup d'hommes apparemment légers, Jo van der Elst était un homme de passion. Pour lui, l'amitié en était une au même titre que le mécénat ou la recherche d'un objet précieux dont l'unicité l'intéressait davantage que la valeur marchande, bien qu'il fût capable, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, d'en remonter aux marchands eux-mêmes.

La dernière découverte était toujours par lui la plus aimée... pour un temps. Dans le désordre de sa chambre personnelle (car, entre autres contradictions, cet homme minutieux était désordonné), il emportait la gravure, la miniature, la statuette, ne voyait plus qu'elle jusqu'à ce que, saturé, il leur assignât une place dans ses collections.

Pour parler de celles-ci, les connaissances me manquent, il faudrait être René Huyghe ou André Malraux.

Il y a à Biot, dans la propriété que Jo van der Elst fit construire dans les Alpes-Maritimes, au sommet d'une garrigue d'où l'on aperçoit la Méditerranée, des Tanagra et de vieux Chine comme peu de musées en possèdent. Des tableaux aussi, de ces maîtres flamands du XVe siècle à qui il vouait une admiration

presque exclusive. Dans le grand salon baigné de lumière fri-sante, leur beauté d'exilés éblouit.

C'est cependant à Bruges, lorsqu'on pénètre dans la petite maison de la rue de Groeningue, qu'on se sent touché au cœur comme un pèlerin.

Dans cette maisonnette à pignon, chaque pièce semble être la reproduction d'une toile de maître, reconstitution si fidèle et d'une telle perfection qu'elle exclut toute idée de décor. On sent que c'est à travers l'art de ses peintres et de ses admirables artisans médiévaux, et seulement à travers eux, que Jo van der Elst voyait la Flandre. Fut-il jamais vraiment conscient des changements qui s'étaient opérés en elle ? Des canaux pollués, des paysages dévastés ? On peut se le demander. Mais peut-être n'était-ce pas seulement pour tenir une gageure qu'il avait transformé en joyau médiéval une modeste demeure brugeoise. Peut-être était-ce le moyen qu'il avait choisi pour témoigner en faveur du passé.

Reliquaires, écritaires, parchemins, lits à courtines, cheminées monumentales : nous sommes chez Jean Van Eyck, chez Hugo Van der Goes. La rue, le jardin et son vieux puits ne sont visibles qu'au travers de petits vitraux qui portent, dans leur pâte, ce que Colette appelait « des soleils de pluie ».

Cette petite maison inestimable, que Jo van der Elst ouvrait certains jours à des amis de choix, je suis ravie d'avoir pu la visiter par un matin pluvieux sous la seule conduite du jardinier du château d'Oostkerke qui, en silence, m'ouvrait les portes les unes après les autres, comme il eût tourné les pages d'un livre somptueusement illustré.

Un livre... Mesdames, Messieurs, je m'aperçois avec confusion que je parle depuis un moment déjà et que je ne vous ai pas encore dit un mot de l'œuvre littéraire de mon prédécesseur.

Ainsi qu'il l'avouait en souriant, Jo van der Elst devint écrivain presque à son insu et d'une manière insolite. *L'âge d'or flamand* parut en anglais à New-York sous le titre *The last Flowering of the Middle Ages*, en 1945. Il faudra attendre six ans pour que le livre soit édité en français, à Paris, par les soins de Pierre Berès pour les éditions La Palme. Lorsqu'il paraîtra, ce ne sera plus tout à fait le même livre, l'auteur l'ayant revu,

remanié, y ayant apporté de nombreux changements, pour ne plus conserver en fin de compte que son plan initial.

Si *L'âge d'or flamand* est le grand livre de Jo van der Elst, il serait néanmoins faux de prétendre, comme d'aucuns l'ont fait, qu'il fut l'homme d'un seul livre.

En 1950 il publiait, aux Editions Nathan à Paris, une courte suite de récits intitulés : *Six contes... six tableaux* et *Les trois Madones et autres contes flamands*, qui fut édité à la fois au Mercure de France et aux Editions Nathan.

L'année suivante paraissait non seulement *L'Age d'or flamand* mais, une fois encore, aux Editions Nathan, un livre intitulé *Le Portugal*, dont je retiens le beau portrait d'Inès de Castro, la Reine morte sacralisée par Montherlant. Livre qui fut plus tard traduit en portugais par Vitorino Nimésio et publié à Lisbonne. Toujours en 1950, la collection « Miracle de France et du Monde » éditait une œuvre joliment illustrée, *La Belgique*, cette Belgique qui, aux dires de l'auteur, ne se survit que par un choix perpétuel. La ville de Bruges y est comparée à ces « cités idoles » chères à Camille Maclair, et Jo van der Elst écrit, ce qui sous sa plume ressemble singulièrement à une profession de foi :

« Les êtres de qualité peuvent se faire signe par-dessus l'utilitarisme et la vie mécanique ».

Certaines pages du livre touchent à ce qu'il est convenu d'appeler « la petite histoire ». Je citerai pour exemple celles où il nous est dit que si, depuis des siècles, de grands cygnes blancs glissent sur l'eau des canaux brugeois, c'est que la ville fut condamnée à les entretenir perpétuellement en signe d'expiation pour le meurtre de Pierre Lanchals. Lanchals qui se traduit en français par « long cou ».

En 1953 paraîtra un autre livre de voyage, sur Florence cette fois, illustré par Delécluse. Il ne compte pas moins de treize chapitres, chacun ayant en guise de toile de fond le décor florentin, ces édifices que Suarès appelle « des visages qui durent ».

Les dernières pages du livre sont consacrées à la Florence meurtrie par la destruction de ses ponts lors de la retraite allemande en 1944, et à l'héroïsme de Don Pietro Veneziani, curé de San Stefano qui, ayant appris que son église, où reposaient

depuis huit siècles trois pierres du Saint-Sépulcre, allait être dynamitée, refusa de s'en éloigner et périt à quatre-vingt douze ans sous les décombres.

Sans doute ces œuvres n'ont-elles ni la grandeur ni la sûreté d'écriture de *l'Age d'or flamand*, elles ne sont pas, pour autant, de simples divertissements. Si le livre *La Belgique* ne compte guère plus de quarante-six pages de texte, de belles héliogravures les complètent et je ne crois pas que nous soyons en droit de le déplorer aujourd'hui, où le livre d'art ne se conçoit plus sans références photographiques, reproductions de tableaux, illustrations de toute sorte.

Telle quelle, *La Belgique* est loin d'être une œuvre mineure, et on peut s'étonner que Jo Van der Elst ne la mentionnât pas volontiers. Il est vrai que le 30 novembre de la même année, paraissait l'édition française de *l'Age d'or flamand*. Paul Eluard en publia des extraits dans son *Anthologie des écrits sur l'Art*, et l'œuvre fut unanimement saluée par la critique comme témoignant d'une exceptionnelle originalité.

L'Age d'or flamand est-il purement un livre d'art ou, comme on l'a écrit, est-il avant tout un hymne à la Flandre ? Je dirai plutôt que c'est un hymne en l'honneur d'un siècle, d'une époque et surtout d'un mode d'existence. Jo van der Elst y exalte ce qu'il appelle « le merveilleux matin de notre vieille Europe ». Et comme il y a différentes manières d'aborder l'histoire, il le fait en interrogeant les tableaux des peintres flamands qui enseignèrent l'esprit de leur temps.

Il le fait, non en dépouillant les œuvres de leur spiritualité pour n'en étudier que les qualités techniques, mais en ayant toujours présent à l'esprit qu'on ne peut comprendre sans aimer.

« L'art tient de la magie, dit-il, et toute magie exige une initiation. »

L'Age d'or flamand se compose de trois parties. La première est consacrée au climat des arts, la seconde aux maîtres flamands, la troisième au style flamand. Celle qui traite des maîtres flamands est la plus importante, c'est également celle qui nous retient le plus.

Même lorsqu'il n'évoque de la Flandre que la bonne terre noire, c'est encore à des peintres que nous pensons, à la manière dont ils interprétaient la nature, à l'importance que le ciel avait dans leurs œuvres. Ces nuées perpétuellement mobiles, leur fuite incessante, les trahisons des formes et des teintes, expliquent l'attention que les maîtres flamands apportèrent à étudier le paysage. S'ils peignirent des montagnes, alors que la Flandre n'en a pas, c'est, nous dit Jo van der Elst, « par un caprice familier à l'imagination gothique ».

Caprice ou goût du symbole ? Il ne faut pas oublier que l'abondance d'ancolies, qui fleurissent et jaillissent d'entre les roses, sur les toiles de cette époque, n'est pas due à un caprice de peintre, mais au fait que pour le Flamand du XVe siècle, l'ancolie est le symbole de la souffrance. Si ces fleurs figurent à l'avant-plan de la nativité que Hugo Van der Goes peignit pour Thomas Portinari, c'est qu'à travers les joies de la venue au monde du Christ, elles entendent préfigurer les douleurs du calvaire et de la passion.

Nul ne croit plus au « sombre » moyen-âge et Jo van der Elst moins que tout autre. Pour lui, en cette fin du XVe siècle, les hommes et les femmes de Flandre sont un mélange de matérialité et d'irréalisme.

L'homme est brutal, mais en même temps il rêve de mourir pour sa dame. L'or abonde dans les coffres, les marchands sont âpres au gain, mais tout comme les Princes, ils se flattent d'être des mécènes.

Arnolfini fournit la pourpre pour une robe d'apparat du duc de Gloucester, mais il commande son portrait et celui de sa femme à Van Eyck. Le peintre du XVe siècle ne rougit pas de travailler sur commande, il s'enorgueillit d'être un parfait artisan avant d'être un parfait artiste. Il vend ses œuvres comme une marchandise, et il arrive que sa femme en fasse bonnement commerce.

L'Age d'or flamand est sous le signe d'un regret passionné. « Aujourd'hui, dit l'auteur, plusieurs des villes que les grands maîtres flamands de la peinture gothique ont aimées, ne sont plus que des tombeaux d'orgueil flamand ». Et, au cours des pages consacrées au style flamand, il conclut : « A la fin du

XVe siècle, le moyen-âge s'en vint mourir chez nous dans les ateliers de nos peintres au pied des clochers en briques roses des églises flamandes. »

J'ai dit regret passionné, non regret stérile. Ce sont ses regrets et sa nostalgie qui ont amené Jo van der Elst à étudier les peintres flamands avec cette partialité pleine d'amour dont parle Goethe.

Evoquant le portrait de jeune fille de Petrus Christus, il dira : « C'est un tableau où l'on recueille la vie comme un aveu ». Jérôme Bosch est-il drôle comme on l'a prétendu ? Non, s'indigne-t-il. Il est irrémédiablement triste. Fou ? C'est l'observateur le plus averti de l'école primitive flamande. Hérétique ? Son sens religieux est des plus sûrs. Ignorant ? *La tentation de Saint Antoine* peut être considérée comme un traité par l'image de la démonologie.

Dans *La Chute d'Icare*, de Breughel (car s'il juge que le siècle d'or commence à Jean Van Eyck et s'achève avec Gérard David, Jo Van der Elst y inclut néanmoins Breughel), il souligne l'indifférence dont font preuve ceux qui sont témoins de la noyade : un pêcheur, un berger, un laboureur. Tous gens du peuple qui se détournent de ce qui ne les touche pas en propre.

Enfin, citant une fois encore Jean Van Eyck à propos de la toile *Les fiancés*, il fait œuvre de critique éclairé lorsqu'il nous explique que la force directrice de la composition provient du miroir convexe qui ramène l'œil du spectateur au point précis où se trouvait Van Eyck quand il observait la scène. Trouaille qui consiste à situer le foyer de la composition dans l'espace. Deux siècles plus tard, Velasquez fera de même lorsqu'il peindra les Meninas.

Comme on le voit, c'est à juste titre qu'on a pu dire que Jo van der Elst a contribué à débrouiller certaines énigmes d'attribution, de moyens, de date et qu'en remplaçant en pensée les tableaux dans le milieu où ils avaient été conçus, il avait démontré que le style flamand illustrait, dans la majorité des cas, une histoire personnelle.

Mais à qui Jo van der Elst était-il redevable de son amour passionné pour les œuvres d'art ? Était-ce à son éducation première ? Non pas. Comme tout est contradictoire de ce qui le

touche, nous lisons dans la préface de son livre *Les trois Madones et autres contes flamands* que, dans son enfance, il détestait les musées et les rangeait en deux catégories : ceux où il lui était possible de s'asseoir, et ceux dont toutes les salles étaient dépourvues de sièges.

Il fallut que son parrain lui offrît, en guise d'étrennes, un livre illustré de reproductions de tableaux et qu'il le feuilletât les jours de pluie, pour que s'éveillât son intérêt et qu'il pressentît que quelques centimètres carrés de toile peinte pouvaient représenter un monde.

Il ne devait jamais oublier comment les visites aux musées que lui imposait son père avaient failli lui faire prendre la peinture en horreur, et il se promit que, s'il avait un jour des enfants, il en userait autrement avec eux.

C'est ainsi que lorsque sa fille Béatrice eut treize ans et lui demanda quels étaient les personnages qui figuraient sur la toile de Jean Van Eyck, Jo van der Elst se contenta de donner libre cours à sa fantaisie, prêtant aux Arnolfini des sentiments et des propos imaginaires, allant même jusqu'à dire que si, par la suite, Giovanni Lucques avait été enterré dans une autre ville que sa femme, c'est vraisemblablement parce que son épouse n'avait pu accepter l'idée de passer l'éternité assise au bord d'un nuage en tenant par la main un pareil mari, coiffé d'un tel chapeau !

Jo van der Elst était devenu conférencier malgré lui, écrivain par persuasion. Le goût de ses enfants pour les belles histoires fit de lui un conteur. Non pas absolument un conteur pour la jeunesse, car il se garda bien de jamais bêtifier.

Son premier recueil de contes s'appelle *Six contes... six tableaux*. Dans l'un d'eux, qui se rapporte au tableau du Tintoret, *La reine de Sabat devant le roi Salomon*, Jo van der Elst laisse percer le bout de l'oreille. Lorsque la reine de Saba s'étonne que le roi Salomon ne lui sacrifie pas ses autres femmes et lui dit : « Pourrais-tu me montrer une seule de ces péronnelles avec laquelle tu pourrais t'entretenir comme tu l'as fait avec moi », le roi Salomon répond : « Non, pas une seule », et il ajoute dans sa barbe... « Grâce à Dieu ! »

Le second volume, *Les trois Madones et autres contes flamands*, est d'un ton plus grave. Maurice Maeterlinck considérait comme un chef-d'œuvre l'histoire brodée autour de *La Madone à la pomme*, de Memling, Jo van der Elst expliquant les moindres détails du tableau par le caractère de son donateur, Martin van Nieuwenhoven.

Mais où et quand Jo van der Elst réunissait-il ses jeunes enfants pour l'écouter, lui qui multipliait à plaisir ses résidences et avait tant de peine à demeurer en place ? Où et quand écrivait-il ? Était-ce dans son château d'Oostkerke, près de Damme, en regardant évoluer sur l'eau sombre des douves les deux cygnes noirs que lui avait offerts le prince de Liège ? Était-ce à Biot, dans la chapelle de l'Ermite plantée à mi-chemin entre l'ancienne Bastide et la maison des Hauts de St-Julien ? Il l'avait fait aménager avec soin et s'y retirait quelquefois. Aujourd'hui, plus personne ne l'habite et les chambres ont la froideur des choses que nul contact humain ne réchauffe.

Devant la fenêtre de celle qu'il occupait, les rideaux étaient tirés, et je m'étonnai qu'on eût brodé sur chacun d'eux une femme en prière. C'est, me répondit-on, Béatrice Van der Elst qui les dessina autrefois.

Dans le petit cimetière paysan d'Oostkerke, au pied du vieux clocher flamand, ces deux mêmes pleureuses, mais taillées dans le granit, encadrent à présent la tombe de l'extraordinaire personnage que fut Jo van der Elst.

Réception de M. Fernand Verhesen

Discours de M. Edmond VANDERCAMMEN

Mon cher poète,

Sans doute, en vous appelant à siéger en son sein, notre Académie a-t-elle voulu avant tout rendre hommage à votre œuvre poétique, mais la plupart de ses membres vous ont accordé en même temps leur confiance pour l'activité considérable que vous ne cessez de déployer à partir de la littérature proprement dite. Max Jacob déclarait : « Le monde dans un homme, tel est le poète moderne ». N'est-ce point de ce dépassement qu'il s'agit lorsqu'on mesure la cohérence de vos travaux les plus divers ? Nous y reviendrons, car vous nous apparaissez comme un artisan inspiré dont la vocation n'est pas seulement le rêve perpétuel de l'écrivain, mais la participation la plus large aux manifestations capitales de l'esprit, toutes celles qui contribuent à bâtir la somme dans laquelle l'humanité cherche la certitude de l'harmonie et de l'espoir. « Donner à voir », suivant la conception de Paul Eluard, est bien votre credo de créateur et d'animateur réunis. En vous, se conjuguent réalité, imagination, exploration; vous leur devez l'ampleur d'une sensibilité toujours alertée et soucieuse de réaliser le partage universel qui fertilise le goût de vivre.

Vous naissez à Bruxelles le 3 mai 1913. Enfance et adolescence de brillant élève, pensons-nous. Mais pour la Compagnie qui vous reçoit aujourd'hui, votre curriculum vitae commence à l'instant de vos études universitaires. Licence de Philosophie et Lettres à l'Université libre de Bruxelles et stage d'agrégation de l'Enseignement sous la direction de notre éminent confrère Emilie Noulet. A Besançon, vous allez conquérir le diplôme d'Etudes françaises supérieures. A Paris, vous suivez les cours de l'Institut de phonétique de la Sorbonne, tandis qu'un pre-

mier séjour à Madrid vous permet d'étudier sous l'autorité de quelques illustres professeurs, parmi lesquels Américo Castro ne manqua pas d'exercer une influence sur votre attachement aux lettres de langue castillane.

A Madrid encore où, pendant les années 1934-1935, vous rassemblez les éléments nécessaires à une thèse consacrée à Calderón de la Barca, vous découvrez dix manuscrits d'*autos sacramentales* dus à l'auteur de *La Vie est un songe* et dont l'existence restait ignorée de Manuel Machado lui-même, conservateur de la bibliothèque de l'Ayuntamiento. Lucien-Paul Thomas, votre professeur à l'U.L.B., vous en loua publiquement et dans les termes d'une admiration méritée. Ici, nous sommes aux sources de votre carrière d'hispanisant. D'ailleurs, alors que vous professiez à l'Athénée Adolphe Max de la ville de Bruxelles, vous fûtes appelé de 1938 à 1948 comme lecteur et chargé de cours de langue et de littérature espagnoles à votre ancienne *Alma Mater*. A ce propos, il nous est agréable de signaler que vous avez continué de donner ces leçons clandestinement en votre domicile, après la fermeture de l'établissement par l'envahisseur.

Entre-temps, votre activité littéraire avait pris son élan. Vous fondez les *Cahiers nouveaux de France et de Belgique* (janvier 1939) et vous publiez le texte intégral des *Mémoires d'Adam*, de Pierre Albert-Birot, alors tombé dans l'oubli complet. Le dernier numéro de ces *Cahiers* était consacré à la Méditerranée; il sortit de presse sous le manteau, avec une préface de Gabriel Boissy qui, précisément, fustigeait « l'esprit de barbarie ».

Après la guerre, votre curriculum vitae se développera d'une manière exemplaire. En 1954, vous fondez le *Centre international de Poésie* et la *Bibliothèque internationale de Poésie*. Actuellement, celle-ci réunit 40 000 livres et revues cataloguées, plus 5 000 autres encore à enregistrer; archives poétiques et documents : lettres, manuscrits, etc., dont le nombre s'élève à environ 80 000.

Depuis 1955, vous dirigez le *Courrier du Centre*, revue très estimée dans le domaine de la critique poétique, et admirablement diffusée grâce aux représentants que vous avez choisis

parmi les meilleurs auteurs du monde. Vous êtes membre du Comité du *Journal des Poètes* et des *Biennales internationales de Poésie* depuis leur fondation. Pendant l'année scolaire 1964-1965, vous avez enseigné l'histoire de la poésie française en qualité de professeur-visiteur à l'Université Columbia de New York. L'année dernière, aux Etats-Unis aussi, vous fûtes membre du jury du *Grand Prix international de Littérature Books Abroad* de l'Université d'Oklahoma. Chez nous, en 1959, *Prix Koopal* du Ministère de l'Instruction publique pour la traduction. En 1971, *Prix Broquette Gonin*, de l'Académie française, pour l'ensemble de votre œuvre et, en 1972, *Grand Prix du Mont Saint-Michel* décerné pour la même raison. Tout cela qu'on ne sait pas assez à cause de votre discrétion coutumière.

Mesdames, Messieurs, vous me pardonnerez d'avoir tracé de cette manière l'ébauche d'un portrait d'écrivain : elle a le défaut d'une énumération trop sèche, mais n'était-elle pas nécessaire à la présentation de notre récipiendaire et à notre plaisir de rejoindre l'homme ?

Maintenant, nous avons hâte de nous pencher sur quelques œuvres de Fernand Verhesen, dont nous apprécions l'originalité et la diversité tout à la fois. Poète, traducteur, essayiste, belle trinité qui honore l'auteur et confère à la place qu'il occupe parmi nous son rayonnement le plus précieux. Fernand Verhesen considère que la poésie doit s'élever à la hauteur du langage et de son exactitude. Dès ses premiers recueils, il affirme son souci de dépouiller la vérité tout en la transcendant, et il étend cette opération à un domaine choisi suivant le dessein de vivre « à même la vie ». Il exalte la communion entre les êtres et les choses; il humanise l'univers. A ce sujet, son volume *Passage de la terre* (1940) nous paraît particulièrement significatif. Le poème liminaire contient l'offrande :

*A ciel ouvert, voici le sourire offert
Des vérités mêlées aux premières paroles.*

En ces vers, l'opposition entre les beautés du printemps et les démentes du monde justifie à nos yeux un besoin de lumière :

*Le printemps nous guide vers la lumière unanime
Plus belle qu'à travers les vitraux de Notre-Dame
Et nous nous penchons en nous-mêmes
Sur de nouveaux ciels.*

Nous sommes à la fin de 1939 et dans les ciels évoqués par l'auteur passent déjà les lourds nuages de la guerre. La terre voudrait tant se recueillir, mais les printemps attendus seront trempés de sang. Est-ce pour cela que le livre suivant de Fernand Verhesen s'intitule *Le Temps caché* ? Le dernier poème de ce recueil est tout entier blessure des âmes et des corps; l'émotion qu'il recèle est retenue, mais elle fait penser à un fil tendu à l'extrême et dont les vibrations s'inscrivent en la mémoire comme une musique funèbre.

*Quel silence en l'âme des peuples assiégés...
Fantômes des dominations, mortes cités.
Une grande tristesse a fané nos visages.
Se peut-il que le naufrage altère un regard,
Ou le bruissement dans les plaines amoureuses
De jeunes morts qui sombrent au cœur de la terre ?*

Plus tard, lorsque les loups du malheur se seront apaisés, le poète solitaire cherchera une oasis pour y découvrir encore « le temps et le domaine où vivre ». Alors, la délivrance se nommera *Le Jour naturel* (1947) et ce sera un nouvel apprentissage du monde malgré les liens qui le rattachent à l'amertume du volume *Voir la nuit*, publié la même année. Le jour, la nuit : inséparables mystères de notre destinée. L'aventure est proclamée :

*Je suis debout dans la ronde
Dans la ronde à minuit
Dans la ronde à midi
Et j'épie le silence.*

Silence fait de larmes et de joies, silence

*D'alarmes et de proies de mirages fragiles
D'un calice à reboire et d'un ciel à sauver.*

Dès lors, comment l'auteur ne chercherait-il point la quiétude dans plus de nature, dans plus de lumière ? Sans doute l'avenir est-il encore menacé et cependant nous devons nous souvenir de tel quatrain du *Jour naturel* :

*Mais voici le chantier de l'azur.
A la crête des vagues un jour vient de naître.
Le brouillard déchiré se déploie sur les fleurs, rosée
Dans l'attente solaire d'un calme midi..*

Bientôt viendra l'instant de suivre le poète par le chemin mystérieux qui mène vers l'intérieur, selon la parole de Novalis.

A cette époque de son évolution lyrique, *franchir* est le verbe que Verhesen conjugue avec la plus grande insistance. Tout ce qui traduit l'espérance du rêveur le conduit inlassablement vers une sorte de libération et de prise de conscience élevées l'une et l'autre à la hauteur de langage et d'exactitude à laquelle nous faisons allusion tout à l'heure.

Ainsi aboutissons-nous au livre capital intitulé *Franchir la nuit* (Le Cormier - 1970). Le poète ne peut abolir en sa vision l'espace des contraires, mais il s'agit, précisément, de la signification de l'accueil si savamment analysée par Jacques Sojcher dans un article du *Journal des Poètes* consacré au présent ouvrage (n° 7 - 1971) : « Accueillir, ce n'est pas réduire les différences, c'est les réconcilier, révéler leur mystérieuse complémentarité que la poésie affirme sans pouvoir expliquer, qui semble comme la limite même du discours ».

Si Fernand Verhesen nous entraîne comme autrefois jusqu'à « l'essence du vivre », ce patient cheminement s'accomplit davantage « dans un silence de haut feu ». En ces pages, *silence* acquiert souvent la valeur d'un mot clef et sa présence confère à la transmutation des choses et des sentiments un pouvoir supplémentaire de délectation au sein de la nature. Nous lisons : *La vérité s'impose parce que la terre passe par mes mains, parce que si je nomme le sable, le sable passe par mes mains, le ciel par mes yeux, le désert par mon désert. La preuve d'être est là, dans ce silence d'avant et d'après le passage.* En l'occurrence, toute chose prend visage et se met à dialoguer avec le poète

devenu de plus en plus vigie. « Une seule aurore fait sourire l'éternité » et l'exaltation de l'auteur exprime profondément la volonté de sacraliser le renouveau. L'instant est privilégié. *La lumière scrute les sillons : une fleur invente la perfection du monde*. Réconciliation cosmique, pourrions-nous affirmer.

Retenons en passant l'alliance du langage avec la destinée humaine rendue à son bonheur naturel. Écoutons la résonance de tel attachement à l'unité : *Il convient de n'être qu'un mot dans l'instant d'être. Un mot qui ait forme et profondeur et espace de vie*. « Ser, nada más » (être, rien de plus) dirait le grand poète espagnol Jorge Guillén. Et quand la mer sera évoquée, nous découvrirons encore avec Verhesen l'accomplissement simultané des vagues et du verbe et nous ressentirons l'étonnante puissance émotive des images. Nous comprendrons mieux le dynamisme de la vie intérieure que recrée le poème soumis au prestige du dépouillement. La dernière phrase du volume est d'ailleurs incisive comme une sentence. L'auteur écrit : *Occupe entière la clarté de ton regard et choisis-toi vivant, jusqu'à l'oubli, jusqu'à l'amour*. Ainsi prenons-nous conscience de l'inviolabilité de l'univers du poète. Ainsi sommes-nous appelés à retrouver le sens de la vie et à l'étendre en franchissant toutes les nuits du monde. Qui refuserait la joie de semblable célébration ?

De surcroît, *Franchir la nuit* est un modèle de poème en prose grâce au pouvoir d'une concentration fixée au point central de l'inspiration. Rigueur de langage telle qu'on la rencontre chez les maîtres du genre de Baudelaire à André Breton. Cependant, rigueur ne signifie pas ici sécheresse, car il faut admettre avec Jean Rousselot que « faire œuvre poétique, c'est recourir abondamment à l'image, c'est créer une atmosphère physique et mentale qui transcende le réel, c'est établir entre les choses des analogies régénératrices de l'unité perdue, non un ordre logique qui n'est qu'une discipline, ou une *hypothèse de travail* ». Mais à propos de la technique employée dans *Franchir la nuit*, je voudrais noter que Verhesen use habilement d'une logique personnelle, celle-ci restant tout intérieure et ne pouvant être séparée de l'autonomie du poème. Intériorité qu'on retrouve considérablement fertilisée par les sources de la nature dans cer-

taines pages du livre *Veille pour un visage* que l'auteur lui-même imprime pour l'instant avec un goût parfait. Nous y lisons:

Je n'ai qu'un visage

un seul corps
de minerais incisés
de sang de bon pain chaud
d'angles scellés de muscles
pour m'étendre sur les champs
pour saisir en lui le corps
du vent de la lumière de l'amour
une seule terre
visible de partout

Et, une fois de plus, nous apprécions les affinités qui unissent le poète à la pérennité de la nature : symbiose lyrique, pourrait-on dire.

Hispanisant averti et passionné, Fernand Verhesen devait tout naturellement s'attacher à servir la poésie de langue castillane. Dans ce domaine, ses versions méritent une attention particulière. Elles sont liées par le choix des auteurs à sa propre sensibilité lyrique, laquelle reste néanmoins généreuse. Certes, le problème de la traduction n'a jamais cessé de se poser. Depuis la *Vulgate* de saint Jérôme, possibilité et impossibilité conservent leurs adeptes qui s'affrontent avec une égale ardeur, mais c'est à l'endroit de la poésie que la polémique devient ce « *cuento de nunca acabar* », cette histoire sans fin dont parlait Valéry Larbaud. Quels que soient les paradoxes et la complexité de l'opération, la traduction répond plus que jamais aux exigences de la culture universelle.

Sur le plan de la traduction, j'ai parfois connu le plaisir de collaborer avec Verhesen, collaboration aisée, puisque nous pensons l'un et l'autre que toute version poétique est une œuvre de *re-création*. Si le respect du texte original doit être observé, il n'est pas question de traduire *ad litteram*. Il importe d'abord que repasse le courant propre au poème interprété... et ceci ne sera réellement réussi que si le traducteur est poète lui-même, et en possession de son métier. Or, Fernand Verhesen a la

chance d'être ce poète. Il ne fera pas de sa version un « tapis à l'envers », selon l'expression de Cervantès ou « un clair de lune empaillé », selon le mot d'Henri Heine.

Jusqu'à ce jour, notre confrère a publié une vingtaine de volumes traduits de l'espagnol. De plus, il nous a donné *Odes choisies* et *Le Chant séculaire* d'Horace. Les poètes de langue castillane retenus sont espagnols ou latino-américains; leur choix est toujours garant d'une richesse incontestable.

Dans le cas de Jorge Carrera Andrade, ardent poète de l'Equateur, on appréciera le sentiment de solidarité humaine et d'unité universelle; on comprendra qu'il est un chantre dont la densité de langage rappelle à chaque instant le foisonnement de la végétation tropicale. Dans sa préface au livre *Les Armes de la lumière*, (Le Cormier, Bruxelles - 1953), Jean Cassou évoque cette puissance verbale et son alacrité; il dit : « A paysage tropical, lyrisme tropical. Une robustesse native, une énergie d'avant le péché, une jeunesse admirable remuent les mots de la poésie espagnole, ses tours, ses rythmes, et la mènent à une luxuriance qu'elle n'avait pas encore rêvée ». Ecoutons ces vers traduits par Verhesen :

*Je comprends le langage de l'éternité,
Des choses lointaines et des choses cachées,
Car la lumière méridienne me pénètre
Et de mon corps traverse l'ombre jusqu'aux os,
Cet orgue de chaux vive au milieu duquel souffle
La musique du monde et le tendre cantique
De la famille universelle des vivants
Au sein de l'unité terrestre et planétaire
De leur maternelle origine : la lumière.*

Vicente Huidobro a joué un rôle essentiel dans l'évolution des lettres hispaniques. Cet écrivain chilien a vécu en France et en Espagne. Il fut l'ami des peintres et des poètes de l'avant-garde parisienne. Fernand Verhesen a traduit une grande partie de son œuvre lyrique. Des ouvrages tels que *Altaïgle, ou l'aventure de la Planète* et *Monument à la mer* suffiraient à

nous révéler l'intérêt du mouvement de rénovation appelé *creacionismo*, dont Vicente Huidobro lui-même fut le principal animateur. Le poète mourut en 1948, à l'âge de 55 ans. Voici les premiers vers du *Monument à la mer* :

*Paix sur la constellation chantante des eaux
Entre-choquées comme les épaules de la multitude
Paix sur la mer aux vagues de bonne volonté
Paix sur la pierre des naufrages
Paix sur les tambours de l'orgueil et les pupilles ténébreuses
Et si je suis le traducteur des vagues,
Paix aussi sur moi.*

Parmi les poètes actuels de l'Argentine, Fernand Verhesen s'est attaché particulièrement à Roberto Juarroz, né en 1925 dans la province de Buenos Aires. Les quatre volumes intitulés *Poésie verticale* résultent d'une sensibilité très moderne qui fut parfois comparée à celle de René Char. Dans sa préface, le traducteur souligne qu'ici « rien n'est plus éloigné de toute contrainte préconçue que la rigueur lucide; rien n'est moins grave que l'apparente gratuité de ce langage d'où toute distraction est bannie comme est bannie toute échappatoire aux questions fondamentales de la vie et de la mort de l'être et du non-être ». Roberto Juarroz déclare :

*Entre la pensée et le sang
il y a un éclair
où sur un point l'amour s'appuie
.....
Sur ces bords
nul ne peut survivre longtemps
et dieu lui-même, qui est un autre bord,
ne peut être dieu longtemps.*

Il serait nécessaire de citer encore nombre de poètes espagnols et hispano-américains traduits et révélés par Verhesen. Je pense à León Felipe lié comme Unamuno ou Federico García Lorca au destin tragique et grandiose de l'Espagne. Exilé, l'auteur de *La Hache* devait mourir au Mexique il y a quelques années. Je

pense à Vicente Gerbasi, fils d'un émigrant italien installé au Venezuela; j'évoque Humberto Díaz-Casanueva, de nationalité chilienne, ou bien Alejandra Pizarnik, qui avait pris une place remarquable dans la poésie d'Argentine, et récemment conduite au suicide par les angoisses d'une âme trop impressionnable. Poètes du Mexique, de Colombie, de Cuba, du Pérou... membres d'une famille fraternelle à laquelle notre traducteur se dévoue sans compter.

Nous ne pouvons achever le présent portrait sans rendre hommage à l'apport de Verhesen dans la sphère de l'essai et de la critique. Un Verhesen non moins sagace, non moins fervent dans le choix de ses amitiés agissantes. Etudes sur Cervantès, Juan Ramón Jiménez, Gaston Bachelard, Pierre Albert-Birot; propos sur *Science mathématique et poésie, Ordre et aventure dans le domaine des arts, René Char et ses alliés substantiels*; des essais sur *Les Autos sacramentales de Calderón de la Barca, Voies et voix de la poésie française contemporaine...*

Enfin, nous ne pouvons passer sous silence l'enthousiasme éclairé avec lequel notre confrère dirige les « Editions du Cormier », ni oublier davantage qu'il a imprimé lui-même quelques ouvrages de luxe dans une présentation impeccable ou que ses nombreux dessins (trop cachés) portent la marque d'un artiste raffiné. Dans sa préface à *L'Art du poème* d'Alain Beckers, Fernand Verhesen citait cette phrase exclamative de son modèle : « O prudence d'un pas conscient de son danger, opiniâtreté d'un risque sans rature, plénitude d'un cri rendu à la nécessité de son espace intelligible ». Cette opiniâtreté, cette nécessité, cet espace intelligible, n'est-ce point dans leur union ce qui caractérise le plus clairement les activités qui font de Fernand Verhesen un chercheur passionné et un homme complet ? Au cours d'une récente interview, le nouvel académicien a défini l'artisan comme celui « qui peut faire de façon totale son travail d'homme aussi bien avec sa pensée qu'avec ses mains qui constituent la totalité de son être... Ce qui rend la vie féconde : l'accomplissement de soi. Et l'amour, bien sûr, qui est impliqué dans tout ». (Clef pour le spectacle - juin 1973). En chacune des tâches auxquelles il se livre, s'imposent la lucidité de l'esprit, la

grâce discrète, le souci de répondre, dirait-on, à telle préoccupation de Saint-Pol Roux : « Poètes, haussons nos âmes par-dessus les horizons et que nos vœux appareillent pour l'infini ! ».

Mon cher Fernand Verhesen, l'Académie vous félicite d'appareiller ainsi dans la lumière dont notre époque a tant besoin. Elle vous remercie de n'agir qu'en fonction de l'essentiel, celui-ci ramené chaque fois à sa signification humaine et à l'équilibre dont vous témoignez face aux contradictions de notre destinée. Donner sens et rayonnement à ce que vous créez —ou recréez — est votre manière irrépressible d'ajouter une plus sûre croyance à la raison de vivre. Comment ne point louer une semblable vocation ?

Edmond VANDERCAMMEN.

Discours de M. Fernand VERHESEN

Lorsqu'il nous est offert de nous émerveiller devant les hasards qui se conjuguent avec notre pouvoir sur la vie, nous sommes enclins à croire qu'une chance exceptionnelle nous visite. Tel est le sentiment qui m'habite au moment où j'éprouve encore l'heureuse surprise de me joindre à votre Compagnie.

Ce qui procède de l'étonnement acquiert parfois une valeur créatrice. Je souhaite qu'elle puisse s'associer à celle qui anime, du mouvement même de l'esprit, l'apparente immobilité académique. Aussi est-ce dans l'exigence que requiert la pensée, sous quelque forme qu'elle se dévoile, que je puise l'espoir de justifier, selon mes moyens, l'honneur qui m'échoit. J'aimerais dire ma reconnaissance en des termes que l'usage n'a point érodés, mais peut-être est-il salutaire que la précarité du langage, quel qu'il soit, nous incite, ainsi que le rappelait Paul Valéry, à considérer « toutes nos raisons d'être modestes » (1), et en particulier les miennes.

« La mémoire est la substance de toute pensée », disait encore Paul Valéry que je me plais à citer en hommage à Madame Carner, qui nous en révéla les éblouissants arcanes et nous enseigna, comme elle avait coutume de dire, à « apprendre à penser ». Substance aussi de toute amitié, la mémoire me restitue ces instants lointains où me recevait, pour la première fois, Edmond Vandercammen.

C'était en 1938, cher Edmond Vandercammen. Je venais de fonder une revue destinée à associer étroitement les poètes de Belgique et de France.

Ma première rencontre avec l'un d'entre eux, qui avait immédiatement répondu à mon appel, eut lieu chez vous, entre la palette et l'écritoire... Vous collaboriez à *Sept Arts*, que dirigeait avec vigueur Pierre Bourgeois, vous étiez co-fondateur du

Journal des Poètes, vous aviez traduit de grands écrivains de langue espagnole, et une dizaine de recueils vous situaient déjà parmi les meilleurs poètes de ce pays. Votre visage était pour moi celui de la poésie, et j'eus par la suite le privilège de découvrir en ses traits ceux de la plus généreuse fraternité. Aussi ma joie se trouve-t-elle aujourd'hui doublée d'être, à trente-cinq ans de distance, et pour la seconde fois, reçu par vous avec autant d'affectueuse bienveillance.

Le 28 septembre 1948, Paul-Henri Spaak s'installait à la tribune du Palais de Chaillot pour prononcer son célèbre discours sur la grande peur de l'Occident. « Comme d'habitude en pareille occasion », reconnut-il dans ses mémoires (²), « un trac intense s'empara de moi ». Que dire alors du mien, confronté que je suis avec une personnalité de la stature d'un Paul-Henri Spaak !

Il n'y a, entre cet homme de la parole et de l'action — d'une parole si puissante qu'il n'est point d'oreille qui n'en perçoive encore l'écho — et moi-même, nulle apparente filiation. La disparité que l'on a coutume d'établir entre un homme politique et un poète semble encore accentuer notre divergence. Faut-il cependant accorder à la coutume une fiabilité qu'une analyse plus profonde des rapports humains récuserait sans peine ? L'une des plus hautes leçons que nous ait léguées Paul-Henri Spaak ne consiste-t-elle pas à percevoir les liens subtils qui unissent l'homme d'action politique, si grande soit son envergure, et celui que Salvatore Quasimodo appelait « l'homme quelconque » ?

Le poète éprouve sa condition humaine comme essentiellement solidaire; je ne crois pas qu'il puisse distraire une seule page de son essence, qui est de don et de communication. On écrit pour être. Paul-Henri Spaak parlait et agissait pour être. De part et d'autre est fondamentale l'offre de la parole et de l'action. Pourquoi distinguer ces dernières ? Une parole fondée n'est-elle pas un acte ? Ainsi, qu'il s'agisse du poète ou de l'homme politique, du moins tel que Paul-Henri Spaak nous en fournit la figure exemplaire, l'un et l'autre ne sont justifiés que

d'être *pour*, que d'être *avec* l'Autre. Le lieu de leur rencontre, c'est la générosité.

Aussi la conjonction qu'il m'est donné d'assurer est-elle peut-être moins insolite qu'il ne paraît, mais non moins redoutable pour autant...

Situer Paul-Henri Spaak dans la double perspective de sa pensée et de son action révèle toute la richesse de la personne humaine lorsque celle-ci parvient aux limites d'une destinée exceptionnelle. Pour esquisser les traits de l'homme, évoquer ensuite la figure de l'orateur, tracer enfin les coordonnées de l'homme d'Etat, il me faudrait avec des mots cerner d'une seule ligne, comme le pouvait Henri Matisse, l'essence d'un personnage. Comment, dans le temps qui m'est imparti, donner à voir l'ampleur et la complexité d'un Paul-Henri Spaak ?

« Les promesses de l'aube » sont déjà, pour le fils de Paul Spaak, celles, brutales, de la vie internationale. A dix-sept ans, il tente de rejoindre l'armée belge et est fait prisonnier jusqu'en 1918. La paix revenue, encore étudiant à l'U.L.B., il affirme d'emblée son attitude anti-dogmatique : s'il s'inscrit, pour huit jours (3), il est vrai, au parti libéral (il rappelle d'ailleurs, dans ses mémoires, qu'il fut « intellectuellement un libéral, et socialement un modéré » (4)), il s'affilie cependant en 1920 au Parti Ouvrier Belge et milite à l'extrême-gauche de ce parti. Il adhère sentimentalement et provisoirement à l'idéologie marxiste « pour voir supprimer — je le cite — certains privilèges et donner à chaque homme une égalité de chances devant la vie » (5). Mais, « de toute évidence », dira-t-il plus tard, « je suis plus fait pour le gouvernement que pour la révolution » (6). Il allait le prouver sans tarder.

Une intense activité politique explique et justifie que M. Van Zeeland le nomme, le 6 juin 1936, Ministre des Affaires Etrangères, lui que les conservateurs considèrent encore « comme un émeutier » (7). La grande « aventure » commence (8) et je laisse aux historiens la tâche d'analyser une carrière dont vous connaissez les prestigieuses étapes.

Le visage d'un homme en devenir manifeste très tôt ses traits essentiels que les hasards de la vie accentuent,

sans en altérer l'ordonnance. Nous percevons en Paul-Henri Spaak, aussitôt affirmés sa vocation et ses pouvoirs, une volonté d'engagement sur tous les plans où peut se déployer sa générosité. Il était, écrit Marcel Grégoire, « essentiellement bon, révolté par la misère, l'arbitraire ou l'injustice, désirant, d'instinct, donner sa protection aux êtres désarmés devant les maux et les dangers de la vie » (9). Cette attention à autrui, cet accueil qu'il réservait aux idées autant qu'aux personnes, allaient de pair, sur le plan politique, avec une conscience aiguë de la relativité des opinions. Aussi Paul-Henri Spaak se gardait-il, en certains cas, de porter « aucun jugement de valeur » (10). Il se bornait à constater des faits, mais les transcendait lorsque le conflit des situations exigeait une synthèse. Cette méthode impliquait un dépassement de soi, un retour aux fondements, à l'essentiel de l'être et de la pensée, c'est-à-dire la simplicité, et la modestie. Paul-Henri Spaak nota, dans ses *Combats inachevés* (11) : « Je trouve en Harry Truman la preuve que pour bien gouverner les hommes, il faut être comme eux, partager leurs sentiments, leurs angoisses et leur simple bonheur ». Je crois qu'il est peu d'hommes politiques dans lesquels transparaisse cette clarté d'âme. Celui dont le Chancelier Willy Brandt put dire : « Il a contribué à façonner le destin de l'Europe » (12), avait trop juste notion de l'épreuve que l'histoire fait subir à ceux qui se targuent de l'orienter, pour être vaniteux. Comblé par la chance dont il avait su saisir les fugitives occurrences, Paul-Henri Spaak ne s'enorgueillissait pas des honneurs qui lui étaient dévolus. « Je n'ai plus d'ambition », avouait-il en 1966, « J'ai eu tout ce que je voulais. Et même ce que je ne voulais pas. J'ai été Premier Ministre, Ministre des Affaires Etrangères pendant des années, la première fois à trente-six ans. J'ai été Président de l'O.N.U., etc... Je suis même académicien » (13). Et vous connaissez tous, d'ailleurs, la « déontologie du parfait décoré » (14) qu'il devait à son père : « Les décorations, disait-il, cela ne se demande pas, cela ne se refuse pas, cela ne se porte pas ». Sa modestie, qui n'excluait ni l'orgueil ni la plus légitime des ambitions, apparaît aussi en cette phrase étonnante sous la plume d'un homme qui avait derrière lui, en 1945, quel-

que vingt ans de vie politique : « Je devenais petit à petit capable d'être un bon Ministre des Affaires Etrangères » (15).

Ces qualités de caractère révèlent une ouverture qui fit de Paul-Henri Spaak, essentiellement, un homme de dialogue. On jugea parfois excessif son esprit de conciliation, qu'à juste titre certains estiment être la disposition la plus profonde de sa nature. Comprendre les points de vue antagonistes, « c'est une force, disait-il lui-même, cela vous conduit à un rôle de conciliateur. C'est une faiblesse, car les intransigeants vous accusent de compromis » (16). Cette force lui permit, par exemple, de sauver la conférence de San Francisco, le 24 avril 1945. Le lendemain, on lisait dans le *New York Herald Tribune* : «... Paul-Henri Spaak apparaît aujourd'hui comme un des rares hommes politiques pouvant faire le pont entre le passé de l'Europe et son avenir toujours incertain » (17). Il avait, en effet, l'art de relier ce qui semblait ne pouvoir l'être, et son adresse lui permit de faire éclore dans l'action ce que d'autres cherchaient vainement dans la confusion des démarches contradictoires. Khrouchtchev dit un jour, au cours d'un déjeuner, entre le bortsch et le filet sauce madère : « Paul-Henri Spaak est le diplomate le plus rusé que je connaisse » (18). Le compliment n'était pas immérité, mais les esprits cartésiens qu'indisposent les lignes sinueuses ne se firent pas faute d'en accentuer l'ambiguïté. Quoi qu'il en soit, le pouvoir de dégager les options fondamentales des plus ténébreuses palabres conduisit tout naturellement Paul-Henri Spaak à la présidence des grandes assemblées internationales. « Bien que mon tempérament me porte plus à la lutte qu'à l'arbitrage, disait-il, je m'étais fait une réputation de technicien de la présidence » (19). Il pratiquait celle-ci avec une impartialité qu'il qualifiait joliment de « dirigée » (20). Souple et agissante, son autorité suscita au Conseil de l'Europe réuni à Strasbourg en août 1949, la naissance d'« une véritable conscience européenne » (21).

Son « impartialité dirigée » n'interdisait nullement l'objectivité et maintes fois Paul-Henri Spaak dut agir, je le cite, « au mépris de (mes) ses convictions » (22). Paradoxalement, l'honnêteté politique est à ce prix. Paul-Henri Spaak le payait sans réserve. Ce ne fut pas toujours sans peine ni déboires.

Il arrive que les hasards de la destinée bouleversent les projets les plus fermes, et révèlent comme fortuitement le profil secret d'un visage. La soudaine disparition de Franklin Roosevelt, que Paul-Henri Spaak aurait dû rencontrer quelques jours plus tard, soulignait, avoua-t-il ⁽²³⁾, « le côté incompréhensible qui domine si souvent les événements ». L'inconnu piégeait soudain les problèmes. Le rôle de l'homme politique ne consiste pas seulement à déjouer les embuscades. Il doit choisir dans les termes du présent ceux qui articuleront efficacement les grandes phrases de l'avenir. La prévision est une qualité maîtresse de l'homme politique. Encore ne faut-il pas devancer son temps d'une trop large foulée. Lorsque notre Ministre présenta aux hommes d'Etat rassemblés au Foreign Office, en 1944, ses « projets d'économies intégrées » qui semblaient chimériques à Winston Churchill, il « avait raison, mais trop tôt » ⁽²⁴⁾, comme il le reconnut lui-même. Il fallut reculer.

L'obligation de faire deux pas en avant et un pas en arrière satisfaisait peut-être la logique expérimentale du Secrétaire Général de l'O.T.A.N., mais répondait mal à son énergie affective, à son émotivité dynamique. « Le meilleur homme politique est celui qui ne commet pas deux fois les mêmes erreurs », répétait Paul-Henri Spaak ⁽²⁵⁾ qui imputait les siennes à cette affectivité dont le mérite est cependant de ne jamais épuiser, sous la dimension de l'homme d'Etat, celle de l'homme. Il avoua que son crédit avait diminué vers la fin de l'année 1960, lorsqu'il résilia ses fonctions à l'O.T.A.N., « peut-être par ma faute, dit-il, à cause de la passion trop grande que je mettais à défendre certaines idées » ⁽²⁶⁾. Sa fervente sensibilité lui valut, par ailleurs, des satisfactions dont on ne fut pas toujours disposé à lui accorder la joie. J'en veux pour preuve une phrase très émouvante en son dépouillement, écrite, pour lui seul, dans un journal intime qu'il tint au cours des dernières années de sa vie. Je dois à M. le Dr. Ludo van Bogaert le privilège de citer cette phrase. Les élections victorieuses de 1954 avaient ramené au pouvoir la coalition socialiste-libérale présidée par M. Van Acker. Paul-Henri Spaak notait dans son journal, à la date du 11 avril : « En vérité, pendant quatorze mois j'ai fait du bien

et là se trouve la cause des succès ». Qu'un grand homme d'Etat, à ce moment investi des plus lourdes responsabilités nationales et internationales, résume son action par ces mots : « j'ai fait du bien », je vois en cet aveu la marque d'une réelle noblesse.

« Au croisement, disait Emmanuel Mounier, d'un jugement de valeur et d'un jugement de fait, le jugement de valeur est sans doute celui qui produit instantanément les réactions nécessaires ». La carrière de Paul-Henri Spaak est jalonnée de ces réactions immédiates déterminées par l'émotivité dynamique dont je parlais. Le 22 janvier 1948 Ernest Bevin prononce aux Communes son fameux discours sur l'organisation de l'Europe. Le 4 mars, les négociations s'ouvrent à Bruxelles. Le 17 mars, le Traité de Bruxelles est signé au Palais des Académies. « Notre réponse au discours de Bevin avait été immédiate. — Cette fois, la diplomatie avait été rapide et efficace » écrit Paul-Henri Spaak (²⁷), et nous pouvons ajouter : sous son impulsion.

La hâte avec laquelle furent prises certaines décisions permet-elle d'en discuter le bien-fondé ? Ce serait oublier que l'action de Paul-Henri Spaak était éclairée par une vertu fondamentale, et si rare : le bon sens, qu'il convient ici d'associer à la sagesse. Les doctrines avaient pour lui moins d'importance que la liberté de jugement susceptible d'équilibrer les forces en présence. N'est-ce pas le signe évident du bon sens ? De même, n'est-ce pas sagesse de se situer à l'endroit exact où ces forces s'affrontent et de concevoir leur équilibre comme provisoire ? Sagesse encore de ne pas assister en témoin désabusé à l'écroulement d'une espérance. Plus profonde était la déception, plus vive était la réaction positive. Le lutteur qu'il était s'insurgeait alors brusquement contre toute velléité d'abandon et promulguait, en constructeur lucide et décidé, les principes nouveaux sur lesquels fonder une action réformatrice ou originale. Tout obstacle stimulait son imagination, provoquait son énergie, exaltait sa pensée d'homme d'Etat.

Car, des échecs, Paul-Henri Spaak en connut, comme Winston Churchill dont il écrivit dans ses mémoires : « Après m'avoir enseigné tant de choses au temps de sa grandeur et aussi lors de sa défaite électorale (alors que la guerre n'était pas terminée),

il a puissamment contribué à accroître ma sagesse. Ma sagesse, non ma résignation » (28). Résigné, Paul-Henri Spaak ne le fut jamais. Le 11 décembre 1964, le Conseil de Sécurité se réunissait pour discuter de l'opération de Stanleyville. Pendant deux jours, notre représentant subit, selon ses propres termes, « un torrent d'injures » (29). Son tour de parole était fixé au lendemain. « Pendant une partie de la nuit, raconte-t-il, je marchai dans les rues de New York... Enfin sonna l'heure de la riposte. J'étais survolté, meurtri... Ma cause était bonne, mon dossier excellent. J'allais mettre en déroute mes adversaires, autant par la solidité de mon argumentation que par la sincérité de mon émotion » (30). Et Paul-Henri Spaak eut raison des détracteurs de sa politique et des insulteurs de son pays.

Il ne se résigna pas davantage lorsque vint l'heure d'abandonner l'arène. Il commenta en ces termes son dernier discours du 16 juin 1966 à la Chambre des Représentants : « Ma vie parlementaire se terminait ainsi par une décision que j'avais prise pour rester fidèle à ce qui avait été l'une des grandes causes que j'avais défendues. Ma coquetterie était peut-être de démontrer à ceux qui m'avaient si souvent reproché d'être inconstant et versatile qu'ils s'étaient trompés et que... certaines compromissions m'étaient... impossibles. Est-ce vrai... que tant de succès et d'échecs... ne m'ont rendu ni cynique, ni même désabusé, que je suis aujourd'hui plus qu'hier fidèle à mes convictions et prêt pour elles à certains sacrifices » (31). Paul-Henri Spaak, en effet, combattit toujours dans le respect d'une parfaite continuité tant à l'égard des données fondamentales de la politique belge que de sa propre pensée.

En 1936, déjà, devant l'Union de la Presse Etrangère, il énonçait « ce qui allait être l'idée maîtresse de (ma) sa politique » (32) : elle devait être « exclusivement et intégralement belge ». Cette détermination s'inscrivait exactement dans la ligne de notre politique étrangère. M. Fernand Van Langenhove, avec une objectivité que nul ne contestera, reconnaît d'ailleurs que la position de notre Ministre des Affaires Etrangères rejoignait celle qu'avait prise Paul Hymans, en 1931, et dont le même Paul Hymans approuva le maintien dans un discours prononcé à la Chambre des Représentants le 29 avril 1937 (33).

Autre exemple de cette volonté de continuité, cette fois sur le plan de la politique intérieure. En 1957, Paul-Henri Spaak déclarait au cours d'une interview : « ...je crois qu'un certain fédéralisme est parfaitement compatible avec le sens national. L'unité de la Belgique... peut être basée sur l'autonomie culturelle de nos deux peuples et sur certaine décentralisation administrative fort poussée » (³⁴). L'activité, désormais exempte de toute ambition personnelle, que mena Paul-Henri Spaak au cours des dernières années de sa vie, répond exactement à sa prise de position de 1957. « Deux voies me sont ouvertes, expliqua-t-il à ce propos en 1971 (³⁵), celle de la lâcheté qui consiste à me taire, et, après avoir été mêlé pendant près d'un demi-siècle à toutes nos luttes politiques, ne pas renoncer à ce qui a été l'essentiel de ma vie. Dès lors, prendre parti, malgré ce que cela entraînera d'ennuis, d'incompréhensions et de sarcasmes ». Et, médiocres, les sarcasmes déferlèrent.

L'acharnement au combat fut l'un des traits majeurs de l'homme d'Etat dont nous saluons la mémoire. Il avait le goût du risque, ne concevait une démarche que branchée sur le concret, axée sur l'origine de l'être où se décèle son inaliénable dignité.

Chez les grands de ce monde, que Paul-Henri Spaak eut loisir de fréquenter, c'est d'abord et toujours la dignité des qualités humaines qu'il appréciait. Robert Schuman, disait-il, « a démontré que l'on peut devenir le premier en s'imposant par un ensemble de qualités humaines et qu'il est inutile de réclamer arbitrairement cette primauté au nom d'une grandeur que l'on s'octroie ou d'une autorité que l'on se confère à soi-même » (³⁶). Tous ceux qui ont approché Paul-Henri Spaak admettent que ces propos s'appliquent aussi bien à lui-même qu'à Robert Schuman (^{36b}). Ces qualités, déclarait au Sénat le Premier Ministre Eyskens en octobre 1972, « expliquent que beaucoup aient pu estimer, voire aimer un Paul-Henri Spaak qu'en d'autres moments ils devaient affronter ou combattre en adversaires » (³⁷).

« Naturellement simple, accueillant, compréhensif » (³⁸) — je cite Marcel Grégoire — totalement désintéressé, Paul-Henri Spaak était d'un abord qui plaisait. Quand il disait d'Edward

Heath : « Il est courtois, modéré, humain, dépourvu de toute morgue. Il aime rire, ce qui me paraît essentiel »⁽³⁹⁾, il éclairait en réalité son propre visage. Celui-ci n'en garde pas moins certain profil indéfinissable, et par là-même attrayant. « ... il (Paul-Henri Spaak) prenait tellement au sérieux ce dont il s'occupait, disait un Ministre danois, qu'il n'avait pas le temps de discuter de choses personnelles »⁽⁴⁰⁾. Il réservait le domaine de sa vie intérieure et nul n'y pénétra, sauf un être qui le combla d'une grande affection, et Paul-Henri Spaak ne connut sans doute que cet unique enchantement dont rien, au cours d'une existence pourtant si riche de satisfactions exceptionnelles, ne devait égaler l'heureuse et secrète faveur. La pudeur sauvegarde, au centre de l'être, ce que la distance même qui nous en sépare nous impose de respecter. Cette réserve nous révèle un trait qui ne peut certes parfaire l'esquisse psychologique de mon illustre prédécesseur. Elle accentue certainement la séduction qu'il exerçait sur ses auditeurs lorsqu'il assumait, en même temps que la responsabilité de l'action, celle de la parole.

La pratique du discours, pour Paul-Henri Spaak, consistait d'abord à s'emplir de sa propre parole, dans le silence de la pensée occasionnellement rompu par quelques essais oratoires devant des intimes, ou dans la solitude de son bureau. Il s'exprimait ensuite selon l'ordre des mots que suggérait et orientait son auditoire.

Différemment, diront certains, mais selon une singulière similitude dirais-je, le poète et l'orateur vivent devant l'Autre une même genèse du verbe. La parole n'acquiert son pouvoir créateur que dans l'interpellation de l'Autre. Le poème comme le discours sont relations vivantes et réponses à un double appel venu des profondeurs du cœur et de l'esprit. Un appel auquel obéit l'orateur lorsqu'il se livre, comme le faisait Paul-Henri Spaak, à la saisie des mots dans l'instant où l'émotion soulève la pensée préalablement organisée; un appel similaire que la parole éveille chez celui qui la reçoit. La spontanéité du verbe, en cet instant, façonne, dans l'espace mental et affectif de l'auditeur, la conscience dont l'orateur se sent et se veut responsable. Pour Paul-

Henri Spaak, cette responsabilité fondait la vérité de la parole. Il savait mieux que personne le poids et la gravité du verbe, comme le poète lorsqu'il sait que son œuvre, je veux dire son acte, est virtuellement au moins l'œuvre de tous. Orateur et poète doivent admettre que les mots, pourvus de leur charge vraie, exempts de toute gratuité, impliquent la plus belle des aspirations, celle de la solidarité.

De 1929 à son dernier discours de 1972, Paul-Henri Spaak ne prononça pas une parole qui ne fût l'expression de cette exigence de solidarité. Son art consistait à donner à l'unanimité qu'il souhaitait entre les hommes une possibilité de maturation et une ferveur conciliatrice. Le mobile de ses paroles, et de ses actes, n'est pas séparable du style qu'il leur prêta. Ce style, seul peut l'acquérir un grand artiste du verbe qui a le droit de dédaigner les formes traditionnelles. Rien n'était plus étranger à Paul-Henri Spaak que le souci d'une perfection factice — j'allais dire académique —. Son style tenait dans les traits qu'il voulait donner à notre temps, modelé sur la réalité toujours plus unitaire de l'homme. Il a donné son langage à une époque.

L'orateur, le tribun utilisait à des fins constructives les forces opposées, orientait les énergies par une sorte de focalisation émotionnelle, cependant ordonnée par la plus rigoureuse des dialectiques. Paul-Henri Spaak était un tempérament, mais aussi un cerveau. Virtuose de la parole, il architecturait son discours dans un espace sonore qui faisait éclater l'exiguïté des salles régionales, ne coïncidait qu'avec la mesure de ces vastes scènes, de ces grands ateliers où l'on commençait de bâtir l'Europe, où l'interlocuteur était un animal politique, comme il se qualifiait lui-même, d'aussi grand format que le sien.

L'effort passionné de Paul-Henri Spaak fut d'exprimer de la manière la plus claire, avec la concision garante d'une parfaite exactitude, les moyens d'atteindre le but que poursuivait sa pensée. Le prince Charles, alors Régent de Belgique, disait un jour à l'un de ses interlocuteurs : « M. Van Zeeland m'éblouit, M. Spaak m'éclaire » (4). Ses discours présentaient invariablement la marque d'une démonstration, d'une impeccable structuration des faits et des idées. Sa pensée était sans ombres, non sans doutes. Réquisitoire ou plaidoyer, sa parole brisait en tous

cas les conventions coercitives, affranchissait le langage de ses contraintes diplomatiques coutumières, et s'accordait tant avec la logique profonde qu'avec l'essor de la pensée.

Pour assurée que soit une argumentation, la maîtrise de la voix médiatrice n'en est pas moins indispensable ; seuls peuvent la rendre péremptoire le rythme, l'intonation chaleureuse de la parole vivante. Il semble, à relire les discours de Paul-Henri Spaak, que nous les attendions, que nous les entendions emplir notre silence intérieur d'une parole dont notre mémoire retrouve les accents à mesure que s'affirme la logique du raisonnement. Nous atteignons ce lieu où le trajet de la pensée rejoint celui de l'émotion qui la porte. Paul-Henri Spaak alliait les démarches du cœur et celles de l'esprit dans une syntaxe à la fois limpide et comme parcourue d'une frémissante et chaude aimantation. Le secret de l'orateur tient sans doute en ce pouvoir qu'il avait de restituer aux mots, à la faveur de l'« improvisation d'un rythme », leur « forme vivante » (Rainer Maria Rilke). Cette improvisation sensibilisait l'auditeur au dialogue proposé et réduisait finalement, dans la lucidité qui dévoile et dirige, les obstacles les plus nouveaux de toute réfutation.

Il faut peut-être que soient réunies des conditions historiques exceptionnelles pour que le langage de l'homme politique révèle son identité avec les exigences de la vie collective dont il assume à la fois les épreuves présentes et l'avenir. C'est à ce moment, alors que seul lui reste le pouvoir de la parole pour amorcer une action nouvelle, que l'aphorisme de René Char prend, dans le réel, dans la poétique du réel, toute sa valeur : « Entends le mot accomplir ce qu'il dit. Sens le mot être à son tour ce que tu es. Et son existence devient doublement la tienne ».

L'un des plus importants discours de Paul-Henri Spaak fut, certes, celui qu'il prononça le 28 septembre 1948 à la tribune de l'O.N.U.. Mais il en est tant d'autres. Le 25 mars 1957 furent conclus, à Rome, les deux traités créant le Marché Commun et l'Euratom. Leur principal signataire raconte : « Ce fut une inoubliable cérémonie. — Nous nous réunîmes au Capitole, dans la salle des Horaces et des Curiaces. Tous les artisans de la grande œuvre que nous allions consacrer étaient là... Les cloches de Rome sonnaient à toute volée... Mon émotion, ma

joie, mes espoirs se confondaient. Je prononçai un discours lyrique. Après dix ans, je me demande s'il ne l'était pas trop. Malgré les difficultés qui s'accumulent sur la route de l'Europe, je ne le crois pas » (42). En réalité, ce discours était un chef-d'œuvre d'enthousiasme, mais aussi de justesse et de précision. Avant de prendre la parole en des circonstances aussi importantes que celle-là, Paul-Henri Spaak vivait « pendant quelques jours avec le discours qui allait naître » (43). Ainsi s'élaborait en lui, minutieusement, la pensée à laquelle il pourrait, le moment venu, insuffler ce qu'il appelait « l'inexplicable don de présence » dont il était prodigieusement pourvu.

La dernière intervention de Paul-Henri Spaak, quelques semaines avant sa mort, à la Table Ronde Européenne, est dans toutes les mémoires. « Rarement il avait atteint un tel degré de persuasion lucide et enthousiaste pour défendre l'Europe » (44).

André Fontaine put écrire dans *Le Monde* : « Paul-Henri Spaak aura été l'un des derniers grands orateurs de cette Europe » — de cette Europe qu'il aida si puissamment à prendre conscience d'elle-même.

L'idée européenne a une histoire qu'il n'est pas dans mon propos de rappeler. Je n'en retiendrai qu'un événement singulier. Aristide Briand présenta à la S.D.N., en septembre 1930, un Memorandum sur l'organisation d'une union fédérale européenne où l'on trouve, pour la première fois, les termes de Marché Commun. Qui rédigea ce Memorandum ? Ce fut, symboliquement pourrait-on dire, Alexis Leger, autrement dit Saint-John Perse avec qui Paul-Henri Spaak devait ultérieurement passer de longues heures sur les bords de la Méditerranée. Le traité instituant le Marché Commun fut signé le 25 mars 1957, par Paul-Henri Spaak, mais les termes qui le désignent surgirent dans la pensée d'un poète. La libre, mais non fortuite coïncidence du rêve efficace et de l'action rêvée se trouve une fois de plus confirmée.

« Je ne connais qu'un moyen de réaliser l'Europe », disait Saint-Just, « c'est de lui opposer le génie de la liberté ». Je ne connais qu'un moyen de fonder l'Europe, aurait pu dire Paul-

Henri Spaak, c'est de lui donner le génie de la liberté. On a reproché à l'ancien Secrétaire Général de l'O.T.A.N. de n'être pas indépendant vis-à-vis des Etats-Unis. « Demain matin, disait-il à l'Assemblée Générale de l'O.N.U., en septembre 1948, dans une partie de la presse mondiale, je serai traité de valet de l'impérialisme américain et de vendu à Wall Street » (45). Cependant, combien de témoignages n'a-t-il pas donnés de sa volonté d'éviter à l'Europe toute ingérence, d'où qu'elle vînt. L'équilibre entre les deux grands blocs, qu'il a contribué à établir, avait pour raison seconde et pour nous capitale de sauvegarder la liberté d'une Europe autonome, mais intégrée, par-dessus les Etats, à la présence universelle des hommes de bon vouloir. « Aussi longtemps qu'un pays quelconque prétendra affirmer sa propre volonté par-dessus la volonté de la majorité des nations, a dit Paul-Henri Spaak, l'O.N.U. ne pourra donner tout ce que nous attendons d'elle » (46). Ce n'est pas sur l'illusoire sagesse des nations que se fondait Paul-Henri Spaak, mais sur celle des hommes : « Nous avons cette confiance puissante... dans le bon sens et dans la sagesse des hommes, nous pensons... que la vérité finit toujours par triompher » affirmait-il à l'O.N.U. (47). Il reconnaissait d'ailleurs : « Je ne suis pas idéaliste, mais optimiste » (48).

« Je ne suis pas un philosophe », ajoutait-il, mais les institutions qu'il a contribué à créer relèvent nécessairement d'une philosophie sous-jacente. La sienne consistait à fonder sur un consensus populaire et universel le pouvoir susceptible de valider les institutions. Sa pensée s'est constamment référée à ce pouvoir que recèle la réalité humaine en ses aspirations confuses mais puissamment créatrices d'une société nouvelle.

« Je ne suis pas un juriste », admettait-il encore, ce qui signifie que si le droit international peut enregistrer les traités, l'efficacité de ceux-ci dépend de leur reconnaissance par les hommes auxquels ils s'appliquent. « Le contact avec les gens simples et leur bon sens, que les arguties ne parviennent pas à tromper, est une chose indispensable dans la vie politique » (49), pensait avec raison Paul-Henri Spaak, alors Secrétaire Général de l'O.T.A.N., qui sollicitait, par exemple, la permission de donner une conférence devant le Comité local des loisirs du travailleur,

à Anderlecht, en 1952.

L'unité de la pensée occidentale était fondée, pour notre Ministre des Affaires Etrangères, non seulement sur l'adhésion des gouvernements et des États que d'ailleurs elle transcendait, mais sur celle des peuples. « Le jour où la politique ne sera plus que la chasse réservée de quelques professionnels, la démocratie sera bien près d'être morte », écrivait-il, rejoignant ainsi, sans le savoir peut-être, la pensée de Trotsky disant que si l'histoire est faite par des spécialistes, c'est le peuple qui « crée une position de départ pour un nouveau régime ». Paul-Henri Spaak ne souhaitait pas un changement de régime, mais une modification profonde du rythme des pulsions politiques et ne cachait pas son inquiétude devant l'inconsistance des remèdes apportés à la petite semaine aux problèmes fondamentaux d'une société en pleine mutation. Il s'insurgeait contre la fatalité qui semblait peser sur les déterminations à demi-conscientes des hommes politiques qui biaisent trop souvent avec leurs responsabilités réelles. Ce n'est certes pas sans raisons qu'il écrivit dans un article intitulé « Défense de l'Europe » : « Que d'énergies dépensées en réunions, en palabres, en création de comités et de sous-comités. Combien de fois les problèmes, à peine abordés, ont-ils été abandonnés, renvoyés à d'autres. Quelle fuite devant les responsabilités » ⁽⁵¹⁾.

L'exercice efficace de celles-ci exige un triage préalable des facteurs sur lesquels agir, un pouvoir d'estimation quasi immédiate des relations interhumaines. Paul-Henri Spaak les éclairait selon une perspective qui confrontait les énergies créatrices, mais souvent obscures, de la collectivité. Les hommes de la base autant que lui-même se trouvaient de la sorte garantis contre l'arbitraire. L'abolition des liens possessifs entre les hommes fut de tout temps son objectif sur le plan social. Il assurait ainsi la gestion réellement démocratique des affaires publiques, tant au niveau national qu'international.

Le Président de l'Assemblée Générale de l'O.N.U. ne se situait pas en face d'un monde, mais dans un monde au sein duquel il lui fallait trouver les moyens pratiques et immédiats de prévenir une évolution qui parut, à certain moment, fatale. Le pouvoir de domination d'une grande nation présentait, après la

Seconde Guerre Mondiale, un danger considérable. Il ne s'agissait pas de philosopher, mais d'instaurer tout de suite un système de protection. Réflexe de défense, certes, mais souci majeur de doter l'Europe d'une constitution politique autonome, non dans une perspective idéaliste orientée vers les lointains de l'histoire, mais dans une vision claire des conditions présentes d'une intégration virtuelle.

Je crois, écrivait Paul-Henri Spaak, qu'« en fournissant (ce) le cadre (de la Communauté Economique Européenne), nous permettons que l'on trouve une solution adéquate et progressive »⁽⁵¹⁾. Il faut, disait-il par ailleurs, créer « les conditions nécessaires qui doivent permettre à chaque homme de réaliser pleinement sa personnalité, c'est-à-dire d'épanouir au maximum ses facultés morales et spirituelles »⁽⁵²⁾. Il définissait ainsi le cadre institutionnel qu'il contribuait à former.

« ... Je ne suis pas un homme de doctrine, j'aime mieux les hommes que les idées »⁽⁵³⁾, se plaisait-il à reconnaître. Les hommes doués de désirs et de volonté, voulait-il dire en nous faisant penser à cette phrase de Paul Valéry : « Il est remarquable que l'homme d'Europe n'est pas défini par la race, ni par la langue, ni par les coutumes, mais par les désirs et par l'amplitude de la volonté »⁽⁵⁴⁾. En ce sens, les hommes selon Paul-Henri Spaak étaient bien cet *Homo Europeus* dont parlait Paul Valéry.

Si Paul-Henri Spaak n'était ni philosophe, ni juriste, ni doctrinaire, s'il « pensait avec les mains », il visait une communauté supérieure aux systèmes interétatiques où précisément l'*Homo Europeus*, celui des peuples, trouverait son épanouissement dans le respect de ses particularités culturelles et un rayonnement à la mesure de son appartenance à une collectivité continentale.

Était-ce mirage de visionnaire, d'utopiste ? Pas le moins du monde. Paul-Henri Spaak n'en ramenait pas pour autant, malgré son pragmatisme fondamental, l'éthique politique aux faits immédiats. Il se situait sur cette ligne médiane où l'histoire, évitant à la fois les déterminismes fatals et la prospective délirante, pose les vrais problèmes et les ajuste au possible. C'est là, surprenante et nécessaire, que l'imagination joue son rôle.

« Chaque fois », écrivait Paul-Henri Spaak à propos des négociations qui aboutirent au Traité de Rome, « chaque fois que des difficultés se présentèrent, nous avons puisé dans nos convictions l'imagination nécessaire pour les résoudre » (55). Or, ces difficultés, il les fixait où elles devaient effectivement l'être, dans les limites de la pratique, c'est-à-dire du possible. « Si l'organisation européenne continue de n'être qu'une idée, c'est une idée qui va mourir. Il faut absolument sortir du domaine intellectuel pour aborder celui des réalités où toutes les difficultés subsistent » (56), reconnaissait le collaborateur et l'ami de Jean Monnet et de Robert Schuman. Ainsi l'idée s'alliait au possible et les virtualités de la technique constructive étaient amenées au jour.

Toute politique se doit d'imposer aux vues de l'esprit des limitations que la force des choses lui enjoint d'observer. En homme d'Etat prudent mais imaginatif et dynamique, Paul-Henri Spaak avait compris que cela n'impliquait nul renoncement à un accueil libéral des suggestions les plus audacieuses. Mais l'audace véritable, ennemie des utopies, consiste à concrétiser au plus juste une idée simple et claire, fût-elle partie seulement d'un ensemble idéologique dont l'application totale est provisoirement différée.

Il est difficile d'ordonner à la mesure d'une grande pensée les conditions dans lesquelles s'exerce l'action politique souvent altérée par des soucis tactiques. Paul-Henri Spaak ne confondit jamais négociation et marchandage. Lorsque s'abaissaient les normes ou que se trouvaient déviées les perspectives d'une action, qu'elle fût à la mesure du monde ou à celle de son pays, il préférerait reprendre sa liberté. Il a quitté le cabinet ministériel de J. Wauters en 1925, abandonné son mandat de député en 1935, renoncé à la présidence de l'Assemblée Consultative du Conseil de l'Europe en 1951. Le 31 mars 1961, il résiliait ses fonctions de Secrétaire Général de l'O.T.A.N. parce que, écrit-il, « Mon pays... traverse une crise grave. J'y rentre pour reprendre ma place dans la lutte politique... » (57). S'il renonce à la vie parlementaire, en 1966, c'est parce qu'il refuse de se dédire : « En aucun cas, lit-on dans *Combats inachevés* (58), dans une

matière que je croyais connaître mieux que ceux à qui je m'opposais, dans un moment où se jouait le sort de la politique que j'avais défendue pendant si longtemps, je ne pouvais me résigner à suivre les ordres qui me seraient donnés. Aucune question de discipline ne pouvait m'empêcher de parler et d'agir comme je l'entendais ».

Il est peu d'exemples, je crois, d'une aussi rigoureuse coïncidence de l'homme d'action et de l'homme de pensée, entre lesquels Paul-Henri Spaak ne concevait ni écart, ni médiation.

Ses convictions étaient sans alliage. Il avait foi dans le devenir d'une certaine politique dont les traits sont aussi apparents dans les mobiles qui le guidaient en 1920 que dans ceux de son action internationale afin que l'Europe acquière, comme le souhaitait l'auteur de cette *Jeune Parque* que Paul-Henri Spaak connaissait par cœur, « la politique de sa pensée » (59).

« Je ne change pas, disait Paul-Henri Spaak, j'évolue ». Cette constance, associée à l'évolution qu'impose la mobilité des événements, lui permettait de négliger ce qui remue dans les à-côtés de la route. Jamais, affirmait-il à Strasbourg, « de politique de rancœur » (60). La politique, dont on regrette qu'elle attire si souvent vers le bas, n'avait en rien altéré la droiture de son caractère. L'homme d'Etat, tel que le concevait Paul-Henri Spaak que je cite, doit être « non pas un individu qui domine, qui quelquefois tyrannise, mais l'expression des espérances communes, un catalyseur des énergies et des qualités d'une nation à un moment déterminé » (61). Il est permis de reconnaître à travers le portrait que Paul-Henri Spaak traça de Winston Churchill sa propre nature car, lui aussi, « fut grand parce qu'il fut un homme avec ses passions, ses faiblesses, son goût de bien vivre, son amour des belles choses, ses ambitions et ses haines. Ceux qui méprisent leurs semblables, trop fiers de leur intelligence ou trop sûrs de leur jugement, ne connaissent qu'une gloire incertaine et incomplète. Pour bien gouverner les hommes, il faut les comprendre, les aimer malgré leurs insuffisances, vivre au milieu d'eux, comme eux. La vraie grandeur est faite de toutes ces simplicités additionnées » (62).

Simple et grand d'avoir su aimer les hommes, tel fut Paul-Henri Spaak : « *Il se tait, mais on l'écoute encore* » (63).

NOTES

- (1) Paul Valéry, *Variété IV*, Ed. N.R.F., 1938, p. 9.
- (2) *Combats inachevés*, Ed. Fayard, Paris, 1969, T.I., p. 124.
- (3) *Germinal*, janv. 1966, N° 848.
- (4) C.I. *Combats inachevés*, T. II, p. 317.
- (5) *Op. cit. ibid.*
- (6) *Op. cit.* T. I, p. 26.
- (7) *Op. cit.* T. I, p. 32.
- (8) *Op. cit.*, T. I, p. 25.
- (9) *Le Soir*, 4. VIII. 1972.
- (10) C. I., T. II, p. 315.
- (11) *Op. cit.*, T. I, p. 190-191.
- (12) *Le Soir*, 2 VIII. 1972.
- (13) *La Libre Belgique*, 28. V. 1966.
- (14) Cf. P.-H. S., par Marcel Grégoire, *Le Soir*, 4. VIII. 1972.
- (15) C.I., T. I, p. 178.
- (16) *Germinal*, janv. 1966, No 848.
- (17) C.I., T. I, p. 196.
- (18) *Paris-Match*, 5. V. 1962.
- (19) C.I., T. II, p. 30.
- (20) *Op. cit.*, *ibid.*
- (21) *Op. cit.*, T. II, p. 33.
- (22) *Op. cit.*, T. II, p. 89.
- (23) *Op. cit.*, T. I, p. 187.
- (24) *Op. cit.*, T. I, p. 164.
- (25) *Op. cit.*, T. I, p. 31; T. II, p. 75.
- (26) *Op. cit.*, T. II, p. 123.
- (27) *Op. cit.*, T. I, p. 259.
- (28) *Op. cit.*, T. I, p. 130.
- (29) *Op. cit.*, T. II, p. 286.
- (30) *Op. cit.*, T. II, p. 287.
- (31) *Op. cit.*, T. II, p. 422.
- (32) *Op. cit.*, T. I, p. 43.
- (33) *Centenaire Paul Hymans*, Ed. Centre Paul Hymans, P.U.B., Bruxelles, s.d. (1965), p. 29.
- (34) Interview accordée à l'*Indépendance*, Ed. Labor, Bruxelles, 25. V. 1957.
- (35) *Le Soir*, 17-18. X. 1971.
- (36) C.I., T. I, p. 25.
- (36 b) « P.-H. S. fut un des principaux artisans du grand mouvement de pensée qui transposa sur l'Europe les espoirs fondés initialement sur l'O.N.U., et il fut certainement l'homme qui, par son action, incarna le plus concrètement la double démarche « européenne » et « atlantique » de Robert Schuman ». C. Delmas, *Revue générale*, 1973, No 6, p. 5.
- (37) *Le Soir*, 12. X. 1972.
- (38) *Le Soir*, 4. VIII. 1972.
- (39) C.I., T. II, p. 397.
- (40) Per Hekkerup, *Le Soir*, 2. VIII. 1972.
- (41) C.I., T. I, p. 31.
- (42) *Op. cit.*, T. II, p. 99.
- (43) *Op. cit.*, T. I, p. 213.
- (44) *Le Soir*, 12. XI. 1972.

- (45) Discours à l'Assemblée Générale de l'O.N.U., 28 IX. 1948.
- (46) *Ibid.*
- (47) *Ibid.*
- (48) *Germinal*, janv. 1966, No 848.
- (49) *Le Soir*, 28. I. 1952.
- (50) *Le Soir*, 28. IX. 1950.
- (51) *L'Europe et le monde d'aujourd'hui*, Rencontres Internationales de Genève, Ed. Office de Publicité, 1958, p. 213.
- (52) Interview accordée à *l'Indépendance*, *op. cit.*
- (53) *Germinal*, *op. cit.*
- (54) Paul Valéry, *Variété I*, Gallimard, 1956, p. 40.
- (55) *C.I.*, T. II, p. 71.
- (56) *Le Soir*, 8. VI. 1950.
- (57) *Le Soir*, 4. III. 1961.
- (58) *C.I.*, T. II, p. 419.
- (59) Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Libr. Stock, Paris, 1931, p. 43.
- (60) Discours à la 20e séance de l'Assemblée Consultative du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 18. IX. 1954.
- (61) *C.I.*, T. I, p. 127.
- (62) *Idem*, *ibid.*
- (63) Discours de Réception de Paul-Henri Spaak à l'Académie Royale de langue et de littérature françaises, Palais des Académies, Bruxelles, 1947.

L'Amateur d'Anthologies

par Robert GUIETTE

L'amateur d'anthologies m'a fait part de ses réflexions.

« On n'a, dit-il, si vieux que l'on puisse espérer vivre, aucune chance d'avoir lu toute la littérature. Il faut donc s'en remettre à autrui pour une grande part de la chose écrite, et se contenter du choix qu'il vous a préparé. » Mélange singulier de désir de savoir, de tout savoir et désespoir de jamais y parvenir. Telle est l'origine de ma collection de morceaux choisis, de florilèges, de sélections, de trésors...

Au début, je me fiaï aux protestations d'objectivité des auteurs de ce genre d'ouvrages. Bientôt il m'apparut que deux anthologies portant sur un même domaine différaient parfois grandement. Cela me parut déconcertant. Je m'en ouvris à quelqu'un dont j'avais entendu dire que c'était un esprit distingué. Voici ce qu'il me répondit :

« En ce qui me concerne, je suis loin de désirer avoir tout lu. Je ne lis pas pour épuiser les littératures, et je ne suis pas pressé. Il m'arrive de relire tel livre qui me porte à la méditation — *Jacob Cow le pirate*, par exemple — et d'y rencontrer telle phrase dont je fais mon profit. Ecoutez : « les philosophes remarquent que l'on se peigne et lace ses souliers suivant l'idée que l'on a du monde. »

L'amateur d'anthologies n'en comprit pas alors l'application, et s'obstina à accumuler les chrestomathies, principalement celles qui portaient sur des objets précis, recueils de sonnets, recueils de poèmes sur le baiser, sur la misère, sur la ripaille, l'amour, la rose, le chien, la girafe. Il passa à celles qui rassemblent des textes d'écrivains qui ont fait partie de la résistance, de ceux qui moururent à la guerre, ceux qui se sont suicidés, les malades, les buveurs, les homosexuels, les épiciers, et de tout ce que l'on voudra.

Quoi qu'il fût, il se heurtait toujours à la même difficulté et fut obligé de conclure qu'aucun choix n'était si parfait qu'on ne pût lui en opposer un autre.

*
**

Celui qui s'avise de composer une anthologie, court un risque. On ne saurait le comparer au collectionneur qui a rassemblé au cours d'un temps plus ou moins long, quantité d'objets portant le même nom. Il les a choisis, certes; mais à tout prendre, ce sont plutôt les circonstances qui ont choisi pour lui.

Pour l'anthologiste, il s'agit d'un véritable tri. Il doit montrer « les fleurs les plus belles », les plus parfaites, les plus représentatives, celles qui répondent le mieux au type annoncé, et n'en pas omettre qui soient supérieures ou plus significatives.

Tout choix implique un critère, un parti pris. Les auteurs sont censés l'indiquer dans le titre de leur ouvrage, en même temps que le champ prospecté, ou l'école, ou l'époque, ou la région géographique : « Les plus jolis vers de l'année, trésor de la poésie populaire française », etc.

On pourrait concevoir des recueils des plus mauvais vers, de l'illisible, ou des niaiseries les plus certaines; et cela amuserait les uns et en fâcherait d'autres.

Il y aurait lieu de tenir compte du goût de l'auteur, mais aussi de celui du lecteur. Il existe des anthologies pour les écoliers, pour les midinettes, comme il y en a pour les snobs, pour les grands esprits (?) et peut-être pour les débiles mentaux.

*
**

Les intentions des facteurs d'anthologies peuvent être intéressantes, il ne s'ensuit pas qu'elles soient toujours atteintes.

Toutes les petites pensionnaires de jadis possédaient un « Album de poésies », où leurs condisciples transcrivaient quelque texte traditionnel. Le *sonnet d'Arvers* y figurait toujours et quelques autres petits « chefs d'œuvre ». On y faisait place aussi à quelques images laborieusement décalquées. L'important était de conserver le souvenir en même temps que la signature

de la compagne ou de l'une ou l'autre des maîtresses de l'école.

Nous sommes loin de *la Guirlande de Julie* et de ses madrigaux. C'est un recueil, un album, et non une anthologie; mais un recueil de pièces originales, ce qui le différencie des *Albums* des petites pensionnaires de jadis.

*
**

Le choix est peut-être une composition, il n'est pas un inventaire. Il plaira d'autant mieux que son lecteur ressemblera davantage à son auteur. « Un choix ! On peut toujours faire un choix dans un choix. A l'infini ! » (parole attribuée à Georges Duhamel).

Des textes choisis, cela n'implique-t-il pas qu'il en est d'omis ou de cachés ? Mais exclus, dans quel but ? et comment ? par ignorance, par erreur, par parti-pris ?

On n'en finirait pas d'énumérer les reproches que l'on fait aux imprudents qui confectionnent — et parfois avec la plus grande innocence — des recueils anthologiques.

Le seul moyen d'échapper à tout reproche, c'est de citer tout le monde, avec un nombre égal de pages pour chacun. Un répertoire, ou un carnet d'échantillons... C'est réaliser, d'entrée de jeu, la plus parfaite injustice : le meilleur et le pire, sur le même plan : une mauvaise action systématique !

*
**

Encore un malentendu à éviter : une anthologie peut-elle être composée uniquement de ce qu'on appelle « des pièces d'anthologie » ? Guillaume Apollinaire avait horreur des pièces d'anthologie. Peut-être pensait-il que de la perfection ne pouvait naître que l'ennui. La perfection équivalant, en poésie, à l'absence d'originalité, de nouveauté, de surprise... à supposer du moins que la perfection existe et qu'elle soit compatible avec les valeurs humaines. Le fabuliste avait raison, lorsqu'il disait :

*est bien fou
qui prétend contenter tout le monde et son père.*

*
**

De ces notes faut-il conclure que l'on doive, une fois pour toutes, renoncer à publier pour les gens pressés un recueil qui permette de se faire rapidement une idée d'ensemble des faits ? Non, me semble-t-il. Chacun devrait pouvoir avoir sous la main un recueil qui lui conviendrait des textes qu'il préfère, de ceux qui lui sont utiles, etc. Chacun devrait, pour fixer sa mémoire, pouvoir retrouver les textes qui lui paraissent essentiels; ou du moins, selon les circonstances, se souvenir...

*
**

Ces réflexions, un peu hâtives, m'ont occupé quelque temps, lorsque je m'appliquai jadis à composer moi-même une sorte de collection de poèmes français écrits par des auteurs d'origine belge. *De Verhaeren au Surréalisme*, précisai-je, pour expliquer mon choix. J'y ai resongé récemment, après avoir lu *l'Anthologie du surréalisme en Belgique* publiée par Christian Bussy chez Gallimard.

On peut faire appel pour l'histoire du surréalisme à maint ouvrage depuis celui de Maurice Nadeau. On a vécu ces années-là, et, depuis l'origine du mouvement, on avait des amis dans le camp surréaliste de Paris ou d'ailleurs. S'il s'agit cette fois du mouvement tel qu'il s'est produit en Belgique, peut-on se fier à « l'entretien » qui est présenté en guise de préface au volume ? Sans le contredire formellement, on serait tenté de considérer les faits d'autre manière.

De ces faits, il y en eut bien peu dans nos provinces. A considérer leur importance, on peut, je crois, les tenir pour moins éclatants que ne semblent le croire les jeunes gens qui en parlent aujourd'hui, comme de faits historiques. Telles plaisanteries dont on s'était amusé un moment entre copains, n'ont souvent du point de vue surréaliste, aucune signification. Ce sont jeux d'étudiants et petits canulars, avec une certaine note de « zwanze » bruxelloise.

Puisqu'il est question de « surréalisme », on aimerait voir, sinon définir le mot ou la doctrine, du moins déterminer quelques-unes des notes qui le caractérisent. Il faut pour cela s'en reporter aux documents que contient le volume, spécialement à ceux qu'écrivit avec une évidente maîtrise celui qui semble,

avec Goemans et deux ou trois autres, à l'origine du groupe, Paul Nougé.

Les surréalistes, en effet, formaient un groupe de jeunes gens; mais ce n'étaient pas des adhérents fidèles à une doctrine. De là leurs querelles. Il convient de se souvenir qu'ils ne se considéraient pas comme une école. Leur esprit, qui est celui d'une grande liberté, se trouve très divers. Les textes poétiques qui figurent dans *l'Anthologie*, sont de tendances divergentes, passant de Dada à un certain mallarméisme, ou comme on l'a dit naguère, au baroque et à une certaine préciosité.

Quant au groupe bruxellois, il est limité ici à ceux qui ont fait profession de surréalisme et en ont porté l'étiquette au moins à un moment de leur vie. Encore n'y figurent-ils pas tous. Pas plus d'ailleurs que les « membres » du groupe du Hainaut. Personnellement, je m'explique mal l'absence de Paul Hooorman, d'Irène Hamoir, et de certains autres, alors qu'on y a joint des épigones appartenant à des générations récentes. C'est l'équipe initiale qui retiendra l'attention : depuis 1925, Nougé, Goemans, Marcel Lecomte, André Souris, Magritte, Scutenaire et Paul Colinet, pour le groupe bruxellois; et après 1935, le groupe hennuyer, bien que réduit à Chavée, Dumont et Havrenne.

Nous admettons que le choix se fonde sur des critères personnels à l'auteur et à l'intérêt qu'il porte à certains faits et à certaines personnes. Il n'en reste pas moins que, tel qu'il est, l'ouvrage a le grand mérite de présenter des documents précieux, sinon toujours représentatifs.

On y remarquera ce qui distingue de la doctrine dite surréaliste telle que André Breton l'exposa, l'attitude de pensée du groupe de Bruxelles, et notamment l'opposition des Belges à l'écriture automatique, l'usage systématique de l'objet insolite ou « bouleversant », un certain comportement vis-à-vis de la littérature et de la vie, l'ambition de déranger le lecteur, voire de l'importuner, ce fameux « plan de désorganisation méthodique, de démoralisation particulière » auquel faisait allusion tout récemment Marc Alyn, excluant ici l'inconscient et le rêve. Certains se demanderont dès lors pourquoi, après maintes tentatives d'accord avec les surréalistes parisiens, après maintes dis-

cordes, les groupes belges ont tenu à se ranger sous l'étiquette surréaliste.

Le dossier qui nous est offert ne prétend en aucune façon être complet. Il n'en est pas moins très instructif et bien agréable à feuilleter. Qu'importe si l'on n'est pas toujours d'accord avec le tri fait par l'auteur ! Tout choix peut varier d'heure en heure (« Des goûts et des couleurs... »). Il ne s'agit pas ici d'un recueil de pièces d'anthologie, mais d'un recueil de documents, souvent intéressants et savoureux.

L'histoire du surréalisme en Belgique s'étend, non seulement à l'examen des manifestations des groupes, des œuvres de ceux qui se sont déclarés eux-mêmes adhérents à tel ou tel groupe, mais au rayonnement des doctrines et des exemples ; en d'autres mots, de l'attitude spirituelle de l'époque.

Sur l'expérience du surréalisme telle qu'elle fut vécue en Belgique, on relira l'admirable conférence faite en 1949 par Camille Goemans. Elle aurait pu servir de préface à l'*Anthologie* de Christion Bussy et aurait fourni un lien à l'ensemble des documents choisis pour cet ouvrage. (1).

(Mais déjà je me surprends à ébaucher, du surréalisme en Belgique, mon anthologie personnelle... et ce n'est pas de cela qu'il s'agit ! Bien entendu.)

Robert GUIETTE.

(1) Quiconque tiendra à se faire une idée de ce que fut en Belgique le surréalisme, aura recours aux excellentes pages que Hubert Juin consacre à ce sujet dans son livre *L'usage de la critique* (A. de Rache éd. Bruxelles 1971) sous le titre : *Paul Noregé ou le refus de la littérature*. Rien de plus évocateur et de plus clairvoyant.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Dans sa séance du 22 septembre, l'Académie a entendu une communication de M. Joseph Hanse sur le thème, *Car, parce que, puisque*. Le texte en est publié dans ce Bulletin. Elle a attribué des subventions pour l'aide à l'édition. Elle a décerné le Prix Nicole Houssa à M. Jean-Pierre Otte pour son recueil poétique inédit, *La Femme sous la peau*.

*
**

Le 6 octobre, deux membres de l'Académie ont été reçus en séance publique. Mais l'Académie avait été cruellement frappée par la mort inopinée d'Adrien Jans. C'est pourquoi Mme Emilie Noulet, directeur, a ouvert la séance en rendant hommage à sa mémoire. En outre, c'est Adrien Jans qui devait accueillir Mme Louis Dubrau. Son discours était prêt: il a été lu par le Secrétaire perpétuel. Mme Louis Dubrau a évoqué le souvenir de son prédécesseur, le baron Jo van der Elst. M. Edmond Vandercammen a reçu ensuite M. Fernand Verhesen, qui a célébré la personnalité de son prédécesseur, Paul-Henri Spaak. Les quatre discours sont publiés dans cette livraison.

*
**

Le 27 octobre, Mme Emilie Noulet a évoqué encore la mémoire d'Adrien Jans, disparu depuis la séance mensuelle de septembre. L'Académie a entendu ensuite une communication de Mme Suzanne Lilar, *Extraits de « Une Enfance gantoise »* *. Elle a échangé des vues sur la manière dont elle voulait montrer sa fidèle affection à sa doyenne, Mme Marie Gevers, qui aura nonante ans en décembre.

*
**

Le 24 novembre, l'Académie a procédé à l'élection du successeur du regretté Jean Pommier, membre étranger au titre philologique. Ce successeur sera M. Italo Siciliano, qui est un grand médiéviste, dont les publications — souvent écrites directement en français — font autorité.

Au cours de cette séance, Mme la duchesse de La Rochefoucauld a fait une communication sur *Moljère et l'Education des filles*. *

M. Italo Siciliano, qui est né à Campo Calabro le 27 juillet 1895, a été tour à tour lecteur d'italien à l'Université de Grenoble, professeur à Budapest, à Varsovie, à la Sorbonne, et à l'Université de Venise dont il a été le recteur de 1953 à 1971.

* Ces communications paraîtront dans le prochain tome du Bulletin.

L'Académie a élu par acclamations MM. Albert Ayguesparse et Charles Bertin, respectivement aux fonctions de Directeur et de Vice-directeur pour 1974, MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse comme membres de la Commission administrative, ainsi que M. Piron représentant la section de philologie.

*
**

L'Académie, sur proposition de la Commission Consultative du Fonds national de la Littérature, a attribué des subventions destinées à faciliter l'édition de certains manuscrits. Elle a attribué plusieurs de ses prix littéraires pour 1973. Le Grand Prix de Poésie Albert Mockel est décerné à Mme Lucienne Desnoues, pour l'ensemble de son œuvre poétique; le prix Auguste Beernaert, à M. Herman Closson, pour la récente réédition de ses *Œuvres* et pour sa féconde carrière d'auteur dramatique; le Prix Georges Vaxelaire à M. David Scheinert pour sa pièce *L'Homme qui allait à Götterwald*; le prix Malpertuis à M. Roger Foulon pour l'ensemble de son œuvre poétique; le prix Bouvier-Parvillez à Mme Berthe Bolsée, pour *Fontaines du silence*; le prix Denayer à Mme Elise Champagne pour l'ensemble de son œuvre.

Divers

M. Willy Bal, qui avait pris la parole le 17 septembre à Orléans au cours d'un hommage à Charles Péguy, a organisé les 23 et 24 septembre à Bruxelles, un Colloque Charles Péguy à la Bibliothèque Royale Albert Ier.

*
**

Mme Suzanne Lilar a participé à un Colloque organisé par la Faculté des Lettres de l'Université de Neuchatel et présidé par M. Pierre Emmanuel, sur le thème « L'homme moderne et son image de la Nature ».

*
**

Par arrêté royal du 28 août 1973, M. Carlo Bronne a été nommé président du Conseil Scientifique de la Bibliothèque Royale Albert Ier pour un nouveau mandat de quatre ans.

D'autre part, il a reçu la plaque de Grand Officier du Mérite luxembourgeois.

*
**

OUVRAGES PUBLIÉS

par
l'Académie Royale de
Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 150 fr.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 400,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 200,—
- ACTES du *Colloque Baudelaire*, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 250,—
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 300,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 280,—

- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la bantise du masque*.
Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971
Réimp. 1972 480,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8°
de VII-304 p. — 1958 200,—
- Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean
WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-
8° de XXXIX-219 p. — 1966. 300,—
- Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne
BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de
XIX-310 p. — 1968 300,—
- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne
BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger
BRUCHER. 1. vol. in-8°, 468 p. — 1972 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt.
Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains fran-
çais de Belgique. 1 br. in-8° de 36 p. — 1968 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*.
1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250,—
- BOUMAL Louis. — *Cœuvres* (publiées par Lucien Christophe et
Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939
250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique*,
1885-1900. 1 vol. in-8° de 203 p. 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le
vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol.
in-8° de 306 p. — 1933 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audien-
ce*. Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de
146 p. — 1972 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*.
1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Âme des choses*. Réédition 1 vol.
14 × 20 de 189 p. — 1935 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmex*. I. *Sa vie*.
1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 250,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique*.
(1815-1850). I. *La Bataille romantique*. 1 vol. in-8° de
423 p. — 1931 480,—
- CHARLIER Gustave — *Le Mouvement romantique en Belgique*.
(1815-1850). II. *Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8°
de 546 p. — 1948 480,—

- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*.
1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*.
1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 200,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. 1 vol.
in-8° de 270 p. — 1955 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol.
in-8° de 156 p. — 1958 200,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert
Mockel (Lettres inédites)*. 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol.
in-8° de 184 p. — 1952 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Des-
queyroux*. 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. 1 vol. in-8° de
468 p. — 1957 480,—
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition (Pré-
face de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers).
1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. I. *Cassandra*.
1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. II. *De Marie
à Genève*. 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . 350,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. III. *Du poète
de cour au chancre d'Hélène*. 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. 1 vol.
14 × 20 de 126 p. — 1936 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du
2 décembre 1851 en Belgique*. 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané
au XIX^e siècle*. 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. 1 vol.
in-8° de 159 p. — 1923 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De
Brummel au Baron de Charlus)*. 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956. 160,—
- Galerie des Portraits*. Recueil des notices publiées de 1928 à
1972 sur les membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de
± 480 p. — 1972. par vol. 400,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. 1 vol.
14 × 20 de 170 p. — 1957 220,—

- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 187 p. — 1951 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14×20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 300,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. 1 vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte 220,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 vol. 14×20 de 236 p. — 1958 250,—
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaisme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—
- LECOQC Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14×20 de 135 p. — 1945. 180,—

- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14×20 de 352 p. — 1952 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14×20 de 116 p. — 1943 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*, 1 vol. de 14 x 20 de 145 p. — 1972. 180,—
- NOULET Emilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 x 20, 335 p. — 1973. 300,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 95 p. — 1939 150,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 351 p. — 1932 400,—
- POHL Jacques — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 300,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 280,—
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 350,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14×20 de 216 p. — 1959 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 280,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14×20 de 212 p. — 1957 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du bouilleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953 280,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. 450,—

- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14×20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 220,—
- SOSSET L.L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 250,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol. 14×20 de 241 p. — 1935 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14×20 de 162 p. — 1961 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14×20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14×20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 280,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 95,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*. 1 vol. 14×20 de 212 p. — 1941 250,—

A PARAÎTRE PROCHAINEMENT

MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 pp. in-8°, plus iconographie.

