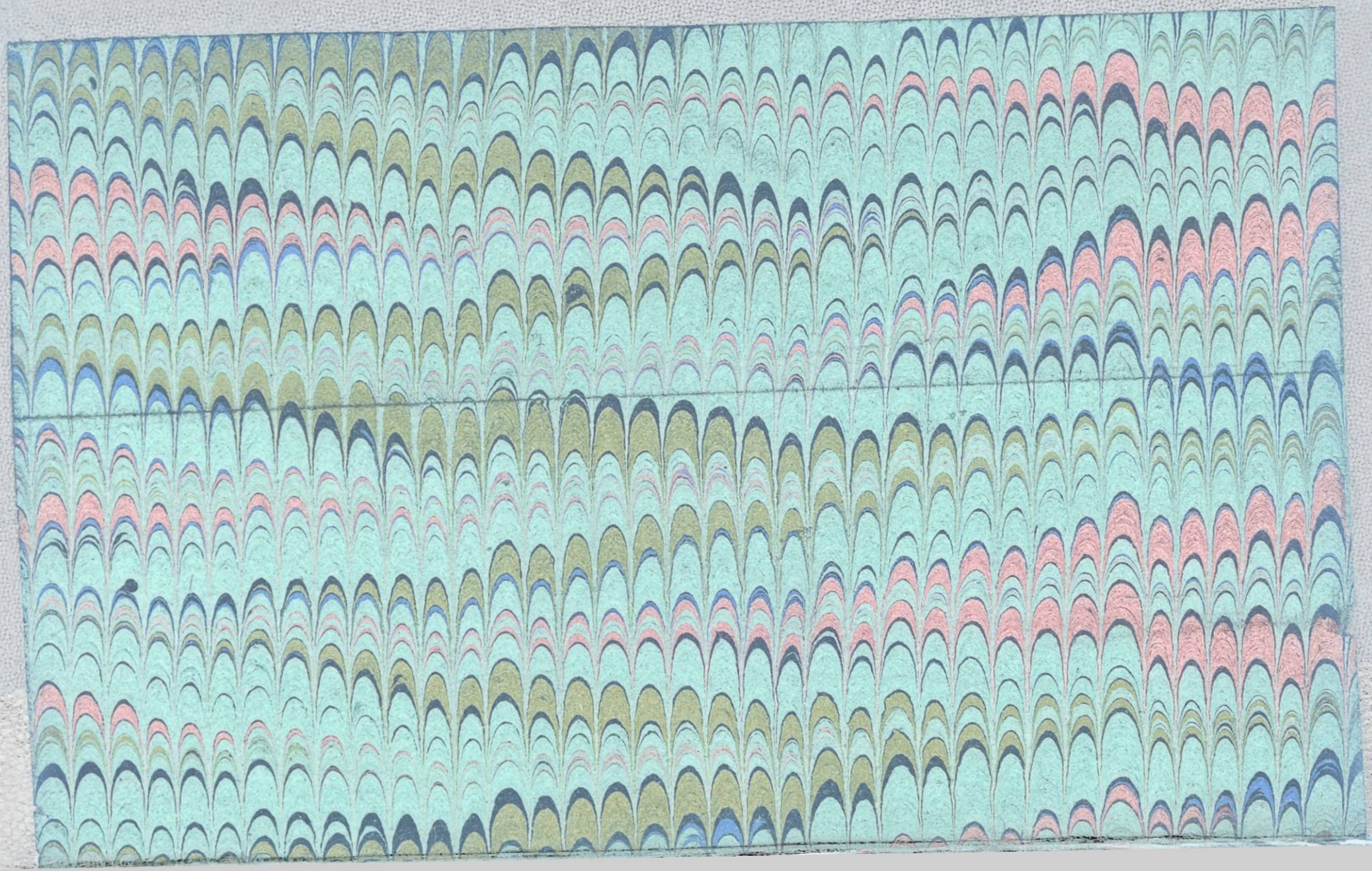


BIBLIOTHÈQUE BELGE
DES
CONNAISSANCES MODERNES

HISTOIRE DES LETTRES BELGES D'EXPRESSION FRANÇAISE

PAR

FRANCIS NAUTET

Tome Premier

CHARLES ROZEZ
ÉDITEUR
81, Rue de la Madeleine, 81
BRUXELLES

BIBLIOTHÈQUE BELGE DES CONNAISSANCES MODERNES

COLLABORATEURS :

MM. E. Allard, G. Th. Antheunis,
J. Banneux, H. Bertiaux, L. Bertrand,
H. Bergé, P. Benoit, J. Brans, V. Brants,
A. Daimeries, P. De Caluwe, G. De Greef,
P. De Haulleville, L. De Lantsheere, H. Denis,
F. De Launoy, W. Deprez, J. Delecourt-Wincqz,
E. Descamps, Dr Destrée, P. De Puydt, L. Dommartin,
F. Evrard, P. Francotte, G. Fréderix, C. Frère,
Dr Gallet, G. Gautier de Rasse, E. Gens, J. Gobert,
Dr Gratia, L. Gillekens, E. Greyson, R. Guillery,
H. Haerynck, E. Hellebaut, E. Hiel, A. Huberti, H. Hymans,
P. Huybrechts, Dr Jacques, A. James, A. Joly, G. Kaiser,
Ch. Kerremans, E. Lagrange, L. Lambotte, A. Lameere,
Gal Lasserre, E. Laurent, F. Ley, C. Lorand, L. Lubbers, A. Mabille,
E. Mahaim, Ch. Mourlon, L. Monniez, E. Monseur, A. Michielsens,
L. Morichar, Ch. Morisseaux, F. Nautet, H. Nizet, G. Pantens,
H. Pergameni, M. Philipson, Ch. Potvin, Ad. Prins, J. Pyro,
A. Proost, A. Ramaeckers, A. Reul, L. Richald, M. Rosart,
Eug. Robert, J. Rousseau, Ern. Rousseau, A. Samuel,
C.-A. Serrure, A. Sluys, L. Schilgen, L. Solvay,
Dr Spehl, A. Stévart, P. Stroobant, E. Tassel,
J. Theyskens, L. Titz, A. Terneu, J. Van Drunen,
L. Van der Swaelmen, E. Van Elewyck,
J. Vercouillie, T. Vernieuwe, A. Wauters,
F. Van Rysselberghe, Dr Warnots,
M. Wilmotte, T. Zanardelli.

Comité de publication :

H. Bertiaux, G. De Greef, J. Delecourt-Wincqz, R. Guillery.
Gal Lasserre, Ch. Mourlon,
Francis Nautet, A. Ramaekers, L. Solvay et E. Spehl.

Secrétaire de la Rédaction : H. Bertiaux.

Charles Rozez, Éditeur.

HISTOIRE DES LETTRES BELGES

D'EXPRESSION FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR :

Notes sur la littérature moderne, 1re série (1885).

Le Nihilisme littéraire. — M. Catulle Mendès. — Le mouvement naturaliste. — M. Alphonse Daudet. — L'éducation sentimentale. — Choses du temps. — Psychologie de décadents. — Un romancier catholique. — Lettre sur les Jeunes Belgique.

Notes sur la littérature moderne, 2me série (1889).

La Déification de M. Ernest Renan. — M. Taine et Bonaparte. — Les Juifs. — L'art et la bourgeoisie. — La fin de la Volonté. — Caractères de la poésie moderne. — Charles Baudelaire. — M. Albert Giraud. — Shakespeare et Schiller par les Meininger. — M Georges Eekhoud. — Dostoïewsky. — Le comte Léon Tolstoï.

THÉATRE

Le Saxe, comédie en un acte.

En projet :

Les Socialistes-artistes, essai sur les facultés imaginatives de certains socialistes : Pierre-Joseph Proudhon, Charles Fourier, Robert Owen, Pierre Leroux, Saint-Simon, Enfantin, etc.

La Folie du doute, pièce de théâtre, en collaboration.

BIBLIOTHÈQUE BELGE DES CONNAISSANCES MODERNES

HISTOIRE

DES

LETTRES BELGES

D'EXPRESSION FRANÇAISE

PAR

Francis NAUTET

—

TOME PREMIER

—

I.—Les Sources du sentiment littéraire en Belgique.
II. — Les Influences du passé.
III. — La Genèse du mouvement actuel.
IV.— Les Romanciers. (1re partie)

BRUXELLES
CHARLES ROZEZ, LIBRAIRE-ÉDITEUR
81, RUE DE LA MADELEINE, 81

A

FERNAND BROUEZ

AU PERSÉVÉRANT

DIRECTEUR DE « LA SOCIÉTÉ NOUVELLE »,

LA REVUE QUI SUPPLÉE EN QUELQUE SORTE, EN

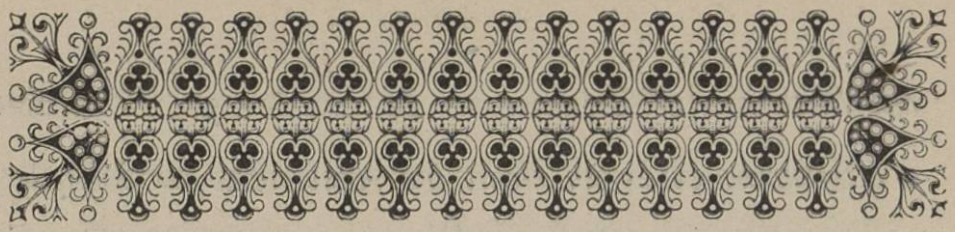
BELGIQUE, A L'INCONCEVABLE INEXISTENCE DE TOUS

COURS DE HAUTES ÉTUDES DÉSINTÉRESSÉES, D'ART,

DE LITTÉRATURE, DE SCIENCES

PHILOSOPHIQUES ET DE

SOCIOLOGIE.



PRÉFACE

—

C'est grâce à la sollicitation d'un actif éditeur, M. Charles Rozez, que cet ouvrage est publié. De notre propre mouvement, nous ne l'eussions pas écrit à l'heure actuelle. Quelques-unes de ses parties sont prématurées, et beaucoup d'auteurs sont loin encore de l'époque où ils appartiendront à l'Histoire. Il en résulte une certaine inégalité dans les appréciations.

Plus d'une fois, en écrivant, nous avons senti que le recul nécessaire nous manquait. On ne peut se prononcer avec une rigoureuse détermination sur

les hommes et les œuvres de son temps. Combien d'écrivains cités ici dont les destinées artistiques sont encore incertaines? Les contemporains immédiats sont sujets à des erreurs, à l'entraînement de la vogue, et à toutes sortes d'influences périssables. Généralement, la vérité définitive ne peut s'établir que par une sélection des œuvres, lorsqu'elles ont été repensées par une ou deux générations. Les lettres sont comparables à certains crus ; il en est dont la saveur ne résiste pas au temps et que les années corrompent ; d'autres, âcres au début, ne gagnent leur bouquet qu'avec l'âge.

Aussi, pour compenser le manque de recul, nous avons autant que possible évité les jugements absolus dans nos sympathies, comme dans nos antipathies, en n'oubliant jamais la philosophie esthétique que notre sentiment personnel préfère.

Malgré les imperfections inévitables, peut-être aurons-nous préparé le terrain au futur historien critique qui écrira dans l'avenir l'histoire littéraire de Belgique.

Ce qui nous a décidé surtout, c'est qu'aucun ouvrage spécial de ce genre n'existe en notre pays.

La Patria Belgica *de M. Van Bemmel a été publiée avant les premiers jours de l'activité intellectuelle présente et, au surplus, ses analyses sont très sommaires.*

Signalons enfin les difficultés du plan. L'ordre chronologique n'était pas possible. L'unité littéraire est chez nous un fait récent. Et l'étude des écrivains d'une partie de ce siècle, avec ceux des siècles précédents n'offre ni lien, ni synthèse. Nous avons donc procédé par classifications générales : romanciers, poètes, auteurs dramatiques en établissant des classifications secondaires, par exemple, pour toutes les formes du roman ; roman historique, de fantaisie, de mœurs, de caractère, scientifique, etc.

Mais nous n'avons eu garde d'oublier les écrivains spécialistes, dont la production est isolée et indépendante et qui n'appartiennent, soit à cause de l'époque peu créatrice au cours de laquelle ils ont écrit, soit par disposition d'esprit, à aucun groupe, ou aucun genre déterminé.

L'on trouvera ainsi réunis dans notre chapitre « Genres divers » *nos remarquables musicologues*

et bibliographes, quelques historiens, des moralistes, des critiques, des publicistes, les auteurs d'ouvrages de forme non classée, comme celle du poème en prose, et enfin toutes les particularités de la littérature.

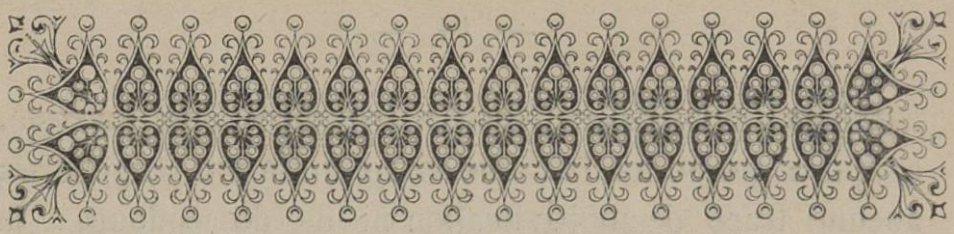
Ces pages sont parfois empreintes d'amertume. Un des nôtres, M. Henry Maubel, a dit si expressivement ce que nous voulions dire :

— « Qu'est-ce qui te fait croire que ce pays soit ta patrie ?

— La tristesse que j'y ressens. »

F. N.

Bruxelles, avril 1892.



CHAPITRE PREMIER

LES SOURCES DU SENTIMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE

Le défaut d'expansion naturelle du peuple. — Flandres et Wallonie. — Le trait d'union entre les deux races. — Les tendances rétrogrades. — L'action du romantisme. — L'éclosion qui en résulte.

Ecrire l'histoire des lettres belges exprimées en langue française, c'est écrire l'histoire d'hier et d'aujourd'hui. Si l'on remonte plus haut, on parcourt une lande maigre où se rencontrent de loin en loin quelques efforts de végétation.

Ce sont vraisemblablement les hasards des vents qui ont apporté sur le sol de cette lande aride des semences qui ont germé et fleuri ; car elle ne paraît pas féconde par elle-même et, à la voir dénudée, à peine parsemée de quelques touffes, on se figure des disettes de pollen : les

anthères s'étant vidées vers d'autres directions. Au reste, ce qui a poussé n'a fait que vivre et n'a pas engendré ; aucune trace de multiplication ni de descendance : la plante croît, végète et meurt stérile. Il faut en conclure qu'elle n'est pas originaire et qu'elle est d'importation.

De nos jours seulement, on remarque une floraison de belle venue, de belle couleur et d'une sève qui ne tarit pas en apparence ; au contraire, chaque année le bouquet s'arrondit. Ceux du prochain siècle pourront seuls dire si la souche a des chances sérieuses de lignée, ainsi qu'il y paraît sérieusement à l'heure où nous écrivons ces lignes.

Les historiens d'occasion qui se sont occupés des lettres belges en français, n'ont guère mentionné la stérilité foncière du peuple. Parlant presque tous en assemblées officielles, l'amour-propre national leur commandait de ne point constater l'impuissance littéraire constitutionnelle de la nation. Grâce aux noms de Froissart et de Commines, qui représentent deux piliers d'un édifice à peine commencé, on célébrait, d'ensemble, en faisant intervenir la peinture, la sève artistique, d'ailleurs prodigieuse, du pays.

Cependant quelques historiens manquent d'assurance dans leur proclamation, le doute s'est glissé dans leurs paroles et s'y est fixé : « Faut-il désespérer, demande M. J.-B. Nothomb, d'un peuple auquel n'ont manqué ni les grandes choses ni les grands hommes ? »

M. Charles Potvin, tout en se montrant fort optimiste, célébrant et laudatif quand même et malgré tout, est très

net quand il écrit : « Le siècle des ducs de Bourgogne, jusqu'à Charles-Quint, est à la fois notre premier siècle artistique et notre dernier siècle littéraire. »

Après cette constatation d'une vérité simple et formelle, M. Potvin est naturellement amené à chercher les causes de cette fin de continuité. Il ne cherche pas longtemps, la politique lui fournit aussitôt un argument : Si les lettres n'existent plus en Belgique, c'est à cause des persécutions religieuses. Il pense, avec Voituron, que le duc d'Albe, Philippe II, Maximilien-Emmanuel et d'autres tyrans, parmi lesquels on est bien étonné de trouver le munificent protecteur des lettres classiques, Louis XIV lui-même ! créèrent ou entretinrent la nuit qui suivit le règne de Charles-Quint. Il est vrai que parmi les victimes de ces persécuteurs de la littérature, on trouve le nom aussi inattendu d'Anneessens, le rempailleur. On comprend alors que M. Potvin vient de confondre la littérature et la politique.

Les lettres ne s'alimentent pas seulement aux choses religieuses ou politiques. Les princes les plus rigoureux furent de grands amis des artistes et, malgré toutes les sévérités de la religion, ne restèrent pas insensibles au charme d'œuvres parfaitement profanes et païennes ; notre histoire de la peinture en fournit la preuve. S'ils toléraient et si à Rome même on tolérait, on choyait les artistes sensuels et voluptueux, pourquoi les princes n'eussent-ils pas agi pareillement pour les poètes ? Loin de les persécuter, nous constatons qu'ils retinrent auprès d'eux tous ceux qui se présentèrent avec leur luth, appré-

ciant fort l'aubaine. C'est le signe caractéristique de toute l'aristocratie après le moyen âge que l'aptitude aux lettres. C'est la condition même du raffinement et du luxe qui l'entoure, c'est un besoin naturel. Mais il y eut des époques où les poètes ne se présentèrent pas.

Aussi, si les tyrans ont des sévérités pour certains écrits, c'est qu'ils n'ont, en général, aucun caractère littéraire désintéressé ; quelle que soit la valeur des sentiments humains qu'ils expriment ou de la justice qu'ils défendent, la question d'art demeure étrangère.

Nous avons eu une situation analogue sous le second Empire. Victor Hugo, très apprécié aux Tuileries, ne fut pas exilé en sa qualité de poète, mais en sa qualité de politicien. Le premier ne put sauver le second. La presse fut, il est vrai, baillonnée, mais il a été prouvé que l'oppression ne lui nuisit pas. Elle se replia sur elle-même, pensa deux fois avant d'écrire et n'en pensa que mieux et plus vivement.

L'argument de M. Potvin ne nous satisfait donc pas pour expliquer l'absence, pendant une très longue période, de toute poussée littéraire en Belgique. Parmi les oppresseurs qu'il cite, il en est dont le commerce serait fort agréable à nos littérateurs actuels. Ceux-ci jouissent d'une liberté témoignant d'une indifférence ambiante infiniment plus dangereuse pour la vitalité de l'esprit que toutes les mesures restrictives des oppresseurs. Et il faut clore le débat sur la question en affirmant que les lettres, lorsqu'elles ont pris racine, sont plus fortes que les hommes et sont indépendantes de leur humeur.

M. André Van Hasselt nous donnera, lui, dans son *Essai sur l'histoire de la poésie française en Belgique*, une raison plus plausible, mais certainement incomplète. Il explique le long sommeil léthargique de la pensée belge par les troubles civils et les guerres religieuses.

Ici encore nous avons un point de comparaison immédiat et contemporain : la guerre franco-allemande de 1870. Ce fut, en effet, pour une durée de dix mois, la mort du livre, — mais la mort du livre seulement. Il y eut arrêt et révolution littéraire, non extinction. Après la guerre, les lettres françaises subirent une autre direction philosophique, s'imprégnèrent de germanisme ou tout au moins en eurent l'inquiétude, mais elles réunirent facilement les anneaux de la chaîne que la guerre avait brisés et aujourd'hui la soudure est à peine perceptible.

En conséquence, nos guerres religieuses et civiles, pas plus que l'oppression, ne nous semblent suffisantes pour déterminer notre stérilité et les vides immenses de notre champ intellectuel. Combien de pays plus belliqueux et livrés sans cesse aux luttes intérieures et extérieures qui n'ont jamais interrompu leurs confidences et leur production ?

Néanmoins, nous tiendrons compte de la cause déterminante établie par M. André Van Hasselt et même de celle formulée par M. Charles Potvin. Nous leur accorderons volontiers une part sommaire de vérité. Les faits historiques et politiques ont une trop grande influence sur l'attitude et les aptitudes d'un peuple pour les négliger et nier le rôle qu'ils lui font jouer.

Cependant personne ne se contentera de ces raisons primordiales ; elles ne sont que des probabilités d'ordre secondaire. Il faut chercher la raison vraie, permanente de notre apathie littéraire, dans une étude plus fouillée et surtout dans l'observation des mœurs, du caractère et du sentiment de la nation. C'est-à-dire qu'aux expériences historiques, il faut ajouter les expériences psychologiques et synthétiser l'âme éparse du Belge. En partant de cette méthode, on arrive logiquement à cette démonstration fondamentale :

LA RACE EST PEU LITTÉRAIRE, PARCE QU'ELLE N'EST PAS EXPANSIVE.

La controverse opposera immédiatement, avec sérieuses preuves à l'appui, les compositions écrites en langue flamande. Mais la contradiction n'est qu'apparente ; car distinguez qu'en général le Flamand ne parle pas, il chante, il est lyrique. De même pour la peinture flamande, en dehors de ses extrêmes, c'est-à-dire des grands drames qu'elle représente et ses ripailles à la Jordaens, à la Teniers et à la façon de Breughel, elle ne connaît pas les expansions familières, les confessions et l'analyse. Faites le tour des musées de Bruxelles, cherchez la synthèse des expressions sur les physionomies, et vous verrez qu'elles se renferment toutes dans un mutisme général, singulièrement frappant. Elles réalisent avec un charme grave cette belle formule d'un poète américain : « le héros est celui-là qui est immuablement concentré. » Si l'on peut dire exactement de certains portraits qu'ils « parlent », ce n'est certes pas des figures renfermées

de Rembrandt, de Memling, de Rubens, si songeuses, si placides, si muettes qu'elles ne vous répondent pas lorsque vous les interrogez. En revanche, elles vous fournissent un thème à réflexions sur lequel vous pouvez broder à l'infini. Elles opèrent sur vous par effet de concentration intérieure, profonde, qui vous conduit jusqu'au rêve et vous arrache à la banalité du fait objectif.

Les peintres flamands expatriés confirment absolument cette vérité. On ne saurait pas que Philippe de Champaigne, né à Bruxelles, se forma chez Poussin et vécut en France, qu'on le devinerait au premier coup d'œil. Il est aussi bavard et expansif que ses compatriotes demeurés au terroir sont discrets et réservés. L'adorable Antoine Watteau, après avoir grisé pour jamais ses yeux des prismes de la lumière du ciel flamand sous lequel il est né, s'en alla pareillement cueillir les fines paroles sur les lèvres parisiennes. Tous ses personnages ont la bouche pleine de mots fleuris et de poèmes ; leur attitude suffit pour qu'on entende distinctement le précieux madrigal qu'ils débitent sous la splendeur des cieux féeriques, eux aussi tout vibrants d'harmonies picturales aériennes, et les Verlaine et les Khnopff ont habilement noté la musique charmante de leurs voix éteintes.

Continuez vos investigations et voyez les vrais Flamands, par exemple, le portrait simple et heureux de la famille de Vos, peint par lui-même et jugez du caractère qu'il exprime. Puis vous constaterez, au hasard de vos visites, que Navez vous tient des discours académiques, que Wiertz est un phraseur agité et baroque, un Rubens

à devinettes compliquées ; le petit joueur d'orgue de Simonneau va vous dire quelque chose de naïf ; la petite tête de Goya est aussi fort causeuse et toujours, lorsque vous rencontrerez des Flamands, ils feront contraste avec le Français et les francisés. Dans la salle du tryptique de Metsys on peut voir un portrait d'Edouard IV par un maître français inconnu, qui, perdu au milieu des gothiques silencieux, fait valoir les différences que nous indiquons avec beaucoup de relief. Les portraits de style français sont « parlants », les autres songent. Van Orley, Pourbus, Rembrandt, Memling ont les lèvres scellées et le mutisme de la race. Dans les cortèges publics anciens, dont l'image est conservée par les tableaux du temps, on processionne en psalmodiant, mais sans que l'on puisse remarquer çà et là dans les groupes des échanges de paroles. C'est à peine si dans cette multitude on voit un geste trahissant une expression quelconque.

Et tels les pères étaient alors, les fils sont encore aujourd'hui. Tout fait portrait dans les Flandres ; les habitants n'ont pas besoin de « poser », ils ont l'attitude esthétique naturelle. En Hollande, derrière les fenêtres, dans le cadre des jalousies au treillis bleuté, les figures apparaissent comme si elles étaient peintes, et elles vous regardent passer sans vous rien dire....

Tout est décoratif aussi ; un maraîcher et une maraîchère sur leur charrette, l'un assis devant, l'autre derrière, ont l'air de trôner sur un char. Des paysannes, des laitières, des verdurières, accompagnent le matin par groupes leurs charrettes et leurs chiens ; elles marchent

sans parler et à les voir ensemble, on dirait un lambeau de quelque cortège, un fragment de procession.

En Zélande, dans les opulentes voitures de ferme abritées sous l'immaculée blancheur d'un dôme de toile écrue, la famille du fermier passe en vous laissant une impression étrange d'impassible coquetterie et de si simple beauté, que l'on comprend pourquoi les peintres sont si abondants en ces pays picturaux. Les matrones chargées de bijoux allégés par les dentelles ont l'assise lourde, imposante et majestueuse ; les jeunes filles, attiffées comme des princesses anonymes, croisent posément les mains sur les genoux, et toute la famille voyage ainsi moitié contemplative, moitié ruminante. Le groupe est formé, la composition est naturellement au point, le peintre n'a qu'à transposer sur la toile ce tableau vivant tout fait.

Il est vrai que la contrée tout entière vous invite au silence. Longues plaines où les rumeurs se perdent dans le vide de l'espace et où l'on ne trouve pas d'échos. Hormis dans la partie wallonne, pas de vallées pour répercuter les sons et animer l'air ; les rivières ne jasent pas sur des cailloux et ne s'éclaboussent pas bruyamment en poussière d'argent aux déclivités brusques des lits pierreux; en Flandre, les eaux coulent mornes sur des couches de sable, et si le soleil ou la joie d'un beau soir fait voltiger des sourires de lumière sur la nappe songeuse, ces sourires eux aussi ont quelque chose de mystérieux et d'hermétique.

Aussi ce mutisme ambiant existe-t-il si sensiblement que les écrivains qui observent en ont été inconsciemment

frappés et ont eu soin de consigner cette particularité propre à la race. Les campinois de M. Georges Eekhoud sont, ainsi qu'il l'écrit lui-même, « de grands taiseux, ruminant de longues pensées, ne connaissant pas les entretiens animés ».

Dans *les Aveugles* de M. Maurice Maeterlinck et *les Flaireurs* de M. Charles van Lerberghe, les effets d'effroi sont obtenus par de brusques ruptures de silence, à petits coups brefs, comme des voix effrayées de leurs propres sons troublant la nuit profonde. M. Emile Verhaeren a dressé aussi quelques profils taciturnes, images décrépites, inquiétantes, vaguement dessinées, rongées par on ne sait quoi, le temps ou l'usure morale, et que, par une singulière concordance, on croit revoir dans certaines œuvres aux formes indéterminées du jeune statuaire Georges Minne.

On fut vivement touché—touché à la fibre sensible patriale — lorsqu'on vit à l'une de nos dernières expositions, une série de remarquables dessins de Xavier Mellery ayant pour thèmes l'éloquence du silence. C'étaient des croquis d'intérieur sans plus : un escalier, un vestibule, une chambre quelconque où la sensation du silence des choses était rendue avec une subtilité et une intensité incomparables.

Même les petits maîtres qui vont fransquillonner, comme des Van Beers ou des Wauters, sont demeurés impressionnés par l'atmosphère naguère subie, et ils écrivent *le Règne du silence* (G. Rodenbach).

D'autres poètes, MM. Gilkin et Giraud, chez qui, par exception, on trouve l'aisance et la limpidité de l'énoncia-

tion, n'échappent pas absolument aux lois du tempérament national ; ils quintessencient le verbe, émondent le vers, extraient du discours, en vue d'une concentration serrée, tout ce qui paraîtrait verbeux et prolixe. Quant à M. Camille Lemonnier, dont nous dirons plus tard l'influence spéciale, ce qu'il y a d'abondant dans ses œuvres n'appartient pas au discours ni à l'expansion, mais à une richesse picturale significative.

Enfin, quand nous étudierons particulièrement le roman et le théâtre, nous aurons encore à constater que la forme dialoguée nous est pénible.

Descendons plus bas et nous verrons combien la difficulté d'énonciation est considérable dans nos provinces. Il n'est certainement pas de pays au monde où la masse de la population s'exprime aussi incorrectement qu'en Belgique. Chaque ville, chaque village a ses « localismes ». Au moins en ce qui concerne la quantité des nuances et la variété de l'accent, on peut évoquer le souvenir de la tour de Babel.

Les wallons ne s'entendent pas d'une région à l'autre. Dans les malheureuses contrées industrielles du Haiuaut, ce n'est pas le patois que l'on parle, c'est une informe corruption du bas français, une sorte de bafouillement dénaturant les mots les plus simples et les rendant incompréhensibles, même à ceux dont les oreilles ne dédaignent pas la saveur quelquefois très expressive des altérations pittoresques populaires.

A Liège on s'efforce de maintenir le style au patois du pays. Il y existe une espèce d'académie puriste dont l'in-

fluence n'est heureusement pas perdue, car elle rayonne aux alentours et impose certaines règles à la production littéraire. Encore, en dehors de la production littéraire, à quelques kilomètres du foyer, l'altération recommence-t-elle ; et les gens de Huy, de Spa, de Namur ou de Verviers ont des accents extrêmement distincts. Sur la bande des frontières, de la Calamine au Luxembourg, le patois se teinte de locutions germaniques décolorées.

Dans les Flandres, la situation est la même ; Gand raille Anvers et Anvers raille Gand et tous deux raillent Bruxelles qui ne compte pas, tant dans cette ville la langue flamande corrompue s'allie au français dépravé pour engendrer cet immonde et plat dialecte marollien, parler innommable sans équivalent connu (1).

Un journal observe, à titre de curiosité, quelques façons de prononcer oui en flamand : « A Bruxelles, on dit « yo », du côté d'Assche, « yie » ; dans les environs d'Engien, « yious » ; à Poperinghe, « yiout » ; dans des communes de West-Flandre, « yioutte » ; en très peu d'endroits on prononce — sans en modifier l'accent — le « ja » grammatical.

« Il est juste d'ajouter que dans des pays wallons, le oui se dit aussi d'originale façon : du côté de Gembloux c'est « oïe » ; dans les Ardennes, « ouais » ; à Liège, « away » ; dans quelques villages du pays de Charleroi, « oïaïe », en traînant longuement sur chaque syllabe. »

(1) M. Léopold Pels a fixé ce singulier dialecte dans une série de caricatures littéraires qui resteront comme une curiosité linguistique.

La bourgeoisie parle un français qui n'offre pas autant de licences, mais c'est, en bloc, un mauvais français. On peut citer un haut fonctionnaire, occupant actuellement une situation prépondérante dans les beaux-arts et l'instruction publique et qui, recevant ses visiteurs, leur offre un siège en leur disant : *Mettez-vous*, messieurs, *mettez-vous !*

Sans doute, on ne s'énonce absolument avec pureté dans aucune contrée du monde ; les Anglais, les Allemands, les Français ont leur argot, ce charmant argot inventif et imagé et qui finit tôt au tard, grâce à la vivacité et la justesse de son coloris, et malgré ses origines plébéiennes, à s'installer tout doucement à l'Académie, dont il virilise heureusement le langage épuisé. Et puis s'il y a dans ces pays des expressions négligées pour la circulation courante, au moins se trouve-t-il quelques centres, comme la Touraine en France, la Saxe en Allemagne, le comté de Kent en Angleterre où l'on se pique d'épurer la langue, et de bien dire.

En Belgique, la difficulté est quasi insurmontable. N'étant pas expansifs, ses habitants n'ont pas l'usage, l'exercice, la pratique, la coquetterie de la parole. Les bouches sont pâteuses et l'éducation n'y peut rien. Voici un fait à double face : un directeur de journal bruxellois ne pouvant obtenir de ses vendeurs publics la proclamation de son sommaire, fit venir des crieurs français. Les vendeurs belges étaient incapables de retenir de mémoire et d'énoncer des rubriques sortant du boniment ordinaire. Les crieurs français firent merveille ; ils articulèrent dis-

tinctement toutes les vedettes de l'actualité courante ; mais le public n'alla point à eux. Les paroles étaient trop belles, donc trompeuses ! On en revint aux crieurs indigènes.

Jugez donc la situation : le Flamand est taciturne par tempérament ; le Wallon ne joua aucun rôle dans les lettres françaises des derniers siècles parce que chez lui, si l'expansion est un peu plus aisée, les circonstances ne la favorisèrent pas. Chez les uns, les mots s'étranglent dans la gorge ; chez les autres, les plumes sont inactives.

Petites contrées wallonnes érigées au seuil des plaines maritimes cimbriques et des terres d'alluvions, premiers gradins montagneux des hauts pays, leurs destinées sont aujourd'hui nulles ; le peuple est trop inférieur par le nombre pour se créer facilement un but élevé à atteindre. Il semblait qu'il devait, ce peuple, de par ses origines plutôt franques et gauloises, de par les facultés littéraires naturelles dont il est encore doué, apporter aux Pays-Bas l'esprit de spéculation intelligente, de controverse, entretenir les grandes curiosités, cultiver le raisonnement, être un foyer de philosophie et fournir ainsi, avec le genre qui lui est propre, un butin littéraire équivalent au butin artistique des Flamands.

Mais, sauf les derniers vestiges de leur piquante littérature locale, d'ailleurs surannée, Liège, Mons, Namur, Tournai, quels déserts intellectuels ! L'activité commerciale a absorbé toute autre faculté supérieure et le réveil est tout récent. En Flandre, le non-œuvre trouve sa source dans une sorte d'égoïsme, de mépris pour la spéculation et la philosophie ; en Wallonie, c'est l'inertie de

l'intellect et la passivité. Mépris d'un côté, incapacité de l'autre, les deux réunis produisent on ne sait quoi de terne, de fermé. Un ministre, M. Malou, à qui l'on demandait compte de ses œuvres, répondit par ce mot d'une philosophie prodigieusement belge : « Nous avons vécu. »

Avoir vécu, voilà la question résolue. Le mot ingénu de M. Malou est un mot d'esprit national. Nous le saurons mieux plus tard quand nous analyserons l'esprit des Communes. Vivre et n'œuvrer qu'autant qu'il est matériellement nécessaire pour bien vivre, que faut-il de plus ? C'est pourquoi le Belge, étouffant dans ses frontières, ne voit pas d'un bon œil l'échappée ouverte sur le Congo. A chaque saignée d'argent pour assurer à l'entreprise une existence enfin pratique et productive, il se lamente ; toute mort survenant sur le sol africain prend un caractère tragique, comme si les pays riches par leurs colonies n'avaient pas dû risquer les premières mises et donner de leur sang.

Et pourtant, dans cette masse qui se passe d'idéal, il y a eu sans cesse des irruptions. Il fut un temps où, à certaines cours de Flandre, la Belgique se trouvait à la tête de la production littéraire française. Jehan Lemaire le « Belgeois », qui s'en retourne aux Latins et aux Grecs, montrera la voie à Ronsard ; comme avant lui Chrestien de Troyes, retournant aux Provençaux, fixera la langue dont on se servira jusqu'à Malherbe. Mais tout cela est d'importation française. Les poètes sont tous originaires des contrées sud du Hainaut, de l'Artois et du Cambrésis.

Le trouvère Richard le Pèlerin est de l'Artois ; Graindor est de Douai ; Froissart est de Valenciennes et Lemaire de Bavai. Tous se sont formés par des voyages en pays de soleil. Ensuite les princes flamands sont, par éducation ou par alliance maternelle, des Français ; c'est Sybille d'Anjou, femme de Baudouin IV, qui apporte, d'outre-Loire, dans le Nord, la *gaie science* du Midi. Aussi, lorsque des guerres éclatent qui rompent les relations aimables, fleuries et galantes des deux pays voisins, la bande des oiseaux gazouilleurs s'envole ; plus de poètes. Telle fut, notamment, la situation littéraire des Flandres quand celles-ci se rapprochèrent des Anglais.

Une fois l'influence de la France ébranlée, c'en est fait de l'écriture française en Belgique ; peu à peu, la littérature s'épuise, la langue, la jolie langue romane s'altère et se corrompt et la nuit arrive. Elle sera surtout compacte au XVIIIe siècle et les quelques lueurs qui cherchent à percer la nappe sombre au XIXe siècle ont beaucoup de peine à se faire jour.

Ce serait le moment de parler ici de ceux qui, les premiers, isolément ou collectivement, ont lutté en faveur d'une renaissance des lettres nationales. Mais nous consacrons aux divers mouvements un chapitre spécial. Quelques-uns d'entre eux, fort estimables, n'ont pas abouti, les temps n'étant pas venus ; d'autres ont acquis un résultat désormais passé à l'état de fait accompli et de victoire remportée. Aussi passerons-nous outre des détails et tâcherons-nous d'expliquer la naissance inattendue d'écrivains belges au sens tout à fait nouveau du mot.

Pour expliquer la floraison littéraire présente et lui accorder un caractère national, donc personnel, il faut lui trouver une patrie. Sinon, vous maintiendrez les classifications d'antan : auteur français, auteur flamand, auteur wallon, sans vous préoccuper de savoir si l'auteur français, ou écrivant en français habite Anvers ou Marseille, si l'écrivain flamand est d'Amsterdam ou de Bruxelles.

Or, notre production littéraire française récente, où des nuances seules demeurent heureusement vierges dans l'opération de bâtardise naturelle, n'a rien d'excessivement flamand ou français. Cela n'est ni l'un ni l'autre, et cela tient évidemment de l'un et de l'autre ; si bien que la preuve d'une patrie en voie de se créer par communion d'intérêt et de destinées semblables, depuis un demi-siècle, pourrait peut-être se faire par la preuve littéraire.

Certes la conclusion paraîtra inattendue ; ce ne sont pas nos écrivains, du moins les bons, qui ont fabriqué les cantates et joué sur des mirlitons, aux fêtes nationales, des variations ayant la Brabançonne pour thème. Et néanmoins ils sont, sans s'en douter, l'expression d'une alliance sourde, intime, résultant d'un fait historique et politique et d'un fait littéraire, les deux combinés, et tous deux expliquant tout à coup l'éclosion de lettres indigènes, d'expression française ; mais ni absolument flamandes, ni wallonnes, — belges.

Pour l'ancienne histoire, le Belge est un assemblage de fractions de peuples disloqués ; Flamands et Wallons sont

fort glorieux par leurs richesses naturelles, par le sentiment de l'indépendance et surtout par leurs qualités défensives. Pour nous servir d'une expression triviale, la Wallonie et la Flandre représentent deux queues de race sur lesquelles on n'a pu marcher impunément. Et valeurs convoitées, elles ont eu toujours fort à faire pour préserver *leur home* et en conserver la propriété indemne.

Chose curieuse aussi, les populations d'origine germanique, les Flamands, eurent toujours des relations avec la France ; et les populations wallonnes, hormis le Hainaut, subirent beaucoup plus souvent l'influence tudesque.

Les malheurs de chacune des provinces ont créé un lien moral entre elles, non un lien naturel. Ce sont deux familles distinctes que le voisinage et les hostilités extérieures ont rapprochées et pas davantage. Pour le reste, rien n'est, à l'origine, plus différent d'un habitant du Bas-Escaut qu'un riverain de la Haute-Meuse (1).

(1) Il existe beaucoup d'historiens, surtout des historiens liégeois qui, dans un but patriotique, ont prétendu que les deux races avaient une souche commune. M. Joseph Demarteau, entre autres, dans son ouvrage *Le Wallon, son histoire et sa littérature* parle dans ce sens. Il se basait sur ce fait que le pays de Liège fut toujours bilingue. Mais M. Julien Delaite, dans un intéressant travail philologique et historique sur la prédominance constante du dialecte wallon dans la cité de Liège, fait observer que la Principauté était bilingue, du moins au nord-ouest, mais que la cité ne l'était pas et que tous les caractères romans indiquant l'origine demeuraient intégraux.

« Les vieux textes du XIIIe siècle, reconnus wallons par M. Wilmotte, dit M. Delaite, entre autres « le poème moral », les chartes liégeoises du XIIIe siècle, ainsi que les chroniques ultérieures de Hemricourt et de Jean d'Outremeuse au

Mais soixante années de mélanges harmonieusement réglés par alliances de famille, par similitudes d'intérêts politiques et commerciaux, par communications constantes favorisées par un réseau ferré offrant des facilités de circulation extraordinaires, tout cela crée un joint qui chaque jour se solidifie. Les anciennes distinctions ethnographiques s'atténuent ou sommeillent, car en supposant à chaque race une vitalité propre, particulière, même contraire ayant subsisté malgré tout, les institutions politiques communes en vigueur ne donnent à ces vitalités autochtones aucune espèce d'emploi, aucune occasion de se manifester.

Et puis, soixante années de communion journalière représentent deux générations, l'une ayant fait œuvre

XIVe siècle, les testaments des XVe et XVIe siècles presque exclusivement français-wallons, les huit à dix œuvres wallonnes du XVIIe siècle, les 125 pièces wallonnes environ, œuvres du XVIIIe, sans une seule œuvre thioise, ni populaire, ni scientifique, qu'on puisse leur opposer, me semblent une forte preuve que la cité de Liège n'a pas un instant failli à sa destinée romane.

« La linguistique, la toponymie, l'histoire s'accordent sur ce point. »

M. Delaite aurait pu ajouter et les mœurs et l'esprit. On peut en juger par des héros populaires comme Ulenspiegel et Jean de Nivelles, dont les aventures ont tant d'analogie entre elles. De Coster a traité la première figure et l'abbé Renard la deuxième, en établissant par la couleur, l'accent et les images, le sentiment particulier de chaque race. Enfin, pour ne conserver aucun doute sur le caractère différentiel, lire le très intéressant ouvrage de M. Auguste Henri qui a paru récemment chez Fonteyn à Louvain, sous le titre de *Germanisme et romanisme* (essai sur les langues parlées en Belgique).

embryonnaire, l'autre ayant profilé une physionomie littéraire nouvelle. Si des événements extérieurs ne viennent pas rompre l'union encore fragile, à peine soudée, les distinctions de jadis disparaîtront de plus en plus en laissant subsister des différences morales et spirituelles maintenues par l'atavisme et les influences locales du climat et du sol.

L'avenir en Belgique est à une certaine bâtardise ; et il ne faut pas naïvement s'effaroucher du mot si l'on admet que des races très fortes aujourd'hui sont le résultat de bâtardises sélectives, comme l'Angleterre et aussi la France. Les flamingants et les wallonisants ne peuvent donc jamais espérer retrouver leur autonomie totale. Les Flamands ont accompli leurs destinées historiques et artistiques. Il en est des races comme des familles ; c'est par des alliages constants qu'elles se perpétuent sans altérer leur vigueur, et non par d'étroites et rigoureuses unions consanguines débilitantes.

L'idéal de tout Flamand est pourtant de vivre sur son propre fonds ; on parle beaucoup du vieux génie flamand que, Dieu merci, nous connaissons bien et l'on oublie sans cesse de nous entretenir du jeune. Les contemplations de soi-même et du passé sont sans doute fort agréables, lorsque le passé a été glorieux, mais elles sont d'une désolante aridité. Cette adoration rétrospective, ces ambitions rétrogrades sont une des caractéristiques nationales. Nous en sommes encore au temps où, en Allemagne, les premiers romantiques — des antiquaires — découvrirent le moyen âge et prétendirent le faire revi-

vre à force d'évocations artificielles. Henri Heine les compare spirituellement à une vieille chambrière dont, dit-il, voici l'histoire : Elle avait remarqué que sa maîtresse possédait un élixir merveilleux qui rendait la jeunesse ; en l'absence de sa maîtresse, elle prit la fiole ; mais, au lieu d'en prendre quelques gouttes, elle but à si longs traits que, grâce à la merveilleuse efficacité de ce breuvage, elle revint, non pas seulement à la jeunesse, mais à la plus tendre enfance.

Nos Flamands, pareillement, en sont revenus, à force de naïveté, à ces boursouflures enfantines prodigieusement inutiles. Le mal n'est pas isolé ; il n'infeste pas seulement une poignée de chauvins généreusement épris de vieilles gloires ; il est dans l'atmosphère, dans l'air que l'on respire, dans les écoles Saint-Luc, d'ailleurs méritantes, chez nos architectes qui, incapables de tirer parti du fer et de créer la maison moderne, ont rapetissé, réduit, défiguré, vulgarisé, corrompu la beauté du style à tourelles et à ogives. Les tapissiers se sont mis d'accord avec eux pour instaurer dans les habitations des copies grossières du meuble en chêne, dont la massivité exige un cadre vaste, des locaux très spacieux. Dans nos petites maisons modernes, où il faudrait les bois légers, le chêne fait songer à un éléphant qu'on aurait emprisonné derrière des tringles de cage d'oiseau.

L'école de peinture d'Anvers presque tout entière, le prodigieux M. Brunin en tête, a des retours d'inspiration surannée. En littérature, l'adorable et tragique légende de *la Princesse Maleine* appartient à la même tendance,

l'élévation artistique en plus. Si M. Maurice Maeterlinck n'avait pas écrit des vers dont l'accent et le sentiment sont de la plus pure expression moderne, sa légende dramatique ne le classerait que comme l'auteur d'une très précieuse curiosité d'archéologie littéraire ; nous verrons cependant que la philosophie en est moderne.

Encore faut-il admettre que l'art peut jouer un rôle important dans ces résurrections. Outre M. Maeterlinck, le souvenir de Leys et les contes que vient d'écrire M. Eugène Demolder démontrent qu'on peut exploiter le passé et faire fructifier, dans le vieux champ moissonné, des semences attardées. Seulement ces sortes d'œuvres n'impliquent jamais un mouvement producteur suivi, sans cesse en veine de fécondités nouvelles. Elles n'ouvrent la voie à personne, sont en dehors du courant normal qui fait les liaisons littéraires entre les différentes générations, enfin, elles ne servent que ceux-là qui ont su recréer des aspects archaïques avec l'imagination exacte d'un Leys ou les couleurs intenses d'un Demolder. Aussi, si le cas pris en particulier n'est pas un obstacle artistique, au contraire, il est une négation dans le sens d'une tendance vivante et juvénile.

Quelle est donc la puissance qui a pu, malgré tant de circonstances hostiles que nous venons d'énumérer, nous doter d'un premier fonds de littérature assez riche pour nous faire espérer désormais une culture indéfinie ?

Nous avons fait valoir déjà la raison de bâtardise et la raison politique. Mais la politique seule ne peut suffire pour l'explication du phénomène ; elle a créé l'unité

matérielle, physiologique et jusqu'à un certain point morale ; c'est déjà beaucoup. Si nous n'avions eu que cette influence, l'unité se serait faite, sans doute, mais il n'en serait vraisemblablement sorti aucune espèce de littérature.

Le grand fait littéraire qui nous a donné une nationalité intellectuelle belge, C'EST LE ROMANTISME.

C'est le romantisme qui va nous donner la clef de l'énigme, expliquer comment l'union artistique s'est faite entre nos deux races et comment de cette union purent naître des lettres d'expression française ayant un cachet local et une saveur de terroir. Nous touchons au fond de la question et nous allons pouvoir conclure, car le romantisme c'est la soudure invisible.

Aussi longtemps que les lettres purement romanes ont la prédominance chez nous, notre rôle, grâce à la Waltonie, est fort important. L'élément français étant protégé même en Flandre, surtout en Flandre, les poètes se succèdent et sont de premier ordre. Mais peu à peu, très lentement, on aperçoit les symptômes d'une sourde résistance germanique. C'est alors que nos provinces du Nord, comme nous le rappelions tout à l'heure, se détachent insensiblement de la France et se tournent vers l'Angleterre.

Plusieurs siècles s'écoulent pendant lesquels le flux latin moins abondant est péniblement refoulé par un reflux septentrional excessivement vague et indéterminé. La période classique nous est défavorable ; nous ne sommes ni émus ni entraînés ; notre tempérament est foncière-

ment opposé à ce genre noble. D'autre part, la secousse germanique n'a pas été encore assez vive.

Arrive la décadence de l'époque classique dont Voltaire est le point terminus. J.-J. Rousseau va nous rendre le sens de la nature qui est le nôtre et celui du paysage. Rousseau est le préparateur du romantisme et l'on comprend combien les deux génies contemporains devaient se haïr ! Cependant Voltaire a le pressentiment de ce qui va suivre, et il s'occupe de Shakespeare avec hostilité et inquiétude, à la veille même du jour où les Allemands, les Lessing, Schelling, Schlegel, Schiller et Gœthe allaient, inspirés par la découverte des sources vives Shakespeariennes, révolutionner l'esprit littéraire qui, de toutes parts, est ramené vers les sensations germaniques.

En France, un homme nouveau protégera ce mouvement nouveau. Bonaparte, le césar à la mode romaine, n'est pas trahi par son génie devinateur, son instinct infaillible de la société à venir, car il va d'emblée aux disciples du traducteur d'Ossian, Macpherson, dont il est admirateur lui-même. Cet empereur, épris des grandes imitations classiques décoratives, n'en est pas moins de son temps par une sorte de sensibilité intime et inconsciente.

Entre-temps, le romantisme est né. Gœthe est le soleil levant de ce beau jour de lumière. La Belgique a dû tressaillir quand le premier rayon de la chaude clarté lui fit entr'ouvrir les paupières, depuis longtemps closes. Elle était si profondément endormie que le réveil fut très lent. Puis le romantisme, qui devait la vivifier le plus vive-

ment, c'est-à-dire le romantisme artistique de Gœthe, fut pendant toute une période contrebalancé par le romantisme plus politique de Schiller. Elle emprunta naturellement à celui-ci des inspirations politiques et philosophiques. Les hommes belges éminents et lettrés, nés vers 1830, ont tous des préférences pour Schiller, tandis qu'après eux c'est peu à peu Gœthe qui allume les enthousiasmes.

Le romantisme à discours et à emphase n'a pas, lui non plus, sur nos facultés une vertu impulsive et efficace. Mais le jour où il se subtilise, se calme, s'est débarrassé des dernières influences classiques et n'est plus que la fusion de la pensée latine et de la pensée germanique, nous sommes touchés. Par dualité ethnographique, nous nous trouvons au confluent des deux courants intellectuels ; nous avons désormais une raison d'être littéraire. Nous sommes en quelque sorte l'endroit sensible de l'union ; c'est chez nous que les deux liens se nouent.

Aussi, dès ce moment, le réveil des lettres s'opère-t-il insensiblement. Nous allons pouvoir parler puisqu'on a fait pour nous, en France et en Allemagne, la fusion nécessaire. Le soleil du midi nous envoie de lointains rayons, juste ce qu'il faut de lumière pour mettre au jour les brumes suggestives de nos beaux cieux septentrionaux.

C'est de ce mélange qu'est née notre littérature actuelle. Depuis De Coster, tous les livres belges ayant quelque valeur disent quelle fut la propriété fécondante de ce mélange. Ni Français, ni Allemands, ni spéculateurs, ni raisonneurs, ni métaphysiciens, ni discoureurs

et philosophes médiocres, nous demeurâmes indifférents et impuissants aussi longtemps que la fusion ne fut pas opérée. Celle-ci faite, le paysage, la nature, le domaine positif, matériel, nous étant rendu, nous avons d'excellentes raisons pour produire d'excellentes lettres.

Car nous sommes surtout des êtres sinon sensuels du moins sensationnels ; notre glorieux domaine artistique en témoigne. A certaines époques, quand des thèmes profonds s'offrent à la réflexion des hommes, l'idée régit l'art. On reverra ces époques à l'heure voulue. Aujourd'hui la littérature moderne est devenue excessivement sensationnelle et le terrain où elle évolue est le nôtre. De même que nos peintres passant outre des beautés du dessin, avaient de merveilleuses facultés pour raffiner la couleur, noter l'insaisissable, trouver l'immatériel dans le matériel, rendre les effets de lumière les plus subtilisés, les plus décomposés, les plus nuancés et pénétraient au fond des choses jusqu'à dérober leur âme intime ; de même notre littérature présente, sensationnelle et raffinée, excelle-t-elle dans certaines analyses, descriptions picturales, suggestions incertaines et flottantes comme des images entrevues, profondeur de vision, harmonies infinies de teintes, toutes expressions que nous n'avons empruntées à personne, qui nous sont propres et forment un champ artistique où nous nous sentons chez nous, absolument chez nous.

Certes il serait présomptueux, aujourd'hui que nos lettres ont à peine vingt ans, de leur prédire une fécondité incessante. Un petit pays comme le nôtre est si su-

bordonné aux événements extérieurs et si lié aux destinées de ses gros voisins, qu'il ne peut guère répondre de son existence prochaine. Mais l'histoire pourra dire qu'à un moment donné, grâce à des circonstances esthétiques et sociales favorables, une floraison littéraire a poussé, qui laissera des traces indélébiles.

L'instrument, longtemps silencieux, a enfin trouvé l'archet délicat qui lui donne la vie expansive.

CHAPITRE II

LES INFLUENCES DU PASSÉ

Les générations littéraires avant 1870. — Pourquoi le public est inapte. — L'héritage des Communes. — La guerre franco-allemande. — Premières tendances littéraires.

Avant les approches de 1880, on ne peut mentionner de mouvements littéraires suivis. Chacune des personnalités précédemment existantes devant prendre place dans la catégorie de sa spécialité propre, nous verrons, par la suite, qu'il y eut des savants, des historiens, des musicologues, des poètes et des romanciers, mais artistiquement parlant, ils vécurent isolés. Quand ils se groupèrent, ce fut sans intention d'art directe. Les hommes de talent à cet époque visent tous la politique, qui, il est vrai, offre en ce temps des motifs de combat intéressants et élevés. MM. Picard, Graux, Olin, Vanderkindere fondent *la Liberté* qui devait être reprise en 1867 par MM. Victor Arnould et Denis et prendre, avec ce changement de

direction, une couleur plus socialiste. De leur côté les catholiques qui ont quelques soucis intellectuels : MM. Léon de Monge, de Haulleville, Victor Henry, Ducpetiaux fondent *l'Universel*. Les uns et les autres espéraient simplement relever la presse, donner plus de largeur à la politique, y introduire la philosophie et présenter le tout sous une forme ayant de la tenue. Evidente naïveté, ni plus ni moins ; c'était s'aliéner d'avance le public que de tenter de lui démontrer qu'il existe des niveaux supérieurs aux siens.

Parlerons-nous du *Journal des Beaux-Arts*, fondé par M. Siret, et qui ne fit aux lettres qu'une place tout à fait accessoire ; et d'une société, les Agathopèdes, réunion de facétieux, dits « zwanzeurs », où l'on remarquait un nommé Gensse qui mit parfois du talent au service d'un esprit bien médiocre ? Ni dans la collection d'ailleurs intéressante du journal de M. Siret, ni chez les Agathopèdes on ne trouvera sérieusement à glaner. Parcourez la *Revue générale* de l'époque et un peu plus tard la *Revue de Belgique*, vous y lirez surtout des études littéraires à l'état d'analyse et de recherches. L'*Uylenspiegel* et *le Sancho*, deux petites feuilles de fantaisie fort inégale, trahissent de bien vagues et bien rares velléités de création. Plus tard, Camille Lemonnier, en pleine période d'activité déjà, ne trouve de véritables compagnons d'art que parmi cette élite de peintres, les Agneessens, Dubois, Hippolyte Boulanger, Xavier Mellery, Félicien Rops qui, contrairement à la plupart de nos peintres d'aujourd'hui, avaient, comme leurs maîtres de l'école française,

Fromentin, Corot et Rousseau, le culte d'études littéraires étendues.

Nous avons, au sujet des groupements présumés d'écrivains, interrogé plusieurs contemporains. L'un d'eux nous répondit : « Non, il n'y avait pas de groupements chez les écrivains. La *Revue trimestrielle*, sous la direction de Van Bemmel, totalisait l'effort littéraire. Elle devint bientôt la *Revue de Belgique*. Van Hasselt, très fluent, étonnant polygraphe, avait peine à placer la copie ; il faisait, ce retour d'un esprit prodigieusement nourri — et qu'on appelait pour cela le raseur — la terreur des directeurs de journaux qui avaient fini par condamner leur porte pour le visiteur myope, poli, flave et long, s'extirpant des poches, avec d'aimables sourires, des cahiers de sa petite écriture à la Lamartine, élégante et serrée. Il vécut seul, n'obtint qu'un peu de notoriété officielle et fit de beaux discours académiques comme inspecteur de l'enseignement public. De Coster, lui, connut l'absolu de l'isolement et de la déréliction. Il mourut avec le regret de n'avoir pu, comme professeur à l'école de guerre, porter l'uniforme. »

Les grands changements ne sont survenus qu'après 1870. On n'a pas encore dit combien la guerre franco-allemande avait modifié en Belgique la physionomie de la nation ; elle a élargi nos mœurs, notre façon de penser, de sentir ; elle a apporté du sang tout frais dans nos veines et fait circuler de l'air vif dans nos poitrines rabougries.

Les essais de littérature qui en résultèrent furent bien

timides au début. Lorsque les premiers écrivains arrivent qui vont publier des revues, ils s'excusent presque de la témérité grande... Et personne ne répond : « faites ». Au contraire, on va considérer ces jeunes comme des fous ou des excentriques, ou plutôt on ne les considère pas du tout ; on les regarde passer comme une vache regarde une locomotive glisser sur les rails, avec cette différence que la vache trouve peut-être cela naturel.

Le public d'avant 1870 n'était plus le public du XVIIe et du XVIIIe siècles, tant s'en faut. Mais l'héritage a pesé sur lui et il pèse toujours sur le nôtre ; et il faudra encore des lustres avant qu'il se soit assoupli suffisamment en se décidant à cracher sa vieille âme pour s'en créer enfin une nouvelle ayant la sensibilité moderne.

Pour bien pénétrer la constitution intellectuelle d'un Belge vers 1870, il faut regarder en arrière et voir ce que ses ancêtres lui ont légué. Retournons donc un instant vers ces ancêtres. Nous n'irons pas jusqu'aux Grecs, ni jusqu'aux Romains, ni même jusqu'aux féodaux ; leurs héritages sont depuis longtemps classés. Mais l'esprit des Communes, des vieilles et glorieuses Communes est encore dans l'air et dans les mœurs d'aujourd'hui. C'est cet esprit, trop vieux pour nous, et qui, d'ailleurs, devait finir ainsi qu'il a fini — pitoyablement — qui est la cause de notre mal invétéré ; d'énergiques révulsifs auront peine à nous décongestionner et à nous débarrasser de ce sang sénile.

Prenez-les au début, rien n'est logique, rien n'est admirable, rien n'est légitime comme l'institution des

Communes flamandes. Pour nous en tenir à celles-ci, en ce moment, représentez-vous l'état d'un peuple riche, admirablement servi par la nature et partant très convoité. Il a, à cette époque de la navigation, la situation maritime la plus belle du monde.

Toutes ses côtes sont ouvertes, facilement accessibles ; la terre et la mer ne forment pour ainsi dire qu'une même surface plane ; la vitesse et la fréquence des vents septentrionaux suppriment les ruineuses accalmies. Pas de récifs que l'on effleure et où l'on s'écorche ; nuls rochers contre lesquels les navires viennent se briser quand souffle la tempête ; les carènes ne s'éraflent les flancs ni ne se blessent en se couchant, avec des grincements, sur des rivages de galets.

Non, les vaisseaux trouvent dans le splendide estuaire naturel, un lit de sable fin dans lequel ils viennent dormir sous les rideaux, flottant à la brise, de leurs voiles lâches. La vague qui vient les renfloue mollement ; celle qui part les dépose, sans un choc, sur le limon sableux des eaux où, grâce à la faiblesse de leur tonnage, ils ne s'enfoncent pas. Le jour où de gros bâtiments auront été substitués aux navires de gréement léger, c'en sera fait de la fortune de cette large et unique ouverture maritime ; les flottes chercheront au sein des fleuves serpentant dans les terres, des abris sûrs et de commodes débarquements à quai. Mais, à cette époque, il n'est pas question de ces progrès : aucun port du monde ne vaut comme aises, largeur et sécurité, le vaste strand flamand.

Aussi le marché central de l'univers s'installe-t-il dans

ses ports et la fortune du peuple atteint-elle des proportions inconnues.

Malheureusement, ce peuple si généreusement favorisé par la nature et par conséquent si riche, n'est pas indépendant; il a des propriétaires qui l'exploitent. L'histoire de Belgique à dater des communes n'est autre chose, dans ses points essentiels, que l'histoire dramatique des démêlés des locataires avec leurs propriétaires. Sur dix démêlés, les premiers ont huit fois raison ; les seconds ont raison deux fois.

Le propriétaire, en effet, est quelquefois très capricieux, ou méchant, ou incapable, sans compter que par voie d'héritage, l'instabilité du pouvoir est complète : aujourd'hui Français, demain Espagnol, après-demain Autrichien, le peuple ne sait jamais dans quelles mains tomberont ses destinées. Quelquefois même elles dépendent uniquement de circonstances intimes, lorsque, par exemple, Jacqueline de Bavière cède ses états pour conserver son « homme » ou encore lorsque le comte de Namur paye ses dettes en léguant sa province (1).

(1) Il n'est pas inutile d'indiquer ici quelles furent, à notre avis, quelques-unes des fautes des Communes. Elles feront mieux comprendre le peuple de qui dépendent encore aujourd'hui, pour une part, nos destinées littéraires. L'instabilité du pouvoir en Flandre s'était encore accrue par l'humeur peu accommodante du peuple. Grâce à l'aménité et à la compréhension wallonnes, la principauté de Liège connut beaucoup plus de stabilité. Le communier flamand, lui, est un mauvais coucheur, souvent. Il n'a pas une seule fois compris la pensée politique de ceux de ses princes qui conçurent le rêve de l'arracher à l'odieuse tyrannie de l'héritage et voulurent lui

Pour lutter contre cette situation intolérable, rien de plus naturel que l'association. Grâce à leur richesse, à la stricte discipline, à la fermeté des chefs, à l'esprit de corps, les Communes et toutes les institutions qui en dépendent deviennent de véritables puissances admirablement organisées (1). Les corporations forment les meilleurs artisans du monde, dignes collaborateurs des architectes, des ébénistes et des imprimeurs qui portèrent si haut le prestige de l'industrie flamande. Elles ont même un style, un cérémonial, un caractère d'art et de luxe et, quand elles prennent part à quelque fête seigneuriale,

assurer une indépendance définitive. C'est ainsi qu'il abandonne, par méfiance, Philippe le Bon à Calais. Il n'a pas le sens des idées générales, des conceptions lointaines, des combinaisons dont le profit n'est pas immédiat. Quand Charles le Téméraire veut reprendre le rêve conçu par son père, les Communes le lâchent au moment critique. Sans cette double bévue, les Communes eussent presque sûrement évité les dominations espagnole et autrichienne et tous les malheurs, toutes les servitudes qui en résultèrent ; elles eussent formé une nation forte dès le xve siècle. Du reste, elles n'ont à cet égard à leur actif qu'un fait politique intelligent : la Pacification de Gand et qu'un homme : Jacques Van Artevelde, qu'on eut soin de tuer. Aujourd'hui, la descendance a montré la même incurie. En 1830, si l'on se place au point de vue des Flandres, les Flamands ne devaient pas suivre les Wallons qui obéissaient, eux, à un mouvement légitime. Les Flandres ne s'en relèveront peut-être jamais. Le défaut d'intelligence politique est demeuré tel qu'aujourd'hui encore, si nous avons des chefs de parti, nous n'avons pas un seul homme d'État et nous n'en avons jamais eu que deux en ce siècle : Léopold Ier et le prince de Ligne.

(1) Voir, pour l'apologie de l'institution, l'excellent ouvrage *les Communes* de M. Coomans.

princes et sujets offrent un spectacle dont la magnificence égale peut-être les somptuosités orientales.

Mais nous n'insisterons pas. Nous savons toutes ces choses ; nos musées et quelques-unes de nos places publiques portent les traces encore vivantes de ces temps d'opulence et de faste. Ce que l'on sait moins, c'est que cette médaille a son revers. La maison est fort belle, mais des barrières la cernent ; si c'est pour entrer dans la confrérie on ne peut les franchir qu'en abdiquant sa personnalité ; si c'est pour en sortir, ce n'est qu'en perdant des droits civils. De sorte, qu'il faut être associé au risque de ne pas être. Les règlements des corporations sont formels : « Tout ouvrier pour exercer un métier quelconque doit faire partie de la corporation qui a le monopole de ce métier. » C'est souvent une garantie de morale, mais c'est aussi un obstacle apporté à l'invention personnelle, à l'absolue liberté. Un génie sauvage, portant en lui quelque conception qui ne peut se formuler dans tout son éclat que dans l'avenir, ne sera pas admis. Les chevaliers de Stolzing ne trouvent pas tous les jours des Hans Sachs qui les aident à avoir raison des maîtres-chanteurs. Pour Walther c'est sans doute Wagner qui l'a bien voulu.

A force de vivre ainsi sous une même loi défensive et d'être obligés de s'y soumettre, les différents types finissent par se résoudre en un type uniforme (1). Peu à

(1) ... Subsister, ils n'avaient point le temps de penser à autre chose ; l'esprit est devenu tout positif et pratique. Impossible, en semblable pays, de rêver, de philosopher à l'allemande, de voyager parmi les chimères de la fantaisie et

peu, lorsque l'association dure des siècles, chacun gagne la même façon de penser, de sentir et d'agir. Pour garantir l'indépendance du groupe, chacun doit sacrifier son indépendance propre. Aussi longtemps que ce groupe est à la hauteur de la mission qu'il s'est imposée le malheur n'est pas grand. On trouve, au contraire, un bénéfice matériel et artistique dans ces corporations si jalouses de leurs droits et, avec raison, si fières de leur travail. Mais le jour où arrive la décadence, où les conditions industrielles changent les conditions de la fabrication, en rendant inutiles ou hors de prix, la science, l'adresse, la délicatesse du faire manuel, ces corporations ne représentent plus qu'une école de servitude.

La Révolution les a fait disparaître en France, mais elles subsistent en Belgique où elles ont, par une tradition plusieurs fois séculaire, pénétré au fond du tempérament national. Dans les autres pays la vie coule aujourd'hui toute franche, comme il lui plaît, partout où elle veut, sans être canalisée entre deux conventions. On n'est pas obligé, comme chez nous, de penser, de s'habiller et de s'amuser comme ses voisins, de se distraire par bandes et de subir les distractions imposées par le cercle, la société dont on fait partie. A Bruxelles, malgré les grands changements survenus, un de nos principaux cercles, *la*

les systèmes de la métaphysique, on est tout de suite ramené sur terre ; si l'on pense c'est pour agir. Sous cette pression séculaire, le caractère se fait ; ce qui était habitude devient instinct ; la forme acquise par le père se trouve héréditaire chez l'enfant. (H. TAINE, *Philosophie de l'art*, t. Ier.)

Grande-Harmonie, n'a d'autre raison d'existence que celle d'offrir à prix réduits à ses membres des spectacles où tous les goûts sont également satisfaits, personne n'en ayant un à soi.

En politique, avant 1870, nous avions deux partis immuables ; les nuances alors naissantes n'avaient aucune espèce d'autorité, tandis qu'en Angleterre, en Allemagne, en France les partis déjà très divisés représentaient la richesse des points de vue, l'abondance des personnalités distinctes, la variété des philosophies, des ambitions, des rêves et des systèmes, le tout témoignant de la vitalité de la nation, pareille à un grand fleuve alimenté par de nombreuses rivières ou comparable à ces arbres qui portent d'autant plus de fruits qu'ils ont plus de branches. Chez nous, un poteau avec deux bras : droite et gauche. Quasi rien ne croît intellectuellement autour de ce poteau qui n'a ni vie ni ombre. Nous sommes un petit pays, c'est vrai ; mais puisque nous possédons en réduction tous les défauts de l'Europe, pourquoi n'aurions-nous pas en réduction ses qualités ? En province, il est déshonorant de n'appartenir à aucun des partis constitués. L'étroitesse d'esprit y était telle, il y a quelques années, qu'on ne pouvait se figurer un homme assez fier pour refuser de s'engager dans les boutiques politiquantes et se créer une philosophie supérieure, une religion politique indépendante échappant à toutes les misères recouvertes par les drapeaux des partis.

Lorsqu'une société est ainsi faite sur une loi de conformité, il n'y a de place ni pour la pensée, ni pour l'art.

Les moments de grandeur artistique des Flandres (qui durent bien quelque chose à la protection des princes) ne concordent nullement avec la prospérité des Communes. Il suffit d'observer à quelles époques murirent Memling, Van Dyck, Rubens et tous nos grands maîtres. Ce fut souvent en pleine période de calamité civile. La Belgique, volontiers matérielle, avait besoin de secousses et elle ne connut les émotions esthétiques que lorsqu'elle tressaillit comme un arbre enveloppé par l'orage. C'était certes le riche terreau flamand qui produisit la fleur, mais il fallut certaines circonstances et la sollicitude de mains délicates pour en assurer la magnifique culture (1).

De 1830 à 1860, nous avons eu un état social semblable à celui des Communes dégénérées, plus bourgeois encore et sans art. Sauf en ce qui concerne quelques branches scientifiques, notre enseignement est le dernier de l'Europe et nous n'avons pas, en 1892, un seul cours d'enseignement supérieur (2).

(1) M. Taine l'a justement dit dans son *Histoire de l'art aux Pays-Bas :* « L'homme en est capable (d'art) parce « qu'il est né dans une société croulante et qu'il a été élevé « dans des tragédies vraies ; comme Victor Hugo et Georges « Sand, Rubens enfant, en exil, près de son père emprisonné, « a entendu chez lui et autour de lui le retentissement d'une « tempête et d'un naufrage. »

(2) Quant au rôle de l'Etat concernant l'art qu'il croit devoir encourager à l'égal des autres branches de l'activité nationale, un fait vient de se passer qu'il suffira de citer, pour donner l'opinion des artistes sur la façon dont cet encouragement est entendu.

Nous citons, d'après l'*Indépendance :* « M. Jules Huret, (rédacteur à l'*Echo de Paris*) ayant demandé à M. Maurice

Aussi, lorsque Baudelaire débarque en Belgique, son génie clairvoyant discerne-t-il tout de suite que la population est *conforme*, que l'esprit est *conforme*, que les mœurs sont *conformes*. Le même fait frappe tous ceux qui rentrent d'un séjour à l'étranger; non pas ceux qui ont été jeter une vue cavalière sur quelque grand pays, mais qui y ont vécu jusqu'à pénétration profonde.

Heureusement, la guerre franco-allemande donna l'essor à une foule d'éléments vagues. Nous ne disputerons pas sur la qualité des circonstances, cela ne rentre pas dans notre étude, mais nous ferons ressortir la vitalité qu'elles récelaient. Un prélude joué à Sadowa avait détourné les yeux du lustre impérial des Tuileries, éclairant tant de choses brillantes, charmantes et frivoles. On re-

Maeterlinck quelques éclaircissements sur les motifs qui l'ont déterminé à refuser le prix que propose de lui décerner le jury du concours triennal de littérature dramatique, a reçu la lettre suivante de l'auteur de *la Princesse Maleine :*

« Oostacker, par Gand,
« 30 septembre 1891.

« Mon cher Huret,

« Vous me demandez pourquoi j'ai refusé le prix de littérature dramatique qui m'a été décerné par l'Académie de Belgique.

« Je ne veux pas qu'on attache la moindre importance à un très médiocre événement, mais pour vous faire connaître les motifs de ce refus, il faudrait faire toute l'histoire de nos luttes depuis dix ans ; il faudrait vous dire tout ce qu'ont souffert mes aînés pour avoir essayé de rendre un peu de dignité et un peu de vie à la littérature d'un pays où l'on avait

garda un peu du côté de cette austère Allemagne qui, tandis que l'on dansait en France, redressait lentement son dos robuste que le malheur avait courbé. Le monde germanique réapparut en scène ; M. Taine allait publier des livres sur l'Angleterre destinés à servir d'évangile littéraire à la jeunesse ; et M. Ernest Renan présentait Strauss aux jeunes générations, après lui avoir fait une de ces exquises, savantes et pourtant simples toilettes littéraires dont il sait, lui seul, la coupe séduisante. Tout cela mit dans la circulation des idées qui n'étaient pas celles que l'on servait en guise de mangeaille dans les vieilles auges philosophiques et littéraires belges. Puis autour de toutes ces matières nouvelles, plus ou moins

perdu l'habitude de penser ; il faudrait vous dire tout ce qu'ils ont souffert de la part de ceux qui espèrent aujourd'hui qu'une aumône nous fera oublier le passé. Il faudrait vous dire ce que c'est que *l'Académie royale de Belgique*.

« Ce serait bien triste et bien ennuyeux.

« Il faudrait vous montrer l'invraisemblable palmarès officiel de la Belgique, et vous verriez que je suis moins dégoûté que je n'en ai l'air.

« Quant à l'écho du *Figaro* que vous m'avez signalé, il parle d'un prix de 15,000 francs. C'est une erreur ; j'ignore quel est au juste le montant de mon *prix triennal* (car il n'y a eu jusqu'ici qu'une tentative de couronnement). Mais il paraît qu'il s'agit en général d'une somme de cinq à six cents francs. — On pousse parfois les choses jusqu'au chiffre royal de quinze cents francs, m'assure-t-on. Enfin cela importe peu ; mais avouez, mon cher Huret, qu'un pays se donne ainsi assez économiquement de petits airs de Mécène qu'il est utile de décourager.

« Bien cordialement vôtre,

« MAURICE MAETERLINCK. »

graves, voltigeait le joli papillon de Heine dont les ailes frolèrent plus d'une oreille rose de jouvenceau, en ce moment livré aux mains des pions fâcheux.

C'est effectivement à cette époque que la jeune génération littéraire, qui devait à un moment donné, sans signal ni mot d'ordre, surgir de tous les points du pays, achevait ses études. Elle apporta naturellement la fraîcheur de son esprit et la lucidité toute pure, toute vierge de son intelligence et de sa curiosité à la perception de ces nouveaux domaines poétiques et philosophiques. La direction était donnée, le pli se forma, le goût fut établi.

En France même, la chute de l'Empire fit surgir d'entre les pavés toutes sortes de pousses bizarres, pleines de vie. On s'en ressentit chez nous. La Belgique qui est à l'Europe ce que le grand jeu est à un orgue, c'est-à-dire que toutes les grandes voix y résonnent, sortit de son vieux canal.

On vit tout à coup la presse se multiplier en deux ou trois années d'une façon presque incroyable, — la relation des incidents de la guerre ayant répandu la passion de la lecture. On vit les librairies plus achalandées, les théâtres plus suivis, l'animation de Bruxelles devint plus grande, la population prit position en des sens différents, soit pour l'Allemagne, soit pour la France, ce qui éveilla des curiosités. Les partis perdirent leur immuabilité et les nuances politiques commencèrent à vivre, tandis que dans le champ intellectuel, enfin un peu retourné, croissaient çà et là de bonnes petites plantes littéraires autour d'une plante plus vivace et déjà de couleurs savoureuses :

nous parlons de la première maturité du vrai précurseur avec De Coster, Camille Lemonnier.

Depuis, le mouvement va sans cesse *crescendo*. De 1874 à 1884, VINGT-CINQ revues ou journaux, presque tous exclusivement littéraires et dont une partie vit encore, ont paru. Sans aucune question de proportion gardée, nos jeunes lettres ont témoigné plus de vitalité que les jeunes lettres françaises pendant le même laps de temps. Le public a suivi un mouvement parallèle. Ceci résulte d'un excellent article du critique de *la Nation*, le poète Emile Verhaeren, qui écrivait dernièrement dans son journal ces lignes significatives : « A juger par les statistiques récentes de la *Bibliothèque royale* et du *salon des Périodiques*, le nombre des lecteurs augmente considérablement à Bruxelles. Livres demandés en lecture, livres prêtés au dehors, livres consultés indiquent, au long des listes qu'on en dresse, progression constante.

« Le baromètre monte violemment. Toutefois, vu la classe des habitués des salles publiques — dormeurs sur pages ouvertes, collégiens alléchés par certains mots à grand numéro d'un Larousse ou d'un Littré, bohêmes qui se chauffent l'hiver bien plus qu'ils n'étudient, toqués calmes qui posent pour savants et fureteurs — la simple présence de leurs dos courbés sur un pupitre, de telle à telle heure, au premier étage du palais de Lorraine, ne garantit guère la vérité vraie de la prédite constatation officielle.

« Aussi, y a-t-il meilleure preuve à fournir. Nous l'avons cherchée dans les registres des cabinets de lec-

ture, disséminés aux quatre coins de la ville. Ici, l'on paie pour lire, on est obligé de se déranger pour se procurer le bouquin, on subit un règlement, on prouve son goût ou sa passion par un dérangement qu'on s'impose. L'habitué d'un cabinet de lecture, celui ou celle inscrit sur les tables d'abonnés, seuls sont des lecteurs pour de vrai, authentiques.

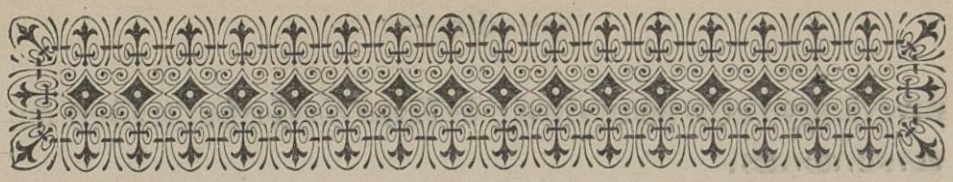
Or, il se fait que leur nombre est devenu masse. En tel établissement voici ce qu'on observe : Il y a dix ans, au début, on comptait 300 lecteurs ; ils se multiplièrent vite jusque 1,000, puis parurent s'arrêter à ce chiffre comme normal et ne devant guère subir que des fluctuations minimes de haut et de bas. Puis, tout à coup et coup sur coup 1,500, 2,000, 3,000 furent atteints et dépassés. Aujourd'hui le total s'affirme : 5,000.

« Si l'on imagine que ces 5,000 lecteurs, abonnés à un seul cabinet de lecture, lisent, ne fût-ce qu'un volume par semaine et le font lire par les leurs, que le nombre de livres catalogués s'élève toujours, dans ce seul cabinet de lecture à 50,000, que la concurrence a fait s'ouvrir de nombreux établissements similaires jusque dans les faubourgs, et que tous prospèrent, alors que, il y a quinze ans, celui — l'unique — de la rue d'Arenberg était désert et sur le point de fermer boutique pour s'en retourner à Paris, on peut conclure que l'assertion vague que les statistiques officielles émettent, se vérifie de façon indubitable, complète et, cette fois, probante, par des preuves secondaires, moins imposantes, mais plus sûres. »

Des autres observations de notre ami Emile Ver-

haeren, il résulte que les goûts ont également changé. La clientèle des Montépin, Ponson du Terrail, Gaboriau, naguère formant masse, est aujourd'hui clairsemée et on demande Rosny, Adam et Mallarmé.

C'est à nos jeunes revues qu'est due cette transformation dans les goûts. Voyons comment toutes ces vaillantes petites publications prirent naissance et dans quelles circonstances intimes.



CHAPITRE III

LA GENÈSE DU MOUVEMENT ACTUEL

Les revues et journaux littéraires. — L'organe précurseur : *L'Artiste*. — L'entraînement en province : à Anvers, à Verviers, à Mons. — La littérature au barreau de Bruxelles et aux Universités. — Les quatre publications types : *L'Art moderne*, *la Jeune Belgique*, *la Société Nouvelle*, *la Wallonie;* leurs caractères particuliers. — Les lecteurs et les éditeurs. — Le sens de la combativité. — Nécessité de la lutte.

Le premier journal d'art qui paraît après la guerre, c'est *la Fédération artistique*, fondée à Anvers le 8 mai 1873 (M. Gustave Lagye, rédacteur en chef). Ce journal n'était pas « anversois »; son centre d'activité se trouvait à Bruxelles.

Nous n'avons guère à nous en occuper ; il fit peu de place aux lettres ; çà et là à peine un compte rendu, entre autres celui des *Contes flamands et wallons* de Camille Lemonnier.

Le morceau de littérature le plus étendu est signé Gus-

tave Lagye et a pour titre : *le Faust de Gœthe*, traduit en vers français.

Le domaine d'art de *la Fédération* appartient presque exclusivement aux peintres. Elle avait été fondée pour créer, en faveur des jeunes, une opposition au *Journal des Beaux-Arts*, essentiellement académique et conservateur, de M. Adolphe Siret (1). A la reprise de *la Fédération* par M. Van Ryn, elle s'intitule, d'ailleurs, organe des « intérêts » artistiques, littéraires, etc.

A peu près vers la même époque, en 1874, il se crée à l'Université de Bruxelles un certain mouvement, où la politique domine ; mais à côté des terres politiques remuées existent des coins fleuris où croissent franchement des germes de littérature. Un groupe d'étudiants, en tête M. Jules Delecourt, fait imprimer le jeudi 22 octobre 1874, chez l'éditeur Fischlin, le *Journal des Etudiants*. Une jolie vignette indique une pensée de coquetterie typographique dont on n'avait guère eu souci avant cette époque encore grise. Théodore Hannon, sous la signature patriotique de « Rouge, jaune, noire », y écrit ses premiers

(1) Le *Journal des Beaux-Arts*, fondé en 1859 par M. Adolphe Siret, né en 1818.

M. Adolphe Siret, auteur d'un ouvrage estimé : Le *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles*, ambitionnait la direction des beaux-arts; comme il avait quelque compétence dans la matière, on préféra le nommer commissaire d'arrondissement. Il mourut en fonctions, à Saint-Nicolas, et manifesta le désir de voir cesser avec lui la publication à laquelle il avait consacré sa vie. Son désir fut exaucé.

Le *Journal des Beaux-Arts*, avaient des correspondants étrangers de compétence reconnue.

vers et l'on y commence des batailles intellectuelles. Une polémique bruyante fut provoquée par une causerie de M. Flor O'Squar, dans *l'Echo de Bruxelles*.

Le *Journal des Etudiants* n'a eu qu'une existence éphémère. En octobre 1877, *l'Etudiant* lui succède et l'on avait tant besoin d'une pâture spirituelle quelconque que par une sorte de prodige, ce journal, où une place plus large est faite à la fantaisie et aux articles littéraires, fait plus que ses frais. De jolis vers de M. Paul Hagemans, des articles, des contes de James Van Drunen, d'Edmond Cattier, de M. Arthur Gallet, annoncent un commencement de floraison. Il y eut, naturellement, des intermittences dans la publication. Ces petits journaux universitaires subissent périodiquement des crises à l'heure où les diplômes faisant des partants, créent des vides peu facilement comblés.

Les dernières réapparitions passagères de *l'Étudiant* sont dues à MM. Charles de Tombeur, Arthur James, Luc Malpertuis et Fritz Rotiers.

Mais, entre-temps, un journal d'inspiration plus suivie avait été fondé par quelques membres du cercle *l'Union littéraire*.

C'est *l'Artiste*.

Le premier numéro paraît le 28 novembre 1875 (1). L'architecte français Tubœuf, une épave de la guerre, dessina, en style d'académie, le frontispice de l'année de

(1) Comité de rédaction MM. Léon Carton de Wiart, Louis Fonsny (mort rédacteur à *la Gazette*), Camille Frère, Théodore Hannon, Henri Liesse, Victor Reding, etc.

fondation, dont la collection s'orne, en plus, de l'eau-forte la plus fine de Théodore Hannon : *le Pignon de ma tante, à Nivelles.*

Début sans programme et sans beaucoup d'accent. On ne trouvera une enseigne esthétique qu'au commencement de la deuxième année : « La peinture, les lettres, la musique, écrira-t-on, obéissent fatalement aujourd'hui à une merveilleuse poussée en avant. Nous assistons à leur rationnelle transfiguration, face neuve mieux en rapport avec les larges idées qui nous hantent, idées de progrès et de liberté dans les arts.

« *L'Artiste* veut être l'écho de ces tendances, le *reporter* loyal du mouvement littéraire, musical, artistique contemporain. Pleins d'ardeur et de foi, nous marcherons bravement par la grande voie moderne...

. . . . . .

« Le front haut, la plume crâne, *l'Artiste* inscrit sur son drapeau ces mots qui sont l'expression exacte de l'art contemporain : *Naturalisme*, *Modernité.* »

Le jour même de la publication de cette profession de foi, un délicieux dessin, tiré en sanguine, de Félicien Rops, a pris la place du frontispice classique de l'architecte Tubœuf.

Ce dessin représente sur un cartouche en forme de chevalet, la Jeunesse lançant à fond de train un char et brandissant un flambeau de lumière tout échevelé. L'allure est superbe. Au-dessus du cartouche, la Peinture est assise à califourchon et tourne ironiquement le dos au buste maussade d'un quelconque de l'Académie, cou-

ronné de lauriers. A droite et à gauche deux amours personnifient la Musique et la Littérature. La Littérature pose le pied avec mépris sur de gros in-folio signés Lebrun, Poncifard, Laharpe, Winckelman.

La composition jeune et animée est fort harmonieuse.

La troisième année de *l'Artiste*, 1877, est brillante. On trouvera en tête de la collection, en eau-forte, *le Sphinx*, d'Arthur Stevens.

Dès le mois de septembre, Camille Lemonnier fait son entrée grâce à la fusion qui vient de s'opérer du journal mi-mondain mi-artistique *l'Actualité*, à la rédaction duquel il appartenait, avec le journal dont Théo Hannon était devenu dès 1876, le rédacteur en chef.

Plus tard, le 1er janvier 1879, autre fusion : *Le Samedi* rédigé par M. Camille de Roddaz, Maurice Kufferath, Edmond Cattier et Léon Degeorge se versa dans le journal comme un nouvel affluent.

L'Artiste fut vraiment le premier foyer de concentration. Les numéros du début donnent avec précision la physionomie de la Belgique lettrée du temps. Son domaine littéraire est on ne peut plus restreint encore. Camille Lemonnier en est réduit à insister durant deux colonnes sur des vers de M. Frenay. Mais nous y lisons les vers de Hannon et les pièces de début, croyons-nous, d'Emile Verhaeren, deux sonnets, publiés en août 1878 et commençant par cet alexandrin qui, pour lui, demeurera une devise :

Marcher franc dans la vie et dire ce qu'on pense

C'est dans *l'Artiste* aussi qu'apparaît tout flambant neuf le terme « Jeune Belgique ». Il figure en tête de mauvais vers :

> Mon allure franche et guerrière
> Point ne va par quatre chemins
> Et mon humeur aventurière
> . . . . . .

ne continuons pas. Le mystérieux auteur de cette composition intitulée : *la Muse de la Jeune Belgique*, qui eut au moins l'honneur de signer le premier ce titre, pour jamais historique, s'est masqué sous quatre astériques. Depuis, il est peut-être sorti de l'anonymat et des rimes-rimes.

En tenant compte des théories littéraires formulées par MM. Émile Zola, J.-K. Huijsmans, Henri Céard, d'une magnifique étude sur Courbet de Camille Lemonnier, des collaborations de Paul Verlaine, Théodore Hannon, Léon Dommartin, Lucien Solvay, Henri Liesse, Edmond Cattier, *l'Artiste* ne fait que deviner la philosophie d'art littéraire qui devait être celle de la Belgique à dater de 1880. Ses écrivains se raccrochent naturellement à la manifestation alors incontestablement la plus vivante, le naturalisme, mais il est clair qu'ils ne lui doivent pas leur sensibilité ignorée et leurs principes fécondants. C'est, malgré les résistances de quelques-uns, la musique germanique qui fait l'attouchement, et accomplit l'éducation des esprits devant inaugurer des destinées artistiques nouvelles. Il est visible, en interrogeant les collec-

tions, qu'à ce moment la musique opère plus sur la jeunesse intellectuelle que la littérature. La musique va à sa pensée, par ses nerfs ; et l'étendue de ses perspectives sensationnelles l'aide à entrevoir des horizons élargis où trouvent place non seulement de nouvelles admirations musicales, mais aussi des compréhensions philosophiques, des perceptions littéraires inconnues et d'originales visions picturales.

L'Artiste indique cet état. Il révèle ainsi les premières notions de l'art impressionniste.

Nous étions en province à cette époque et nous avons encore le souvenir des aspects de nouveauté qui flottaient dans ses pages. Parmi ses articles à succès, nous n'oublierons pas de citer la traduction de *l'Intermezzo* de MM. Tabarraud et Vaughan qui, en 1877, apprirent le nom de Heine à beaucoup de jeunes gens.

Bruxelles n'avait pas été seul touché. A Anvers, M. Joseph Maes, aidé de la collaboration de MM. Georges Eekhoud et Max Rooses, celui-ci directeur du Musée Plantin, et de M. Louis Van Keymeulen, fonda *la Revue artistique* (premier numéro : 8 juin 1878). C'est notre première publication paraissant sous forme de volume, si l'on excepte, bien entendu, la *Revue trimestrielle*, la *Revue générale* et la *Revue de Belgique* de but politique ou religieux essentiel.

La revue de M. Maes reproduisait, en photographie, les chefs-d'œuvre, sans intentions enseignatoires. Elle dura peu, le public faisant défaut.

Avant son apparition, M. Georges Eekhoud avait lancé,

à Anvers, avec M. Eugène Landoy fils, le *Pif-Paf* (1877) et *le Rabelais* (1878), qui ne durèrent pas davantage. D'ailleurs, en 1881, il quitta Anvers pour Bruxelles où il devint secrétaire de l'Union littéraire, fondée à l'issue du Congrès d'Anvers, et où il resta jusqu'à la mort d'un charmant et bienveillant lettré, M. Van Bemmel.

Avant d'abandonner Anvers où, hormis *la Chronique des Beaux-Arts*, éphémère aussi, plus aucune publication n'a fleuri, citons *la Bohême*, vaillante feuille d'avant-garde que nous allons retrouver à Bruxelles, où elle rassemblera la jeunesse. Fritz Rotiers en fut, sous la direction de M. Max Rivers, la cheville ouvrière, et s'associa Théodore Hannon, Georges Eekhoud, Franz Mahutte, Paul Ginisty (correspondant parisien), Marius Réty, etc.

Au numéro 31 de sa troisième année, 19 août 1881, *la Bohême*, quotidienne depuis son émigration à Bruxelles, annonçait que, par suite d'un différend survenu entre la direction et la rédaction, elle cesserait de paraître mais que « sans être phénix » elle renaîtrait bientôt « vive et primesautière » et qu'alors elle serait sans pitié « pour les jaloux qui ricanent autour de sa tombe ».

Ce beau rêve ne fut pas accompli.

Entre-temps l'heure a sonné de l'entraînement littéraire général en Belgique. A Louvain, à l'Université, trois petits journaux, berceaux d'une partie des Jeunes Belgique, sont créés vers 1879-80. Titres : *La Semaine*, *le Polichinelle*, *le Type ;* nous ne les citons qu'en passant, pour prendre date, car nous les rencontrerons tantôt au seuil de la période qui devait devenir continue. De même

pour le mouvement qui se produit à cette époque à l'Université de Bruxelles et dont les suites seront non moins durables.

A Verviers, un quatuor de jeunes gens fonde le *Do-mi-sol*, le 26 septembre 1880 (1). Ils ne pensaient créer qu'une petite feuille de théâtre ; mais le *Do-mi-sol* se lança dans des polémiques littéraires vives, et alla d'instinct aux écrivains modernes, ou se rattachant à eux, comme Mérimée et beaucoup d'autres, dont il publia des fragments d'œuvres nombreux, en même temps qu'il bataillait pour Flaubert, pour Zola, pour Wagner, pour tout ce qui tranchait sur la littérature et l'esthétique d'un *cercle* local, d'ailleurs très fréquenté, et tout saturé d'atmosphère provinciale et rétrograde. (Depuis, il a rajeuni ses tendances.) Le *Do-mi-sol* fit beaucoup de bruit et vécut, pendant les deux premières années, des nombreux lecteurs attirés par le tapage (2).

(1) Créé par MM. O. Cerf, Octave Georges, Henri Schipperges et Francis Nautet. Plus tard, Gustave Andelbrouck entra dans la rédaction et Albert Giraud fut le correspondant bruxellois.

(2) Un mouvement musical parallèle existait dans la ville, dû à ce modeste et pénétrant musicien, M. Louis Kefer, que la destinée enleva à Bruxelles et fit directeur de l'Ecole de musique de Verviers. M. Kefer styla un orchestre, en formant pour ainsi dire chaque musicien, un à un, et créa les concerts populaires où tous les maîtres modernes ont été exécutés avec réalisation parfaite de leur style, et où furent entendus chanteurs et instrumentistes célèbres. M. Kefer était secondé par une élite de quelques musiciens lettrés : MM. Soubre, Shakespeare Byrom, Garot, Alphonse de Thier, etc. Ce fut à Verviers, aux Concerts populaires, que

A peu près près à la même date, à Mons, le docteur Emile Valentin fit paraître son *Journal des Gens de Lettres*, qui vécut du 1er novembre 1880 au 15 octobre 1885, cinq années complètes. (Comité de rédaction : MM. Henri Gravez, Fréd. Descamps, Antoine Clesse et Benoît Quinet.)

Camille Lemonnier, Octave Pirmez, Edmond Picard, Léon de Monge, Max Waller, donnèrent des articles. Ces noms disent que le *Journal des Gens de Lettres* ne fut pas inutile et qu'il prit sa part dans le mouvement de propagande. Il eut l'existence facile, car en cinq années il ne fit un déficit que d'une centaine de francs. Le docteur Emile Valentin avait une clientèle de professeurs auprès desquels il dut paraître bien révolutionnaire et subversif et qui, sans doute, trouvèrent amers les premiers fruits, encore verts peut-être, mais de si bonne cueillette, qu'on leur fit avaler.

Ce qui fut fait par M. Valentin pour les pédagogues, on le fit à Bruxelles pour le barreau. On allait y insinuer la littérature, et il devait en sortir l'élément que nous considérons comme un des trois générateurs de l'état littéraire et artistique actuel. *(L'Art moderne.)*

Il existe depuis 1848, au sein du barreau de Bruxelles, une « conférence », sorte de parlotte où les jeunes apprennent à se délier la langue, et toutes les ruses, les perversités, les détours de l'art oratoire. Ils y plaident des

Catulle Mendès inaugura ses paraphrases parlées des drames lyriques de Wagner, données sous forme de conférences en guise de prélude à l'exécution symphonique des œuvres.

procès imaginaires ou jouent « parlement ». En 1869, M. Prins propose de perpétuer par l'imprimerie ces beaux discours. Une feuille parut tous les mois jusqu'en 1880. A ce moment *le Bulletin*, c'était son nom, s'intitule *le Palais*. On devine la physionomie morose et grave du *Bulletin*. Des jeunes voulurent y introduire la fantaisie, mais ils n'obtinrent son avènement qu'après une longue opposition, en 1882, date à laquelle M. Arthur James fut nommé délégué-directeur de la partie littéraire. M. Edmond Picard favorisa tout de suite le mouvement. Il couvrit tout ce que les premiers écrits pouvaient avoir d'informe du pavillon d'une littérature ferme et pleine de sûreté en publiant successivement en tête des *Pandectes*, le *Paradoxe sur l'avocat*, *la Forge Roussel*, *l'Amiral*, *Mon Oncle le jurisconsulte*, *le Juré*. Près de lui écrivent MM. Octave Maus, qui publie *la Coupole;* Arthur James qui fait paraître en volume, après publication dans *le Palais*, ses *Toques et Robes*, croquis de mœurs judiciaires bien observées. Puis on remarque beaucoup *les Têtes coupées* d'Eugène Demolder ; *les Orateurs d'Athènes* de M. Fuchs ; les spirituelles fantaisies de Me Chamaillac (M. Courouble), et les articles de M. Jules Destrée. Bien que ce mouvement soit postérieur à l'apparition de *l'Art moderne*, on peut penser que *l'Art moderne*, créé par l'initiative de M. Octave Maus et soutenu par l'influence de M. Edmond Picard, eût pour foyer le barreau de Bruxelles.

Les deux autres publications les plus sérieuses ont leurs origines, comme nous allons le voir, l'une; *la Jeune Bel-*

gique, par un mouvement combiné, à l'Université de Louvain et à l'Université de Bruxelles à la fois; l'autre, *la Société nouvelle*, à l'Université de Bruxelles.

De toutes nos revues de littérature, la naissance de *la Jeune Belgique* a été la plus compliquée et la plus difficile. Nous avons vu que vers 1879, la Belgique était travaillée un peu partout. Comme des voix qui s'appellent dans la nuit, les artistes tentaient de se rejoindre les uns les autres, mais l'obscurité était trop opaque pour favoriser le rapprochement. Il fallait un centre commun pour faire la concentration. La jonction initiale fut opérée chez M. Camille Lemonnier ; c'est chez lui que se rencontrèrent les jeunes de Louvain, ceux de Bruxelles et ceux d'Anvers. On y trouvait réunis, avec Xavier Mellery et Constantin Meunier, Georges Eekhoud, Henri Nizet, Albert Giraud, Emile Verhaeren, Octave Maus, Emile Van Aerenbergh, Bauwens, Max Waller, etc., etc.

A Louvain, une partie d'entre eux faisaient leurs premières armes dans les trois petites feuilles plus haut citées : 1° *la Semaine des Étudiants*, collaborateurs : Edmond Deman (l'éditeur actuel), Iwan Gilkin, Albert Giraud, Georges Bauwens, Joseph Nève, Hector Van Dorselaar, Emile Van Aerenbergh; 2° *le Type*, avec Max Waller (inutile de citer les noms de ceux qui depuis n'ont eu aucune existence artistique) ; 3° *le Polichinelle* (illustré), rédacteurs : Georges Bauwens, Frédéric Cousot et Ernest Van Dijck (1).

(1) M. Ernest Van Dijck est devenu le ténor wagnérien de Bayreuth, Vienne, Berlin, Paris et Londres.

La Semaine et *le Type* se firent la guerre. Mais, à l'issue d'une bataille, les deux adversaires principaux, MM. Albert Giraud et Max Waller (Maurice Warlomont), se lièrent d'amitié.

La Semaine eut l'honneur de défendre la première et en un temps où c'était du chinois, la théorie de l'art pour l'art qui est demeurée le principe littéraire fondamental et sacré de *la Jeune Belgique* (1).

(1) Dans son numéro de septembre 1891, *la Jeune Belgique* donnait, à propos du Congrès de Malines où la question de l'art pour l'art a été discutée et résolue affirmativement, cette définition qu'il faut consigner :

« Cette formule fut notre cri de ralliement. Elle signifiait « que nous voulions être artistes, rien qu'artistes. Elle signi- « fiait encore que dans ses travaux d'art, l'artiste doit pour- « suivre avant tout et au-dessus de tout, son idéal artistique. « Elle écartait les prétentions funestes des stériles théori- « ciens qui veulent réduire l'art à n'être que l'humble valet « d'une doctrine quelconque. Elle mettait donc l'art et l'ar- « tiste en liberté. A chacun sa foi, ses croyances, ses opi- « nions, à chacun son tempérament et sa personnalité, mais « à l'aspirant artiste cette règle salutaire : « Avant tout, « dans ton labeur, la recherche passionnée et désintéressée « de la Beauté telle que tu la souhaites. Et que ce souhait « soit sincère. Cherche à réaliser la Beauté qui attire vérita- « blement ton cœur, et accomplis cette réalisation selon ta « nature personnelle et tes forces particulières. »

« On se demande, en vérité, à quelles doctrines, à quelle « religion cette formule pourrait porter atteinte. N'est-ce « point l'absolue liberté pour chacun ? Mais nous repoussions « comme mortelles pour l'art et l'artiste les doctrines qui « prétendent imposer à celui-ci la préoccupation *dominante* « de faire un prêche ou une démonstration. Qu'à l'heure du « travail, le Vrai, le Bien et le Beau restent chacun dans « leur domaine, et la besogne sera bien faite. Nous ririons « bien du savant qui serait plus préoccupé de faire beau que

La lutte fut si violente à un certain moment à Louvain, qu'il fut question de fermer le cercle « l'Emulation » où l'on discutait littérature, et finalement l'autorité académique prononça l'interdiction de *la Semaine*.

A Bruxelles, à l'Université, se forma l'embryon de *la Jeune Belgique*.

M. Maurice Sulzberger conçut le projet de fonder une revue chromographiée. Il s'aboucha à cette intention avec

« de faire vrai. Et qui donc oserait combattre les formules : « la Science pour la Science ou la Vertu pour la Vertu ?

« Notre formule, dont on peut ne se point préoccuper en « d'autres pays, où elle est pratiquée sans soulever de con- « testation, était et est encore en Belgique d'une importance « capitale.

« Nous avions à retirer l'art du gouffre de l'utilitarisme ; « nous avions à émanciper l'artiste et le public, à débarras- « ser l'esthétique de l'un et de l'autre de tout doctrinarisme « étranger à l'art, à rendre à la forme le culte nécessaire. « Ce n'est que par la plus insigne mauvaise foi ou la plus « complète inintelligence de notre formule que l'on a pu « nous accuser de déclarer la guerre à une idée quelconque, « — religieuse, philosophique, scientifique ou sociale. Nous « ne combattons même aucune forme en soi, mais seulement « les applications maladroites qu'on en peut faire, et surtout « les œuvres *informes*. Voilà pourquoi dans notre république « littéraire, on voit vivre côte à côte, sur le terrain de l'art, « des chrétiens sincères et de parfaits libres penseurs, des « adeptes de telle ou telle philosophie ou d'irréprochables « sceptiques, qui demanderaient volontiers si le mot philo- « sophie s'écrit avec deux *f*. »

Ainsi définie la formule est inattaquable, de tous les temps et de toutes les modes, même pour des époques de très grande passion fanatique où régneraient de puissants exclusivismes. D'ailleurs, *la Jeune Belgique* ne fut jamais une école. Au principe ce fut une « génération. »

M. Albert Bauwens, et aidé de la collaboration de MM. Victor Witteman, Franz Mahutte et Henri Nizet, il fit paraître *la Chrysalide*. Cette livraison chromographiée, que les rédacteurs tirèrent eux-mêmes, ayant eu du succès, M. Albert Bauwens décida de créer une revue imprimée. On discuta longtemps le titre. On proposa *la Revue littéraire*, *la Petite Revue*, *la Jeune Belgique*, mais sur cette proposition M. Nizet s'écria : « Pourquoi pas *la Jeune France belge ?* » Et M. Mahutte insinua : *la Jeune Revue ?* (1).

On s'arrêta à ce dernier titre et M. Albert Bauwens devint directeur. Au bout d'un an, on décida de modifier le titre et *la Jeune Revue* changea son nom en celui de *la Jeune Belgique* (1er numéro : 1er décembre 1881). Dès le n° 4 de *la Jeune Revue*, Max Waller, qui avait quitté Louvain à la suite d'une insignifiante peccadille de collégien sans doute, était entré à la rédaction, tandis que MM. Nizet et Mahutte avaient démissionné pour cause d'examens universitaires.

Dès qu'il fût dans la place, Max Waller n'eut de cesse qu'il ne devint maître de la publication. Il surgissait avec des idées différentes de celles de ses jeunes collègues bruxellois. Il avait fait son éducation littéraire dans d'autres milieux et subi d'autres influences, en Allemagne d'abord, à Louvain ensuite. La direction de M. Albert Bauwens lui paraissait trop sage pour assurer la réussite, et l'avenir devait donner raison à son flair et à ses tendances

(1) D'après une note de M. Bauwens.

plus militantes. M. Bauwens voulait un organe accueillant, jeune certes, et cependant ouvert à tous, aux journalistes, aux professeurs, aux amateurs comme aux écrivains. Sa direction accusa ainsi des tolérances de toutes les couleurs, mais il compensa cette indulgence lénitive par un sens administratif excellent, et il sut organiser l'expansion de sa revue, attirer sur elle l'attention du public et constituer un premier groupe de lecteurs fidèles.

Au milieu de tous ces efforts pratiques, Max Waller le harcelait pour provoquer une abdication. Finalement, il y réussit et, dès décembre 1882, M. Albert Bauwens, découragé par les petites révoltes de sa rédaction, et d'ailleurs réclamé par ses études, cédait, par un acte en bonne et due forme, la propriété de *la Jeune Belgique* à Max Waller (1).

Dès ce moment s'opère la métamorphose. Le nouveau directeur rallie ses anciens amis de Louvain qui peu à peu s'installent et font tous ensemble à la maison une nouvelle toilette à leur goût et marquée du sceau de la jeunesse. Max Waller invente une combinaison de périodique : il partage la publication en trois parties ; l'une, centrale, réservée à la production sérieuse et aux polémiques élevées ; l'autre s'ouvrant, sous forme de mé-

(1) Max Waller est demeuré propriétaire et directeur de *la Jeune Belgique* jusqu'à sa mort. Il a été ensuite successivement et annuellement remplacé à la direction par MM. Henry Maubel (Maurice Belval), Valère Gille et Iwan Gilkin. La *Revue* est devenue, en 1889, la propriété collective de MM. Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Henry Maubel et Francis Nautet.

mento, aux escarmouches, aux chiquenaudes, à la petite nouvelle d'art ; enfin, la troisième, la boîte aux lettres, est comme un coin réservé aux jeux, aux taquineries et aux brimades. Presque tous les nouveaux venus ont dû les subir, ces brimades, et c'était le jeune capitaine des Jeunes Belgique en personne qui recevait, à sa façon, les nouvelles recrues. Il faut croire que la brimade avait un fond bien charmant de gaminerie, car les disciples vinrent en masse.

Max Waller prit avec décision une attitude offensive systématique ; il s'était très judicieusement rendu compte de la difficulté de la lutte et avait conclu qu'il ne fallait pas faire de quartiers. Après avoir procédé par élimination et déblayé le terrain, il partit en campagne et ne tarda pas à jeter le désarroi parmi les vieilles milices, grâce à l'ingéniosité de sa stratégie primesautière. On a pu voir que ses armes furent heureuses et qu'il ne connut aucune défaite. Après quatre ans de direction, il avait assuré l'existence historique du mouvement Jeune Belgique et avait fait passer celle-ci à l'état de fait accompli. Dès ce moment, elle aurait pu disparaître si elle l'avait voulu ; son sillon était creusé ; le drapeau des victoires flottait sur l'édicule et les voiles de l'oubli ne pouvaient désormais noyer le profil de son architecture fine, nerveuse et résistante.

Max Waller est donc le véritable inspirateur du mouvement. Supprimez la peccadille qui lui fit quitter l'*Alma Mater* et l'amena à prendre son inscription à la Faculté de Bruxelles, et jamais peut-être *la Jeune Belgique* n'eût

connu d'existence durable, M. Albert Bauwens ayant été délaissé par sa rédaction et lui-même étant sollicité par d'autres travaux. En tous cas, *la Jeune Belgique* n'eût pas eu le caractère d'intellectualité qui fait aujourd'hui sa caractéristique, si l'élément louvaniste n'y avait été introduit. Effectivement, presque tous les littérateurs sortis de Bruxelles sont (exceptés quelques derniers venus) des esprits positifs, précis, comme MM. Mahutte, Nizet, Van Drunen, Maus, Arthur James, Fernand Brouez, Maurice Sulzberger ; ceux de Louvain sont tous des imaginatifs et des lyriques ; et ceux de Gand, MM. Maeterlinck, Van Lerberghe, même M. Verhaeren, malgré ses matérialismes, des mystiques.

Dès leur entrée à *la Jeune Revue*, Max Waller et Albert Giraud y introduisent un élément spiritualiste qui y était inconnu ; celui-ci, par sa pénétrante étude sur Baudelaire et ses résistances au naturalisme ; Max Waller en écrivant ces pages vraiment délicates sur Edgar Poë qui demeureront sa meilleure ébauche critique.

Nous ne faisons pas ici l'histoire anecdotique du mouvement ; d'autres l'écriront plus tard, ni, dans ce chapitre du moins, l'analyse des écrivains. Disons seulement en passant que l'on est frappé de voir déjà, dans cette *Jeune Revue*, combien les écrits de Max Waller, même les plus gais, sont voilés d'appréhension de souffrances, d'amour triste et de mort. C'est un oiseau qui sautille toujours, mais avec une aile blessée. Et un de ses amis, M. Max Marc, le juge déjà parfaitement à cette heure de début lorsqu'il écrit, en réponse à un article contre l'amour : « Il fait

l'effet de ces poltrons qui, la nuit, sifflent bien fort en traversant un cimetière pour se donner du cœur. Si Max Waller attaque l'amour avec tant d'ardeur, c'est qu'il le craint terriblement... »

Pour en revenir à notre sujet, s'il est vrai, comme nous le dit M. Bauwens (1), que Max Waller tendit à faire prévaloir le titre *La Revue moderne* au lieu de celui *Jeune Belgique*, nous savons que cette idée ne lui fut pas personnelle. Son père préférait une revue « sérieuse » à une revue de poètes. On y voulait grouper les écrivains des précédentes générations accourus vers les jeunes, tout heureux de cette aube où l'on voyait poindre, aux horizons pâles du pays, les lumières de l'Idée. C'est pourquoi, malgré l'existence de *la Jeune Belgique*, *la Revue moderne* parut chez l'éditeur Hochsteyn, le 14 décembre 1882, sous le pavillon de MM. Victor Arnould, Camille Lemonnier et Edmond Picard. C'est dans *la Revue moderne*, destinée à être une *Revue de Belgique* plus jeune, que M. Edmond Picard publia ses *Grelots progressistes*, M. Victor Arnould son portrait de Gambetta, et M. Iwan Gilkin sa belle étude sur Wagner, non encore publiée en volume.

Entre l'apparition de *la Jeune Revue* et sa transformation en *Jeune Belgique* était né *l'Art moderne* (6 mars 1881). Ce journal eut, nous l'avons dit, son berceau dans le mouvement littéraire qui révolutionna le barreau de

(1) Il paraitrait que lorsqu'on débaptisa la *Jeune Revue*, Max Waller ne vota pas pour le nouveau titre.

Bruxelles dès 1879. Il succédait à *l'Artiste*, qui venait de disparaître et dont un instant il avait pensé recueillir le titre et la propriété. M. Octave Maus eut l'initiative de cette création, après s'être assuré la collaboration de MM. Edmond Picard, Victor Arnould et Eugène Robert. Quand MM. Arnould et Robert quittèrent la rédaction, sinon officiellement, du moins quant au rôle actif qu'ils avaient à y jouer, ils furent remplacés par le poète Émile Verhaeren.

L'Art moderne débuta avec cette déclaration d'esthétique :

« L'art est l'action éternellement spontanée de l'homme sur son milieu pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. L'artiste, par une illumination subite, voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu... L'artiste est celui qui découvre chaque jour un aspect inattendu et saisissant. »

Malgré une foule de contradictions partielles et de tâtonnements littéraires compréhensibles, *l'Art moderne* est demeuré fidèle à l'initiale pensée de sa création. Il a pour collaborateurs irréguliers MM. Camille Lemonnier, Carton de Wiart, Henry de Régnier, Félix Fénéon, Gustave Kahn, Eugène Demolder, Léon Bloy, Théodor de Wyzewa, Vincent d'Indy, Jules Brunfaut, etc.

A partir de 1880, les revues se succèdent sans interruption. Sans respecter l'ordre chronologique, nous passerons outre de quelques publications intéressantes, mais qui n'ont pas vécu, et que nous retrouverons tout à l'heure, pour arriver à la fondation de *la Société nouvelle*, formant

trio avec *la Jeune Belgique* et *l'Art moderne* et ayant été érigée sur des assises solides. On la doit à MM. Fernand Brouez et Arthur James, qui lancèrent le premier numéro le 20 novembre 1884 avec un programme dont nous extrayons ces lignes : « Nous voulons faire une œuvre absolument honnête, une œuvre humanitaire au-dessus de toute idée de parti, où se rencontreront tous ceux qui savent que la société souffre et veulent un avenir meilleur.

« Il est dans notre pays de tels hommes, des hommes de haute intelligence, mais presque obscurs, méconnus, sans influence sur la masse. Dans *la Société nouvelle*, tous pourront exprimer leurs convictions de science et d'art.

« Les jeunes viendront, et nous réaliserons peut-être ce rêve de créer en Belgique un mouvement vers les études sociales. »

La raison d'être de *la Société nouvelle* a été encore mieux expliquée dans une note qui nous fut communiquée récemment, sur notre demande, par M. Fernand Brouez : « Quand nous avons fondé la Revue, nous écrit-il, les publications qui, en Belgique, représentaient l'art, la littérature, les sciences, la philosophie, ou étaient trop spéciales, ou ne laissaient pas aux écrivains, aux jeunes surtout, la liberté d'expansion nécessaire pour se produire en toute liberté. *La Revue de Belgique* représentait l'idée doctrinaire, *la Revue générale* s'inspirait de la théorie catholique, *la Jeune Belgique* se confinait dans la littérature. Nulle liaison, nul lien synthétique entre les divers courants.

« Nous avons voulu tenter cette expérience : créer un

organe qui, sans condamner le passé, recueillerait les sentinelles perdues de la pensée dans les arts, dans la littérature, dans la philosophie et, coordonnant les efforts isolés, les dirigeait vers la découverte d'un principe commun encore inaperçu, mais dont notre époque sent empiriquement le besoin.

« En résumé, indiquer le tableau du monde actuel dans ses détails et réunir ceux qui perçoivent la venue nécessaire d'une humanité nouvelle avec un droit, un art, une littérature entièrement nouveaux.

« En un mot, ne pas suivre le courant des idées, mais tâcher de le précéder. La tendance générale de la revue n'est pas seulement de critiquer ce qui est mauvais, mais de chercher ce que sera l'avenir.

« En parcourant la collection de la revue, on pourra remarquer que nous avons été parmi les premiers qui ont combattu les théories matérialistes à une époque où elles étaient encore toutes-puissantes.

« Nous avons été parmi les premiers aussi à publier des traductions d'écrivains russes, norvégiens, allemands et hollandais.

« Je crois que presque toutes les œuvres importantes publiées ces dernières années, en Belgique, ont été imprimées dans *la Société nouvelle*. Les écrivains belges possèdent une revue où ils peuvent exprimer leurs convictions avec la *plus absolue indépendance*. Dans ce sens, je crois que *la Société nouvelle* a une place à part, je ne lui connais pas d'équivalent à l'étranger, sauf en Angleterre peut-être. »

Nous ne pouvions mieux faire que de rapporter ces confidences, presque textuellement. Elles établissent exactement le rôle précieux joué par *la Société nouvelle* qui réalise avec une tolérance parfaite, une rare élévation de jugement, un respect absolu de la personnalité intellectuelle de ses collaborateurs, ce qu'avaient entrevu les fondateurs de *la Revue moderne*.

Malgré ce qu'on pourrait appeler l'anarchie de sa rédaction, le groupe étant composé de littérateurs et de savants entièrement libres vis-à-vis les uns des autres, *la Société nouvelle* offre un ensemble de travaux harmonieux, où l'on a peine à trouver des disparates. C'est qu'une communauté d'aspiration s'établit d'elle-même chez les générations nées avec la volonté d'une œuvre à accomplir. *La Société nouvelle* est la retraite philosophique des jeunes sciences et des arts précurseurs d'on ne sait encore quelle haute expression prochaine et de quel état social réformé. On estime d'autant plus la place qu'elle s'est faite, que ni *l'Art moderne* ni *la Jeune Belgique* ne pouvaient accomplir sa mission généreuse.

L'Art moderne, en effet, est un journal d'esthétique et d'analyses. Il exclut de son cadre, l'œuvre à l'état de création pure. *La Jeune Belgique*, elle, insère les œuvres par fragments ; c'est comme une exposition d'esquisses et d'ébauches où l'on consigne au « mois le mois », les étapes lentes de nos jeunes lettres. *La Société nouvelle* offre des fruits de quasi-maturité, et, laissant les premières épreuves, publie des morceaux plus définitifs, plus rassemblés et plus étendus.

*

Il semble que ces trois publications devaient suffire à la prodigieuse expansion des esprits en Belgique ; expansion si abondante, tout d'un coup, qu'on dirait un dégorgement, ou le jaillissement d'une source dont le jet, longtemps comprimé, a d'autant plus impétueusement crevé l'obstacle derrière lequel il était maintenu.

La Jeune Belgique, *l'Art moderne*, *la Société nouvelle*, ces trois canalisations de l'effort littéraire, ne suffisaient pourtant pas. Parmi toutes les publications qui sont nées avec une raison d'être, et partant des chances de durée, il faut placer *la Wallonie*. Elle pouvait jouer un rôle, parce qu'elle représente une tendance spéciale, une sorte de revendication autochtone, et ce rôle, c'est à peine si elle l'a indiqué jusqu'à présent.

Elle dut subir, elle aussi, plusieurs avatars avant de prendre sa physionomie actuelle. Elle naquit en février 1885 à l'Université de Liège, dans un petit cercle, *les XIII*, et fut d'abord baptisée *l'Elan littéraire*. La revue n'était pas mise en vente, mais elle avait des membres honoraires payants. Rédacteurs : MM. Albert Mockel (directeur), Rahlenbeck, Hector Chainaye, Garnir et Fernand Severin, — plus tard MM. Olin, Mahaim, Arnay, etc., etc.

L'année suivante, *l'Elan* se lance dans le public et accepte des abonnés qui, malheureusement, ne répondent pas en nombre suffisant à l'invitation. La publication appartenait au cercle des *XIII*. Au moment critique, M. Albert Mockel la rachète et elle devient sa propriété sous le titre significatif de *la Wallonie* (1886).

La pensée de M. Mockel était de réagir contre ce qu'il appelle, dans une note qu'il nous a adressée, l'art « malgré tout matérialiste » des Flamands et « les rigueurs du Parnasse ». Ailleurs, s'expliquant mieux, il nous dit : « Je ne pense pas que les jeunes d'à présent doivent combattre le Parnasse; en somme, ils en procèdent ; mais ils réagissent contre la symétrie du Parnasse, contre la rigueur de ses règles, et opposent à l'image plastique des suggestions obtenues par les sonorités ; ou plutôt, sans repousser la plastique du vers, ils veulent n'y voir qu'un des moyens élémentaires de la poésie — celui qui se trouve dans l'espace — et entendent combler la lacune par l'autre moyen primitif, la musique, qui se trouve dans le temps. La littérature étant, comme le ballet, l'art qui participe à la fois de l'espace et du temps, ne vous semble-t-il pas que les nouveaux venus sont dans le vrai ?....

« Maintenant, presque tout le monde paraît de cet avis (je parle des jeunes qui écrivent) et l'on ne discute guère que sur des queues de cerises ; *l'Art moderne* se convertit le premier, puis ce fut *la Jeune Belgique; la Wallonie* n'a plus de raison d'être, — comme d'ailleurs *l'Art moderne* et *la Jeune Belgique*, puisque la partie semble gagnée pour ces revues comme pour *la Wallonie* — et c'est pourquoi nous cesserons de paraître dans un an. »

Au moment, à peu près, où M. Albert Mockel nous écrivait ces lignes contestables et délibérées, M. Albert Giraud faisait le procès aux symbolistes dans un article de *la Société nouvelle* de septembre 1891 qui a fait

sensation. Nous n'entrerons pas dans la querelle. M. Albert Giraud a raison en fait, seulement nul ne peut savoir ce que l'inconnu, ce que le besoin de rajeunir les formes, les expressions et de mieux refléter l'âme de la société si visiblement en état de crise transformiste aujourd'hui, nous révélera dans l'avenir.

Mais M. Mockel a trop de décision, certainement, lorsqu'il pense la partie gagnée, la bataille finie et le jour du repos venu. Nous ne croyons pas que le dernier mot soit dit, au contraire.

Quant à la réaction contre le « matérialisme » des Flamands, M. Mockel désigne ainsi un ordre de sensations très profondes, des effets de relief et de modelé qui, généralement, échappent à la compréhension wallonne ; de même que, sauf éducation spéciale, les Wallons n'ont point, naturellement, le sens de la couleur intense. Cela n'empêchera pas la Wallonie de revendiquer, comme étant absolument sien, quand elle le voudra, un maître moderne, vivant en patrie flamande, Xavier Mellery, âme wallonne d'une surprenante intégralité. La différence de son style et de son dessin, et la discrétion de ses reliefs le distinguent des Flamands, sans conteste. En littérature, M. Fernand Severin serait, avec M. Hector Chainaye, celui qui marquerait le mieux la même distinction par la douceur de ses contours, la grâce, la pureté et la fraîcheur de ses lignes.

L'on comprend si bien que M. Mockel ait confusément cherché à faire parler l'âme du pays de Meuse, si différente de celle du pays des plaines ! Les échos flamands ne

diront jamais le charme et la joie des vallées et les surprises de ces routes flexueuses où, à chacun de vos pas, la nature a de l'invention ; ni la poésie pâle de ces matins silencieux, quand les rivières, au réveil, rejettent sur les montagnes riveraines les voiles légers dont elles se sont enveloppées durant la nuit et qui, après avoir flotté le jour dans les rais attirants du soleil, redescendent le soir ensevelir les eaux (1). Excepté pour un Corot, ce n'est point pourtant un pays favorable aux peintres. Les meilleurs qui s'y essayèrent comme Boulenger et Baron n'ont pu tout à fait triompher de l'ingratitude de la lumière se brisant dans le désordre du décor, sans cesse vaincue par les effets pittoresques, et noyée selon le caprice des aspects et des ombres créées par l'irrégularité des perspectives.

Mais si cette éloquence n'est point faite pour les peintres, elle n'en pénètre pas moins l'esprit de sentiments particuliers qui peuvent trouver leur expression littéraire originale. Un poète liégeois nous disait récemment : « Quand je discute avec un Flamand, il me semble que je discute avec une femme : c'est une autre logique. » Il existe des cas où l'observation est rigoureusement vraie. M. Mockel aurait donc raison de chercher à faire valoir les différences. Pour trouver un point d'appui, il a volon-

(1) Dès les premiers numéros de *la Wallonie* apparaît dans les ébauches de MM. Albert Mockel, Hector Chainaye, Fernand Séverin, et notamment dans *La Vierge wallonne* du premier et *L'Infatigable Pêcheur* du second, une note discrètement romantique absolument absente dans la collection de *la Jeune Belgique* où domine l'élément flamand ou brabançon de caractère suggestif.

tairement incliné du côté de la jeune production française, mais peut-être trop. Il nous dit lui-même, cependant, que l'élément wallon est numériquement nombreux et il cite : M. Maurice Wilmotte, le philologue liégeois ; MM. Arnay, Chainaye, Severin, Krains, Albert Thonnar, Charles Delchevalerie, Célestin Demblon, Auguste Henrotay, Iwan Gilkin (?), Gustave Andelbrouck, Louis Delattre, Stiernet, Arnold Goffin, Valère Gille, Grégoire Le Roy (Wallon d'art et de nom), Henry Maubel, Vierset, Edmond Picard, Octave Maus, Jules et Georges Destrée, Mahaim, Neujean, Garnir, comme composant la milice littéraire wallonne.

Voilà un groupe suffisamment compact pour faire valoir les nuances du sentiment wallon s'il y avait lieu ou si M. Mockel l'avait voulu. Mais cette concentration qu'il rêva au début, d'ingénieuses préoccupations de formes nouvelles l'en ont sans doute détourné. Nous y avons gagné, en compensation, la curieuse collaboration des poètes parisiens, chercheurs d'expressions originales, et, par ce fait, les collections de *la Wallonie* demeureront intéressantes à consulter.

M. Mockel s'est adjoint à la direction, en ces derniers temps, M. Pierre-M. Olin et l'exquis poète français Henri de Régnier. Il est à espérer que *la Wallonie* ne cessera pas sa publication cette année. Dans les bigarrures de notre nationalité, il existe des éléments populaires extrêmement sympathiques, ou rendus tels par des affections particulières si chaudes, qu'elles en deviennent communicatives. Ainsi le peuple flamand est un peuple assurément fort artiste, mais le peuple de Liège est le seul vivant,

intéressant, doué de la faculté naturelle littéraire, révélant au jour le jour, dans ses reparties et son langage, le sens de l'invention et du travail intellectuel constants. Matière informe, certes, mais qui tranche fortement sur la bourgeoisie liégeoise toute-puissante et sur la passivité d'esprit des autres souches populaires belges. Ce qui lui a le plus manqué, c'est l'initiation venant d'en haut et la culture patiente.

A tous ces titres, il serait dommage que *la Wallonie* disparût.

Reprenons les publications que nous avons laissées en chemin pour grouper les quatre revues types ayant une raison d'existence déterminée. En 1881, le 2 octobre, le journal *l'Europe* crée un supplément littéraire dont il confie la direction à Camille Lemonnier. Celui-ci, au lieu de ne publier que des fragments littéraires de source française, fait appel aux jeunes écrivains belges qui, non seulement, sont imprimés mais rétribués. Nous croyons que ce fût la première fois qu'une bourse s'ouvrit en Belgique en faveur des lettres. Cet âge d'or ne dura que jusqu'en 1882.

Le 15 janvier 1883 paraît à Bruxelles *le Correspondant*, une élégante revue dirigée par Ernest Van Dijck, Frédéric Cousot et Georges Bauwens. Les deux premiers habitaient Paris ; M. Georges Bauwens seul résidait à Bruxelles. *Le Correspondant* n'eut que six livraisons. Il mourut au lendemain d'une fête qui a joué un rôle dans l'histoire de *la Jeune Belgique*, nous voulons parler du banquet Lemonnier.

Une première fois, dans son accueillant salon de la chaussée de Vleurgat, le maître avait opéré la fusion entre toutes les jeunes plumes belges ; le banquet qui lui fut offert en 1883 servit de prétexte à un grand rassemblement des forces et la réunion fit quelque tapage. M. Edmond Picard y rappela les déboires antérieurs dont les aînés furent les témoins : « Ce sont eux, s'écria-t-il, qui peuvent, pour les avoir supportées comme vous, raconter les luttes et les souffrances de la vie artistique telle qu'elle était il y a vingt années, quand vous avez commencé et qu'elle était si loin de l'épanouissement qui lui donne aujourd'hui tant d'éclat. Ce sont eux qui savent qu'alors il n'exista point de littérature, tout au moins de littérature nationale. Ceux qui écrivaient, le faisaient à l'écart, la plupart pour eux seuls, les plus heureux pour quelques amis, mais leurs travaux n'avaient aucun retentissement au dehors, car c'était au milieu, non seulement de l'indifférence, mais on peut ajouter de la malveillance du public, qu'ils poursuivaient leur œuvre. C'était un temps où lorsqu'un avocat écrivait il perdait ses clients, lorsqu'un médecin était poète il perdait ses malades, si un officier était écrivain il nuisait à son avancement, si un ingénieur avait l'audace de tenir une plume, il était assuré de se voir refuser tout emploi par la haute industrie. »

Puis, rappelant l'infortune de Charles De Coster, mort méconnu, M. Edmond Picard évoqua son image parmi les assistants en reprenant le mot spiritualiste de Victor Hugo : *Il n'est point disparu, il est simplement invisible.*

Camille Lemonnier répondit : « Permettez-moi cepen-

dant de ne pas considérer cette fête comme celle d'un homme : c'est bien plutôt la fête de la jeunesse émancipée dans l'idée et affirmant son droit à la vie. Tous ensemble, nous célébrons en ce moment la Pâque publique de notre renaissante littérature : par la force des choses, le pain et le vin de ce banquet se changeront en aliments spirituels qui vivifieront le jeune et puissant essor de nos activités intellectuelles. »

Ce banquet mémorable avait réuni deux cent dix-sept souscripteurs.

A ce moment, l'effervescence est aussi grande en Belgique qu'en 1880. Au sortir de l'université, tous les jeunes rêvaient de posséder une revue. Le 15 décembre 1883, c'est *la Renaissance* qui naît à la vie littéraire, avec la collaboration, sinon effective, du moins annoncée de Nizet, Mahutte, Fernand Brouez, Arthur James. *La Renaissance* eut une existence excessivement courte. Suit *la Basoche* qui paraissait douée de principes durables. (Premier numéro, jeudi 13 novembre 1884.) Elle précédait de quelques jours seulement la naissance de *la Société nouvelle* et se présentait sous une artistique couverture où Henry De Groux avait dessiné un grand clerc, à l'air ingénu, moitié cocquebin, moitié rêveur, d'une grâce de style archaïque. On le remplaça bientôt par un autre dessin fort laid, puis dès le numéro 4 par une couverture simplement blasonnée, avec l'inscription de la devise : *Pourquoi pas ?* La rédaction était franco-belge. MM. Louis de Casembroot, Hector Chainaye, Hippolyte Delcour, André Fontainas, Maurice Frison, Max Hallet,

Lucien Malpertuis, Charles Sainctelette, Henry Stranard, Charles-Henry de Tombeur furent les membres fondateurs de *la Basoche* qui vécut deux ans et se versa ensuite dans *la Société nouvelle*. Les collections contiennent des collaborations remarquables et vivantes (1).

Il reste à citer une résurrection de *l'Artiste*, tentée en avril 1887 par Eugène Demolder et Fuchs (c'était une sorte de *Jeune Belgique* hebdomadaire ; elle ne vécut que dix-huit semaines) ; *la Pléiade*, lancée en janvier 1890 par l'éditeur Lacomblez, avec la collaboration de Maurice Maeterlinck et Charles Van Lerberghe (deux années d'existence à peu près) ; enfin les apparitions plus récentes encore de *la Revue blanche*, à Liège, et de la revue *Les Jeunes*, à Namur. Mentionnons, pour clore, les almanachs universitaires de Liège et de Gand qui, chaque année, paraissent avec un reflet des travaux de la littérature nationale courante.

Nous voilà arrivé à la fin de cette longue énumération, qui constitue la partie la plus ingrate de ce travail. Si tant de petites revues sont mortes d'anémie, il ne faut pas s'en étonner. Ce furent à peu près partout les mêmes collaborations et la plupart des créations nouvelles faisaient double emploi.

Mêmes rédacteurs, mêmes lecteurs aussi. On a calculé

(1) A *la Basoche* se rattache l'aimable et attristant souvenir de Charles-Henry de Tombeur qui, comme Max Waller, mourut très jeune et ne fut pas moins regretté. Charles de Tombeur avait naguère ressuscité *l'Etudiant* et il fut avec M. Maurice Frison, le véritable fondateur de *la Basoche*. C'était un sympathique garçon, de talent délicat.

que des revues comme *la Revue générale* et *la Revue de Belgique* pouvaient, avec la pression de parti, réunir 2,500 à 3,000 abonnés maximum, de bon ou de mauvais gré. Pour les publications littéraires, le nombre de 800 est un chiffre élevé comprenant déjà des abonnements forcés dus à la camaraderie. Un des fondateurs de *la Jeune Revue* nous disait : « Nous n'avions pas d'abonnés, mais combien de lectures ! Chacun se relisait deux fois. » Les petites revues pourraient dire, elles, qu'elles ont beaucoup plus de lecteurs que d'abonnés, car on se les prête parmi la jeunesse.

Il faut tenir compte aussi de la défalcation causée par les échanges, une lourde charge ; en effet, ce sont précisément aux lettrés, qui pourraient être une clientèle productive, que sont dus, pour raison de collaboration, d'échange, ou de simple déférence, les services gratuits.

Malgré ces conditions défavorables et l'indifférence du public, le jeune mouvement n'a pas manqué d'éditeurs. Depuis que M. Lucien Hochsteyn lança courageusement, en 1883, *les Flamandes* de Verhaeren, *Kees Doorik* de Georges Eekhoud, *le Scribe* d'Albert Giraud ; et depuis les éditions de M. Kistemaekers, signées Nizet, Rodenbach, Hannon, Eekhoud, les Jeunes Belgique ont été imprimés dans deux collections fort artistiques, l'une due à l'éditeur Edmond Deman et l'autre à M. Paul Lacomblez.

Une dernière observation. Toutes les jeunes revues, à peu près sans exception, ont possédé ce sens de combativité ou le possèdent encore, sans lequel on n'eût pas ga-

gné le commencement de crédit et d'autorité aujourd'hui assuré aux lettres indigènes. Les aînés, quelque peu malades de snobisme, habitués, d'ailleurs, à une production nationale en général terne, incolore, sans élévation ni accent — c'est leur seule excuse — n'ont cédé leurs positions qu'avec une mauvaise grâce contre laquelle il a fallu employer les moyens violents. Quand, occasionnellement, ils se firent aimables, ce fut avec des façons d'être protectrices et comme en faisant valoir l'extrême générosité d'une tutelle ressemblant parfois à une aumône. Ces bienveillances perdues dans une atmosphère d'hostilités latentes sont bien près d'avoir vécu. Les écrivains de la génération de 1880 n'entendent nullement lutter contre l'existence de la critique, même d'opposition. Les lettres qui ne sont pas discutées, sont d'ordinaire celles qui n'ont pas de vitalité personnelle. Mais ils n'estimeront, même en adversaires, qu'une critique d'analyse et égalant l'œuvre jugée par la clairvoyance, la faculté compréhensive, par la hauteur ou la profondeur de la pénétration. Que celui qui a une esthétique particulière tende à la faire prévaloir, il servira la cause littéraire et lui-même; car quelles que soient les égratignures qu'il recevra dans la mêlée, il en sortira finalement respecté. *L'Art moderne* et *la Jeune Belgique* eurent ainsi des querelles esthétiques utiles et estimables.

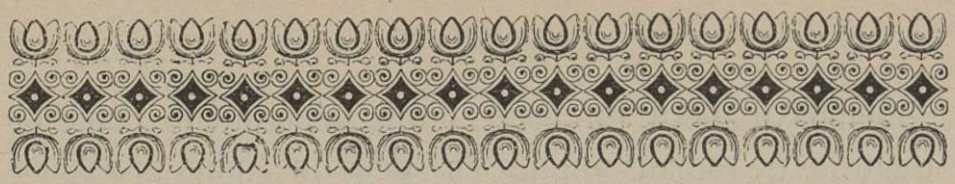
Les luttes de ces dernières années ont donc été une sorte de petit quatre-vingt-neuf intellectuel. Il s'agissait de démolir à jamais l'expression moyenne de la littérature bourgeoise, de détruire d'injustifiées préférences pour les

écrivains de sous ordre étrangers, et de se faire rendre justice.

Max Waller, en dessinant élégamment de sa main le joli blason J. B. qui devint les armoiries de tous, y avait inscrit le mot d'ordre : *Ne crains*. Le mot d'ordre a été respecté et il devait l'être dans le pays où précisément c'est le livre qui a le plus manqué dans l'activité nationale.

N'est-ce pas un livre qui, aujourd'hui, après une dispersion plus de dix fois séculaire, après tant de persécutions et d'avanies, a conservé au peuple israélite un monument, seul refuge de sa dignité sociale blessée : la Bible?

Toute proportion gardée, la Belgique, ne pouvant, par son exiguité, remplir de grande mission sociale, politique ou religieuse, n'a d'autres sources d'élévation et de supériorité que l'art et la pensée. C'est pourquoi il fut inconcevable de mésestimer l'ardente jeunesse qui sut mettre tout son cœur et toute sa peine à l'édification d'une littérature nationale ou qui tout au moins, s'il faut être modeste, témoigna d'un vigoureux élan précurseur.



CHAPITRE IV

LES ROMANCIERS.

Première partie : Les caractères généraux du roman belge ; les sujets exotiques et les sujets nationaux ; similitude entre la nouvelle et le roman allemands et les compositions belges ; les lois communes ; les différents genres. — Le romancier précurseur : Charles-Théodore-Henri De Coster ; son esprit et ses œuvres. — Analyse d'*Ulenspiegel* et commentaires sur le roman historique. — Les facultés de l'écrivain ; son invention personnelle ; ses relations avec le passé et avec le présent ; le peintre, le poète, l'historien, le politicien, le philosophe, le moraliste. — L'énigme des Sept. — Les transitions littéraires. — La vie de Charles De Coster. — Sa sépulture au cimetière d'Ixelles.

Comme les introductions des drames lyriques esquissent les principaux thèmes, nous avons rapidement dessiné, dans notre premier chapitre, les traits de notre physionomie intellectuelle. Nous allons les modeler avec plus d'accent, développer en quelque sorte chaque motif par l'étude intime des écrivains et des œuvres.

Jetons d'abord un coup d'œil général sur l'énorme quantité de romans publiés en Belgique, puis procédons au triage.

La première remarque c'est que la majeure partie des romanciers ont peu de réelles attaches nationales. Les œuvres de visée indigène, où l'on trouve l'observation de la société composant l'ensemble du pays, ne comptent pas dans la proportion d'un tiers ; et si l'on met celles-ci en balance, pour la valeur, avec les romans qui sont allés hors frontières chercher leur sujet, on constatera tout de suite que la différence morale est aussi très considérable (1).

Quand nos auteurs cherchent autour d'eux, ils ne trouvent à moissonner que des champs vierges et primitifs, tel M. Camille Lemonnier décrivant le peuple, tel M. Georges Eekhoud. Et par peuple il s'agit des masses les plus frustes, de la glèbe pour ainsi dire exclue de la

(1) Nous venions d'écrire ces lignes, lorsque nous arriva la livraison du 15 mars 1892 de la *Revue des Deux-Mondes* avec un article sur *le Roman en Allemagne*, de M. Lévy-Brülh, d'après une étude de M. Mielke.

M. Mielke observe que les romanciers allemands empruntent généralement leurs sujets à l'étranger : ce serait une similitude de plus entre les deux races flamande et allemande que cette loi commune.

Autre remarque également applicable aux deux pays : M. Mielke écrit que la nouvelle est plus favorable aux auteurs d'Allemagne que le roman. Il attribue ce fait à la vie provinciale, locale, à l'autonomie allemande enfin, qui rétrécit le cadre des existences et partant les formes de récit qui les décrivent. L'observation pourrait parfaitement s'appliquer à la Belgique.

société. D'autres échappent à leur milieu d'une façon différente : en explorant le passé ; ou s'ils ne s'expatrient pas, ils choisissent des régions excentriques, comme M. Nizet. Encore l'auteur des *Béotiens* passe-t-il à l'étranger en écrivant *Suggestion*.

M. Picard pour écrire son âpre *Amiral*, M. Van Keymeulen son *Otto Greiffer*, M. James Van Drunen, *Quillebœuf*, Max Waller, son meilleur roman, *Daisy*, émigrent également. Lorsqu'ils reviennent au pays, c'est pour nous introduire dans des mondes d'exception. Deux de nos romancières femmes délicatement douées, Mme Marguerite Poradowska et Mme Bron (Jean Fusco), la première avec ses deux romans galliciens pittoresques : *Yaga* et *Demoiselle Micia*, la seconde avec *Pietro Serracini*, où le spectacle des mœurs siciliennes inspire les pages de sensibilité vraie, accusent encore le besoin d'aller butiner ailleurs la fleur de couleur variée, de parfum rare, que la Belgique intellectuelle, trop embourgeoisée, n'offre guère.

Cependant la tendance au roman de mœurs nationales a été progressive. M. Georges Rodenbach s'y est essayé par deux fois, et, en dernier lieu, en publiant *Bruges-la-Morte*, une élégie morne, une jérémiade sans accent, des pleurs de veuve apitoyée sur elle-même, les confidences d'un Delobelle suivant l'enterrement de ses illusions. Le style est de roman-feuilleton, mais avec çà et là des images de poète, déchets de vers extraits des tiroirs vidés. En résumé, un cas sans doute passager de misère intellectuelle que ce petit roman. Nous aurons de moindres sévérités quand nous parlerons de M. G. Rodenbach poète.

D'autres ont mieux réussi dans cette étude du milieu belge. D'abord, Mme Caroline Gravière et Mlle Marguerite Vande Wiele, MM. Emile Greyson et Eugène Gens, tous d'une certaine sincérité ; puis, parmi les derniers venus et combien plus artistes, MM. Henry Maubel, Henri Delattre, Hubert Krains, Georges Garnir et Alfred Lavachery. Cependant la recherche de nuances tout internes prime chez quelques-uns l'observation des mœurs et la plupart des romans-nouvelles de MM. Maubel et Delattre n'exercent leur charme que par l'atmosphère imprégnée de fines sensations suggestives. Ces œuvres tiennent presque du poème en prose.

Les autres écrivains qui ont abordé la peinture des mœurs belges ne comptent plus, s'ils ont jamais compté. Qui lirait aujourd'hui, même dans les régions inférieures, *le Séraphin*, *Sœur Virginie* de M. Emile Leclercq, tout entachés de tendances sociales, d'utilitarisme, de pédanterie et de petit esprit politique? Qui lirait *la Famille Buvard* de M. Hymans, les romans aventureux, plus dégagés, de M. Maurage, et un seul des romans historiques qui les ont précédés : la *Richilde* de M. Coomans, encore que la langue en soit alerte, ou *Navarin* de M. Moke, l'historien. M. Moke, dans son enseignement, préconisa toujours, et il eut raison, la lecture des œuvres d'imagination parallèlement à l'étude pure des faits. Un esprit qui résonnait si justement et possédait une vaste érudition historique devait, semble-t-il, posséder la faculté voulue pour créer un livre? Eh bien, essayez de lire *Hermann ou la Civilisation et la Barbarie*. Si vous y

réussissez, nous avouons que, pour notre part, nous n'y sommes point parvenu. Il nous a paru vivre dans quelque pays obscur, d'une obscurité sans le mystère, terne, inexpressive. Et revenant à la hâte de ces excursions pénibles, on sent, avec la vivacité réactive, à quelle nuit incolore ont succédé comme une aube, nos lumineuses et juvéniles lettres actuelles.

Le point le plus important de la courte revue que nous venons de devoir faire est donc celui-ci : La société belge, aussi bien les sphères aisées que les sphères ouvrières, étant uniformisée, — c'est-à-dire conforme, — et par la tradition et par le manque d'expansion à l'extérieur, et par les privilèges politiques dévolus à une classe moyenne fermée à tout idéal de par ses intérêts, nos écrivains ont dû émigrer ou dans le passé, ou à l'étranger, dans la profondeur des âmes, ou enfin parmi les masses embroussaillées où l'ingénuité sauvage et les hautes passions humaines sommeillent sous une écorce encore animale.

C'est dans ce terrain aride que devait pourtant croître les vivaces racines de notre arbre généalogique littéraire. Charles De Coster allait racheter toute l'iniquité littéraire précédente par ses œuvres et le martyre qu'il endura. Mais ils furent rarissimes ceux qui virent en lui un rédempteur. Lorsqu'il mourut, s'il eût fallu ne couvrir sa tombe que de pelletées de terre pieusement jetées par ses amis, on eut laissé sa dépouille à fleur de sol, de ce sol patrial qu'il avait à jamais fécondé en jetant à pleine main une généreuse semence, maintenant en floraison.

En écrivant son *Ulenspiegel*, Charles De Coster a composé une sorte de bible nationale. L'œuvre est flamande si l'on veut, mais le héros est familier aux deux races. Jean de Nivelles est bien l'Ulenspiegel wallon. Il y a quelques années, l'abbé Renard a fait très heureusement revivre Jean de Nivelles en un poème (1), bijou curieux d'archaïsme enchassé dans du moderne. Qu'on se figure, avec le prestige du coloris en moins, la façon dont le peintre James Ensor unit, en une seule scène, des souvenirs du passé avec des physionomies du présent. L'abbé Renard a opéré la même fusion, le même mélange hétérogène, avec une rare entente des facultés particulières à la race. Mais toujours l'imagination lyrique fait défaut.

De Coster n'a pas non plus laissé son *Ulenspiegel* dans la légende ; il l'a transfiguré et grandi, et l'a vêtu du plus large manteau d'humanité que puisse rêver l'imagination d'un écrivain. On l'a comparé à Rabelais, alors que c'est précisément la spéculation philosophique, foyer central chez Rabelais, et autour duquel rayonnent les épisodes burlesques, qui fait défaut à Charles De Coster. Sa merveilleuse imagination, ses sensations vives, son humeur un peu morbide, ses yeux visionnaires lui donnent bien plutôt avec Shakespeare une parenté de second degré. Et nous ne trouvons de vraiment rabelaisien dans l'*Ulenspiegel* que ce qui appartient en propre à la légende et les qualités du conteur.

Sur le premier point, il ne paraît pas avoir créé :

(1) *Les Aventures de Jean de Nivelles*, par M. l'abbé Renard. Bruxelles, Mertens, éditeur.

l'Ulenspiegel (Jean de Nivelles) de M. l'abbé Renard est, quelques gaudrioles exceptées, aussi rabelaisien que le sien. De Coster a simplement adapté. Le deuxième point, le mérite du conteur, est un bénéfice d'étude, un délicat exercice d'écriture archaïque.

Son domaine à lui est la partie historique et la partie fantastique, cette dernière presque aussi expressive que celle du *Faust* de Gœthe. Mais les épisodes de *Robin des bois* paraîtraient grossiers, comparés à la lucidité souffrante de toutes les visions pénétrantes de Charles De Coster.

Sa faculté maîtresse, c'est une intensité poétique raffinée et presque toujours mélangée d'amertume indéfinissable ; c'est le don d'un dessin tantôt vigoureux, tantôt d'une finesse de coloris ravissante, d'une inexprimable fluidité. Enfin, son génie c'est d'avoir donné un sens moderne à cette vieillotte figure d'Ulenspiegel. En ceci, Charles De Coster n'a pas été seulement un fantaisiste, le vague voyant des Sept. Bien que son récit soit localisé, et limité par une date historique, il prend, comme nous l'allons voir, une signification plus lointaine et plus haute. Toutes les pages de cet admirable roman dénotent une intuition vive, le flair des temps à venir. Ulenspiegel c'est l'être du passé qui ouvre la brèche par où vont passer les hommes des temps futurs. En se plaçant à ce point de vue large, l'œuvre de De Coster prend un sens qu'on ne lui a pas assez reconnu, et si clair pourtant, car on voit dans la trame de son travail comme en une eau limpide. Mais pour la majorité de ses rares lecteurs,

Ch. De Coster n'est que le très artiste transcripteur d'une légende flamande.

A la vérité, la part de cette légende est l'élément tout secondaire de l'ouvrage : c'est un thème et rien de plus. Tout le reste est invention personnelle. L'écrivain semble avoir d'instinct incliné vers un procédé cher aux symphonistes, c'est-à-dire choisir un de ces motifs ingénus et populaires et opérer leur transposition idéale, en élargir la pensée ; partir d'une modeste vallée intime pour gravir les cimes et découvrir les immenses paysages ; aller de l'infiniment petit à l'infiniment grand, guidé par ce sentiment panthéiste qui nous fait voir si nettement dans les organismes minuscules qu'on peut contempler dans ces infimes réductions, l'infini dans sa grandeur.

Le portrait d'Ulenspiegel prendra ainsi sous les pinceaux de De Coster une expression désormais indélébile, sans avoir rien perdu de sa nationalité. Au contraire, l'écrivain a complété la figure léguée par les ancêtres ; il a marqué ses traits de choses survenues depuis ; et il nous fait lire dans son âme des désirs et des ambitions qui ont été réalisés pour nous. La physionomie est quasi moderne, mais elle tient encore à ses ascendants par de frappantes ressemblances ataviques. Prenez les légendes du héros populaire flamand les mieux interprétées, celle par exemple de M. Delepierre (1), c'est-à-dire tout à fait complète et convenablement écrite ; vous y verrez un

(1) *Les Aventures de Thiel Ulenspiegel*, illustrées par Wauters, éditées par M. Delepierre, 1840. Société des beaux-arts, Bruxelles.

Ulenspiegel dont le langage certes et les facéties ont une très vive saveur locale. Mais comparé au héros de De Coster, ce n'est qu'un pantin, un bohême et un pître, une très spirituelle caricature populaire, qui appartient d'ailleurs à une famille à laquelle nous ne ressemblons plus que vaguement, le mélange des classes et des races nous ayant changé le sang, et l'expérience nous ayant mis dans le cœur bien d'autres sentiments.

Un mot d'abord sur le personnage légendaire :

D'après M. Delepierre, on place généralement l'époque de la vie d'Ulenspiegel dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Cependant, Karl Flogel le fait vivre dans la première moitié du XIVe. Il s'appuie sur une pierre tumulaire, consacrée à la mémoire d'Ulenspiegel et placée au cimetière de Mollen, à quatre lieues de Lubeck, avec le millésime de 1350.

On lisait jadis sur cette pierre une inscription allemande constatant le nom et la bonne mémoire du défunt. L'archéologue Gesner ne la retrouva plus en 1754 ; il n'en restait que la représentation gravée d'un chat-huant et d'un miroir.

Mais en recherchant les traces d'Ulenspiegel à Mollen, où plusieurs familles croient posséder son portrait, Gesner vit, dans une armoire de la chambre du conseil communal, une vieille cotte de mailles qu'on lui dit avoir été un des habits du farceur. D'un autre côté, les Flamands savent tous, ou presque tous, qu'il y avait (et ce monument n'a disparu que depuis peu, si toutefois il n'existe plus) au pied de la tour de la grande église de Damme,

une pierre tumulaire également élevée à la gracieuse commémoration d'Ulenspiegel ; sur cette pierre était sculpté un hibou posé sur un miroir.

On y lisait une inscription que Van Merlen a conservée au bas du portrait, fantastique sans doute, qu'il a gravé de notre héros :

« Arrête-toi, passant ; regarde ; Ulenspiegel repose ici ; prie Dieu pour le salut de ce joyeux bouffon, mort en l'année 1301. »

On a conclu de cette différence de date entre le monument de Damme et celui de Mollen, qu'il y a eu probablement deux Ulenspiegel, le père né en Flandre, le fils né en Saxe, et que des aventures confondues de ces deux gaillards on a fait un seul recueil.

Ajoutons que d'ailleurs ces créations de légendes s'enrichissent sans cesse de l'invention populaire et que, comme la boule de neige en roulant, Ulenspiegel a fini par être doté d'aventures dont il ne fut jamais le personnage.

Le point importe peu.

En lisant l'édition si complète et si consciencieuse de M. Delepierre, on fait une chute spirituelle dont on a quelque peine à se remettre. Ceux qui seront dorénavant attirés par Ulenspiegel feront bien de lire la légende toute crue d'abord, afin de mieux savourer l'élan et l'impulsion de la transposition de Ch. De Coster. Sa main délicate et nerveuse de poète signe les toutes premières lignes. Dès le baptême, les prédictions de la sorcière Katheline annonçant les destins du jeune vagabond, découvrent

entièrement l'écrivain et l'artiste : « Deux enfantelets, énonce Katheline, sont nés, l'un en Espagne, c'est l'infant Philippe, et l'autre en pays de Flandre, c'est le fils de Claes, qui sera plus tard surnommé Ulenspiegel. Philippe deviendra bourreau, ayant été engendré par Charles cinquième, meurtrier de notre pays ; Ulenspiegel sera grand docteur en joyeux propos et batifolements de jeunesse, mais il aura le cœur bon, ayant eu pour père Claes, le vaillant manouvrier sachant, en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain. Charles empereur et Philippe roi chevaucheront par la vie, faisant le mal par batailles, exactions et autres crimes. Claes travaillant toute la semaine, vivant suivant droit et loi, et riant au lieu de pleurer sur ses durs labeurs, sera le modèle des bons manouvriers de Flandre. Ulenspiegel toujours jeune, et qui ne mourra point, courra par le monde sans se fixer oncques en un lieu. Et il sera manant, noble homme, peintre, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi se promènera, louant choses belles et bonnes et se gaussant de sottise à pleine gueule. Claes est ton courage, noble peuple de Flandre, Soetkin est ta mère vaillante, Ulenspiegel est ton esprit, une mignonne et gente fillette, compagne d'Ulenspiegel et comme lui immortelle sera ton cœur, et une grosse bedaine, Lamme Goedzak, sera ton estomac. *Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple, en bas les victimes ; en haut, frelons voleurs, en bas, abeilles laborieuses, et dans le ciel saigneront les plaies du Christ.* »

Voilà le prélude. La sorcière vient d'établir deux actions

parallèles que le lecteur suivra sans difficulté, grâce à un artifice ingénieux et charmant. Par son pouvoir magique, Katheline fermera les yeux de la douce Nèle, une adorable figure digne de Shakespeare, et l'enverra en songe voir ce qui se passe chez les grands. Il arrive cependant que le conteur disjoint lui-même les deux actions et nous transporte soit directement, soit à la suite d'Ulenspiegel en personne, à la cour de Charles-Quint ou de Philippe. Mais pour l'unité même de ce sujet complexe, le facteur magique était indispensable.

Ce n'est pas une des moindres surprises de ce chef-d'œuvre que la mise en scène de la suggestion à une époque où les sciences magnétiques n'étaient connues que de quelques initiés raffinés. Ainsi cette scène : « Katheline fit asseoir la fillette sur un banc et par ses paroles et gestes, agissant comme charme, Nèle s'affaissa tout ensommeillée. »

Katheline lui dit : « Entre dans la petite maison du Parc, qui est le séjour aimé de l'empereur Charles-Quint.

— Je suis, dit Nèle, parlant bassement et comme si elle étouffait, je suis en une petite salle peinte à l'huile, en vert. Là se trouve un homme tirant sur les cinquante-quatre ans, chauve et gris, portant la barbe blonde, sur un menton proéminant, ayant un mauvais regard en ses yeux gris pleins de ruse, de cruauté et de feinte bonhomie. Et cet homme, on l'appelle Sainte Majesté. Il est catarrheux et tousse beaucoup. Auprès de lui en est un autre, jeune, au laid museau, comme d'un singe hydro-

céphale ; celui-là je le vis à Anvers : c'est le roi Philippe. Sa Sainte Majesté lui reproche en ce moment d'avoir découché la nuit : . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Le roi répond à Sa Majesté qu'il lui obéira en tout.

Puis Sa Sainte Majesté tousse et boit quelques gorgées d'hypocras. »

Et l'Empereur Charles, buvant, toussant, se plaignant de ses indigestions continuelles — « car je mangeai trop toute ma vie, mon fils » (1) — annonce à Philippe qu'il

(1) M. Charles Potvin a reproché à De Coster d'avoir chargé la figure de Charles-Quint, et d'avoir exagéré ses ripailles. Mais nous nous souvenons avoir rendu compte, dans un de nos feuilletons du *Journal de Bruxelles*, au temps où nous y étions chargé de la critique littéraire, d'un petit volume curieux publié à Louvain par M. Alfred de Ridder, intitulé *La Cour de Charles-Quint*. Entre autres détails pantagruéliques on peut y lire ce menu fabuleux et pourtant véridique d'un jour de cérémonie :

« Le premier plat, c'est-à-dire le premier service. Bœuf

va abdiquer en sa faveur et lui fait une leçon de cynisme politique que le Philippe II de Charles De Coster retiendra bien.

« Jure, dit Charles à son fils, jure toujours leurs libertés, franchises et privilèges, mais s'ils peuvent être un danger pour toi, détruis-les. Ils sont de fer quand on y

et mouton. Jambon et langues. La souppe. Teste de veaul. Venoison aux naveaux. Des pois passez. Veaul routty. Cigne chauld. Fison. Poulle d'Inde. Pasté de veaul. Pasté de térine et des entremetz.

Le second plat. Poictrine de veaul. Saulcisses rousties. Trippes. Costelettes. Venoison en pottaige. Pasté de venoison chauld. Faisan rousty. Chappon rousty. Plouviers. Hairon. Pasté de perdris. Poussins roustiz. Pigeons et des entremectz.

Le troisième plat. Pan. Perdris. Sarcelles. Vulpes (renard). Gelées de couchon. Pasté de pigeons chauld. Pasté de hairon froid. Blancqmangé. Gelée clère. Connins roustiz. Cannars roustiz. Pièce de mouton et des entremectz.

Le quatrième plat. Pasté de poullet d'Inde froid. Pasté de venoison froid. Pasté de lièvre. Pasté de perdris. Pasté de hairon. Hure de sanglier. Cigne froid. Buterde. Grue. Pasté de conin. Pan. Faisan.

Le cinquième plat. Trois manières de gêlées. Trois manières de fruict de paste. Trois manières de confitures. Ung castelinck. Un flang. Une tartre. Pommes, poires, crues et cuictes. Anis. Nepples. Chastaignes. Fromaige.

Après le tout levé, saulf les nappes. Oublyes et biscuitz ypocras blanc et cléret.

A l'entrée de table. Rousties sèches et malvisée.

Cela se servit le 2 janvier 1546 ; le lendemain on recommença et on mangea entre autres choses des paons, des cygnes, des hérons, des grues et des renards. »

Pour sa part l'empereur ne vidait pas moins de cinq litres du vin pendant le repas. Et entretemps il prenait de la bière qu'en bon Flamand il affectionnait et dont il faisait usage malgré la défense de ses médecins.

touche d'une main timide, de verre quand on les brise avec un bras robuste. »

Donc les deux héros ont grandi : l'un, Ulenspiegel, celui de la légende, joyeux et vaurien ; l'autre, Philippe, morose et déjà cruel, rongé d'ennuis et « brassant mélancolie ». Lorsque l'empereur Charles-Quint veut secouer l'infant, et lui dit : « Il faut sauter, courir, gambader », le royal et souffreteux rejeton répond : « J'ai des jambes roides, Monseigneur père ». Du reste, paillard à quinze ans (De Coster ne lui a pas épargné les stigmates flétrissants), et paillard sans succès, prenant ses revanches sur les faibles en des actes de cruauté cauteleuse.

Ulenspiegel, au contraire, pousse comme une belle fleur écarlate auprès de sa ravissante amie Nèle :

C'est miel quand elle rit
Perle quand elle pleure

et sa belle mine de jouvenceau lui attire d'immédiates affections féminines. Voir la délicieuse rencontre de la grande dame de Valladolid allant à Dudzeele en Flandre, avec Ulenspiegel, et les avances qu'elle fait au puceau charmant et confus, qui, d'abord interdit, prend de l'audace seulement lorsque la partie est perdue, et se tire d'affaire en faisant à la belle dame un compliment hardi.

Au demeurant, avril est venu et Thyl aime Nèle autant que Nèle aime Thyl. « Le vent roulait mollement sur le chemin le parfum des prairies ; la mer au loin mugissait

au soleil, paresseuse ; Ulenspiegel était comme un jeune diable, tout fier ; Nèle comme une petite sainte du paradis, toute honteuse de son plaisir. Et elle lui disait « Tu es triste » et il répondait : « Je ne sais, ces pommiers et cerisiers tout en fleurs, cet air tiède et comme chargé du feu de la foudre, ces pâquerettes s'ouvrant rougissantes sur les prés, l'aubépine, là près de nous, dans les haies, toute blanche... Qui me dira pourquoi je me sens troublé et toujours prêt à mourir et dormir? Et mon cœur bat si fort quand j'entends les oiseaux s'envoler dans les arbres et que je vois les hirondelles revenues ; alors, je veux aller plus loin que le soleil et la lune. Et tantôt j'ai froid, et tantôt j'ai chaud. Ah ! Nèle ! je voudrais n'être plus de ce bas monde, ou donner mille existences à celle qui m'aimerait...

Mais elle ne parlait point, et d'aise souriant regardait Ulenspiegel. »

Cependant le drame lointain s'annonce. A l'horizon de leur jeunesse, les nuages tout au loin se sont amoncelés. La terre de Flandre, naguère libre, heureuse et fleurie, va se couvrir d'un voile funèbre. La « malheure » a sonné. Nous entrons dans la période historique par gradations lentes. Ce n'est que peu à peu que le cœur léger d'Ulenspiegel va gonfler et que la vengeance germera dans son âme en la transfigurant. Les circonstances font les êtres, quand les êtres ne font pas les circonstances. Ulenspiegel ne reçoit que le contre-coup de la première catastrophe. Pris de manie ambulatoire et d'ailleurs momentanément banni, il a quitté Nèle, pour la revoir

bientôt du reste, mais entretemps Katheline ayant guéri par des simples un bœuf, trois moutons et un porc, est accusée de sortilège et elle subit le supplice, à la suite de quoi elle devient folle. Elle aura toujours désormais « du feu sur la tête ». Puis c'est Claes, le père de Thyl, qu'on accuse d'hérésie. Cette fois Ulenspiegel est revenu à Damme, au pays natal, mais c'est pour voir monter Claes, son père, sur le bûcher. Après le sacrifice, Soetkin, la mère, a pris un morceau de soie rouge et un morceau de soie noire ; elle en a fait un sachet dans lequel elle a renfermé les cendres du supplicié et, le suspendant sur le cœur de Thyl, elle lui a dit : « Que ces cendres qui sont le cœur de notre homme, ce rouge qui est son sang, ce noir qui est notre deuil, soient toujours sur ta poitrine, comme le feu de vengeance contre les bourreaux. »

Et à partir de ce jour les cendres de Claes battront sur le cœur d'Ulenspiegel.

Mais comment assurer la vengeance et sauver la terre de Flandre ? Katheline, la voyante, la folle, le lui dira :

Le grand Dieu ne pouvait t'entendre, lui dit-elle ; il fallait premièrement parler aux esprits du monde élémentaire, lesquels étant des deux natures, céleste et terrestre, reçoivent les plaintes des pauvres hommes, et les transmettent aux anges qui, après, les portent au Trône. Et Katheline envoie Thyl et Nèle au sabbat des esprits du printemps, aux Pâques de la Sève. Les deux enfants, transportés dans des mondes féeriques, assistent à l'opération fantastique du renouveau, environnés par les esprits, surpris de leur présence insolite. Enfin interrogés

par le roi, Thyl formule toutes ses plaintes. Et le roi lui répond :

Par la guerre et par le feu,
Par la mort et par le glaive
Cherche les sept.
Dans la mort et dans le sang,
Dans les ruines et dans les larmes
Trouve les sept.

Ulenspiegel ne comprend point l'énigme, et ne comprend pas davantage lorsque le roi ajoute :

Quand le septentrion
Baisera le couchant,
Ce sera fin de ruines
Trouve les sept
Et la ceinture

Et les esprits chantent pour appuyer la parole divine :

Attends, entends et vois,
Aime les sept
Et la ceinture.

Ulenspiegel attendra, entendra et verra. Ce qu'il saisit bien, c'est qu'il doit chercher par le glaive et par le sang, et il sent contre qui doit se tourner son glaive et quel est le sang dont il doit rougir le sol. Il partira donc à l'aventure, avec un compagnon de hasard, le brave Lamme Goedzack, courant le monde à la recherche de sa femme et dont la touchante infortune et la gourmandise seront prétextes à facétieux épisodes.

Le livre II inaugure ce départ. Nous ne suivrons pas les deux héros par les innombrables chemins qu'ils par-

courent durant quatre autres livres avant d'arriver chacun à leur but. Il nous a suffi d'établir les plans de l'ouvrage et d'en dessiner la composition enchevêtrée. Ch. De Coster va développer trois parties combinées avec une puissance artistique soutenue, qui ne faiblit guère.

D'abord la partie comprenant les mœurs et la couleur locales, où les souvenirs de la légende lui viennent en aide pour la composition de tableaux de genre à la Breughel et à la Teniers. Ces tableaux forment une riche galerie où l'on trouve des morceaux de caractère plus graves et qui sont de sa propre invention. Plus d'un d'entre eux fait penser à Goya par la violence des tons. Il n'est peut-être pas une coutume flamande, un fait de mœurs qui ne se pourrait détacher et qui, pris isolément, forme dans le grand ensemble un ensemble complet. L'exécution de Claes, l'histoire des sept cents carolus, la mort de Katheline, le procès de Joos Damman, une foule d'idylles entre Thyl et Nèle, plusieurs scènes maritimes et de batailles, et cette orageuse visite d'Ulenspiegel aux filles d'Anvers chez qui il espère trouver les Sept, parce que « filles folles sont cause de ruine » et qu'il lui a été dit de chercher dans les ruines, le sang et les larmes ; tous ces fragments, largement développés, sont des œuvres. Pourtant chaque morceau séparé, coloré, pittoresque et vivant tient intimement à la grande ligne générale. Comme éparpillement, action touffue, richesse d'épisodes, nous ne connaissons guère d'équivalent que le *Faust* de Goethe, le second surtout, et *la Guerre et la Paix* de Tolstoï. C'est encore le procédé pan-

théiste qui donne de l'importance à toutes les forces particulières autant qu'aux forces génératrices.

Vient ensuite la partie historique. Ulenspiegel va partout soufflant la haine et la vengeance, non sans avoir de ces retours au naturel où l'on revoit sa bonne âme franche et le fond d'insouciance et de gaieté originelle de sa nature malicieuse. Mais chaque fois qu'un incident le rappelle à sa mission vengeresse, *les Cendres de Claes battent sur son cœur* et Thyl, tout ému, a la souvenance aiguë, comme une blessure fermée qu'on vient de rouvrir à vif. Cette partie historique nous vaut de pénétrer dans l'intimité des personnages du temps d'une façon très profonde. Aucun de nos historiens nationaux n'a peint d'aussi vivants portraits.

Enfin la troisième action, l'action symbolique et allégorique, est basée sur l'énigme des Sept. Vraie énigme, en effet, car c'est tout à la fin seulement qu'Ulenspiegel et le lecteur, tenus en haleine, en devinent le sens. Il s'agit bien, dans cette recherche des Sept, du chiffre Sept sacré des anciens. Mais est-ce le sept de l'Apocalypse, le sept de l'Ancien-Testament, le sept des cabalistes possédant la vertu de faire parler les génies planétaires ?

De ces trois actions, parallèlement développées, il faut insister sur la deuxième et la troisième, c'est-à-dire sur l'intercalation des faits historiques et sur les passages symboliques d'où l'on peut dégager la philosophie de l'artiste. Quant à l'interprétation de la légende même et de toutes les scènes tragiques ou de poésie charmante inventées par Charles De Coster, elles n'offrent rien à l'ana-

lyse. La fermeté, la grâce, l'abondance, le pittoresque des récits du peintre, auteur de ces savoureux poèmes si variés, sont incomparables. Ils ont déjà inspiré beaucoup d'artistes et ils les inspireront encore, car la veine a d'inépuisables filons.

L'imagination historique et allégorique ont été l'objet de quelques controverses et d'interprétations qui nous paraissent sommaires.

La puissance intrinsèque de l'œuvre étant établie artistiquement, posons deux questions : Quelle est sa valeur politique ; quelle est sa valeur philosophique ?

Le premier point est délicat et tout personnel. C'est affaire intime à Charles De Coster que de juger de certains événements dûment établis et de les peindre avec des couleurs sympathiques ou antipathiques. Deux artistes de même envergure peuvent traiter un même sujet avec des sentiments tout à fait contraires. Les guerres religieuses fournissent à l'auteur d'*Ulenspiegel* le motif de tableaux dont la grandeur tragique et l'expression sublimée suffisent pour que l'on s'incline. Ce n'est pas notre rôle de réfuter et de contredire ; nous n'immisçons pas dans les choses littéraires des combativités politiques. Mais il demeure intéressant de voir la composition d'un esprit, et d'analyser la raison primordiale de ses affections et de ses haines. L'auteur s'est peint en personne et sa philosophie et son symbolisme sont réciproquement effet et cause.

Dans le principe, Charles De Coster a une rancune d'instinct. Il n'a jamais songé à démêler par quelle série

de circonstances malheureuses et par quelle accumulation de fautes (1), les Flandres s'attirèrent la domination de l'étranger. Seul le fait brut — l'effet — l'a fait saigner. Aussi, si la haute vérité morale demeure discutable, la vérité relative, intéressée, dirons-nous, puisqu'il s'agit des plaintes d'une victime qui ne fait point la part de la cause, cette vérité relative est établie avec hauteur et expression pénétrante. Et puis, outre la précision des faits, l'absolu des peintures, les unes toutes sympathiques sans mélange, les autres antipathiques de parti pris, il faut démêler la vague prescience du renouvellement d'une race, de sa renaissance, de son devenir. Ch. De Coster est entier et injuste comme un révolutionnaire qui voit bien que, pour arriver à ses fins, la violence est seule assez forte. L'opération est parfois brutale, mais la vertu en est souveraine. Les hommes nouveaux sentent des pieds à la tête qu'ils sont tout différents des hommes anciens. C'est dans cette science intime qu'ils puisent leur force. S'ils raisonnaient les différences et l'imperfection humaine établies à tous les rangs sociaux, en haut comme en bas, ils n'auraient plus les ressorts nécessaires, le courage et la volonté de se substituer aux êtres qui ont peu à peu gagné la suprématie et entendent la conserver, sans être pour cela ni mauvais ni pires que leurs prédécesseurs ou leurs détrousseurs futurs. Même si nous poussons l'estimation jusqu'au bout et s'il faut tout de même et malgré tout s'arrêter à une préférence, disons-nous bien que c'est, en

(1) Voir ce que nous disons des *Communes flamandes*, en note, dans notre chapitre II : *Les Influences du passé*.

toute justice humaine, le nouveau venu qui a toujours raison contre le parvenu. Celui-ci a fait son œuvre ou n'est plus à hauteur de sa tâche. C'est généralement le cas de notre aristocratie actuelle ; celui-là arrive avec un esprit nouveau, un fonds vierge, des ardeurs fécondes ; il appartient à une génération qui a droit, elle aussi, à son avènement et à son heure de suprématie. A les considérer ainsi, les substitutions de couches sociales les unes aux autres représentent, malgré la violence des instaurations et le moment d'obscurité du début, un précieux bénéfice social et humain.

Ceci dit, il est presque indiscret de s'occuper des exagérations politiques de Ch. De Coster. Mieux eût valu philosophiquement qu'il possédât la vaste conscience de la misère morale inéluctable, comme un Tolstoï ou un Gœthe, et qu'il atteignît ces profondeurs où l'on voit, dans l'infini des perspectives, l'inutilité de l'action et l'éternelle méchanceté des hommes ambitieux. Mais il était de ces Flamands actifs tout saturés de sensations naïves, chaudes, bien matérielles, bien terrestres, et, comme on appartient toujours à sa race, il était un peu goulu de réalités tangibles et de jouissances positives. Sinon, il n'eût pas eu ces copieuses communions avec le bon Lamme Goedzak, dont la gourmandise est elle-même appétissante ; ni peint avec tant de vigueur les belles crises de lascivité virile qui sont les détentes des campagnes d'Ulenspiegel.

Pourtant nous n'avons pas d'historien ayant mieux évoqué la Belgique ancestrale. L'histoire de Ch. De Coster

est la plus vivante, la seule vivante, et c'est un tel prodige que ce roman historique, qu'il donne presque un démenti à certaines théories intéressantes de M. Taine sur ce genre de compositions.

Ceux qui ont lu l'*Histoire de la littérature anglaise* se souviendront de quelques pages sur le roman historique (1) écrites au sujet des poètes anglais du siècle dernier qui, pareillement aux savants allemands, si bien raillés par Henri Heine, rompirent avec leur temps et avec la tradition immédiatement précédente, pour ne ressusciter que des aspects du moyen âge. Ils s'étaient blottis, les yeux fermés, dans l'époque comme en une niche étroite, se refusant à rien regarder du spectacle contemporain. A la vérité, cette passion rétrospective ne fut pas stérile ; on lui doit d'avoir remis dans la circulation (de même que d'excellents poètes le font aujourd'hui), des formes et des modes malheureusement oubliés ; on lui doit les scrupules et la conscience artistiques et d'avoir mis résolument les artistes à la tâche pour rendre à la langue académisée son accent juvénile, ses belles couleurs franches, et lui restituer l'onomatopée et ses sonorités.

Seulement, ces restaurations de procédés abolis ne devraient-elles pas servir à l'interprétation de la vie moderne ? M. Taine leur accorde une valeur esthétique en ce sens qu'elles apprennent à chacun que notre idéal n'est pas le seul idéal : « C'en est un, mais il y en a d'autres : le barbare, l'homme féodal, le cavalier de la Renaissance, le musulman, l'Indien, chaque âge et chaque race

(1) Voyez pages 285 et suivantes, tome IV.

a conçu sa beauté, qui est une beauté. » M. Taine n'ajoute pas : et nous avons le nôtre, curieux aussi. Mais il le dit implicitement dans ce qui suit : « Cette littérature, en approchant de sa perfection, approchait de son terme et ne se développait que pour finir. On en vint à comprendre que les résurrections tentées sont toujours imparfaites, que toute imitation est un pastiche, que l'accent moderne perce infailliblement dans les paroles que nous prêtons aux personnages antiques, que toute peinture de mœurs doit être indigène et contemporaine, et que la littérature archéologique est un genre faux. On sentit enfin que c'est dans les écrivains du passé, qu'il faut chercher le portrait du passé, qu'il n'y a de tragédies grecques que les tragédies grecques, que le roman arrangé doit faire place aux mémoires authentiques, comme la ballade fabriquée aux ballades spontanées ; bref, que la littérature historique doit s'évanouir et se transformer en critique et en histoire, c'est-à-dire en exposition et en commentaire de documents. »

Quand on a lu le roman historique de Charles De Coster, on trouve, malgré tout, le jugement absolu et seulement salutaire pour les innombrables écrivassiers qui, voulant évoquer une époque, en dénaturent toute la physionomie, faute de la force de communion nécessaire. Et puis un sujet antique peut avoir, malgré la composition et le sujet, un accent tout moderne. Ainsi les tableaux historiques d'Eugène Delacroix ont, par la couleur ardente, le caractère des premiers hommes de ce siècle stylés par l'héroïsme révolutionnaire.

Charles De Coster satisfait dans une certaine mesure le présent tout en vivant l'autrefois. Il s'était préparé de longue main à son œuvre dont les *Légendes flamandes*, parues dix ans plus tôt, furent l'ébauche. Pendant ces deux lustres il vécut sans autre curiosité que celle de sa vieille Flandre, d'où une absorption violente. Chaque jour il égrenait pieusement, comme un chapelet, les anneaux de la chaîne qui le reliait au passé, et le fer devenait aimanté sous le fluide de ses doigts magnétiques. Chaque jour il avait sous les yeux la coloration des cieux flamands, il respirait l'odeur de sa terre, le parfum de ses fleurs, et contemplait le spectacle de ses horizons qui n'ont point changé. Chaque jour il retrouvait l'ancêtre dans le bois et la pierre et le musée. Ces ressouvenances, ce privilège de revivre le passé, chacun de nous l'a senti à certaines heures de sensibilité hypéresthétique. Et puis, nous l'avons dit au début de ce livre : Telle est la monotonie de notre vie nationale sans expansion et de nos mœurs devenues conformes, que la plupart des nôtres qui écrivent ont dû ou remonter vers les époques d'aventures et de vie large et universelle, ou s'expatrier intellectuellement.

Ces dispositions ont été modifiées depuis peu par l'extraordinaire diffusion du livre et de la presse, par la facilité des voyages, par les rapports constants et journaliers que les inventions scientifiques ont créés. Mais De Coster ne bénéficia que très peu de ces échappées qui nous mettent aujourd'hui en relation rapide avec la vie universelle. Du reste, il comprit très bien qu'il fallait s'occu-

per du présent et de l'homme de son temps. Ses dernières œuvres sont des études modernes. Et peut-être lui fut-il favorable de vivre à une époque où l'isolement était rigoureux. Sans cette solitude nous ne posséderions probablement pas la bible nationale qu'il nous a léguée pour les siècles. De sorte que cet isolement eut son avantage, et aussi ses désavantages, que voici :

L'âme d'artiste de Charles De Coster était d'essence rare ; mais elle ne connut aucune âme sœur, aucune liaison. Hormis quelques peintres qui aimèrent et comprirent ses facultés picturales et sa chaleur flamande, il n'eut ni compagnie littéraire, ni commerce esthétique, ni amitié philosophique. Nous l'écrivions plus haut : « Celui-là connut l'absolu de la déréliction ».

Par influence naturelle, le milieu, l'abominable milieu qui fut celui de l'époque au courant de laquelle il écrivait, tenta plusieurs fois de l'ensevelir dans ses linges froids. Par cette atmosphère congelée, Charles De Coster nous apparaît comme un aigle au regard fixant, doué de la vue très lointaine, mais dont l'une des serres est enchaînée. L'art est en toute pureté dans ses yeux et dans son imagination, mais comme philosophe et comme poète, s'il peut ouvrir ses ailes toutes larges, la haute envolée est à chaque instant contrariée par l'attache qui le retient au sol.

Délivrez-le ou donnez-lui des compagnons qui l'eussent enhardi dans la conquête de sa délivrance, cet écrivain eût été plus haut encore et plus loin. Retenu par les entraves et engourdi par l'air ambiant, il a seulement en-

trevu les vérités de seconde vue, et sa politique, ses facultés d'historien, son sens du fantastique n'ont pas atteint l'envergure absolue.

Des spéculations terrestres et sociales ont rétréci sa voie et mis une borne à son chemin, pourtant tracé pour s'allonger dans l'infini ; mais tout au loin on se heurte à une barrière.

Dépouillez ses pages chaudes et lumineuses, ses épisodes charmants ou mouvementés de leur couleur, de leur magnifique vêtement artistique et ne prenez que la substance du raisonnement réduite en matière informe, vous trouverez mis à nu, sous la parure luxueuse, les caractères amoindris d'un protestantisme qui a parfois raison du culte panthéiste inconscient, grâce auquel De Coster s'est élevé au-dessus de son milieu.

Dans le sens que nous donnons ici au protestantisme, entendez ce qu'en Belgique on dénomme le doctrinaire : la sagesse moyenne, la pondération terne, la haine des extrêmes dans le mal, ce qui se pardonnerait peut-être, si cette haine n'impliquait souvent aussi la haine des extrêmes dans le bien, et en général de tout ce qui, personnalité ou passion, est supérieur. Oh ! la tare belge, qui apparaît un peu, à peine perceptible, et macule d'une tache légère cette œuvre de générosité, d'air, de lumière, de sons vibrants et de couleurs impérissables ! Ce n'est qu'à la fin, tout à la fin, qu'on la découvrira, quand il faudra dénouer l'énigme des Sept. Et la désillusion est d'autant plus grande, que la dernière inspiration est la plus belle de l'épopée. Le mystère mesquin est enveloppé

d'une atmosphère de choses surnaturelles, plus panthéistes que toutes les autres.

Nous avons été conduits à ce final par une série de scènes maritimes, dont la composition est multiple ; la vie s'éparpille de tous côtés et de vastes étendues sont peuplées d'incidents dramatiques. Les gueux ont livré sur l'eau les dernières batailles, non de ces batailles classiques où tout se concentre sur un même point. Ici, au contraire, le lecteur vit chaque épisode séparément. Il n'est pas un battement de rame de la flottille guerrière, disséminée au large, que vous n'entendiez distinctement dans l'espace ; et l'odeur de l'eau, les mirages du ciel scaldique, les émanations morbides des polders voisins pénètrent, colorent et enfièvrent les héros de cette action finissante.

De Coster n'a pas terminé comme d'aucuns l'auraient voulu ; il n'a pas clos son thème historique par la banale constatation d'une victoire générale, par des considérations précises sur la défaite des Espagnols. Son tact artistique l'a infiniment mieux servi en lui dictant une évocation toute sensationnelle du pays, dans laquelle on devine la résurrection et l'affranchissement.

On ressent ainsi, par pur effet de sensations et sans que l'artiste doive toujours exprimer positivement la circonstance, que la terre de Flandre est dégagée et délivrée ; qu'elle reprend sa physionomie calme, sa paix végétative ; que le sol fleure à nouveau la sève, et mêle à l'haleine saturée de la mer la substantielle senteur des moissons opulentes.

La toute dernière scène où interviennent les oppresseurs, c'est-à-dire la scène du curé voulant enterrer Thyl « qui ne mourra jamais », se dénoue par une débandade piteuse et ridicule. Cet ultime épisode est justement inventé. Il marque bien la dislocation des forces étrangères ou affiliées à l'étranger. Il sert de repoussoir final au beau réveil du pays apaisé, et à la tranquillité souverainement épandue, calmante comme un baume sur une blessure.

Les Flandres sont entrées dans la période de convalescence.

On a l'impression que tout vient d'être détendu ; l'air est débarrassé des miasmes de l'envahisseur ; la place est libre ; les horizons se dégagent purs et tout attendris d'aurore rassérénée, de jour limpide naissant : toutes les nuées orageuses ont été refoulées, on les voit encore au loin, chassées par la brise qui épure le ciel : les gueux ont triomphé, la partie historique est close.

Connaissez-vous une page évoquant mieux les contrées de l'Escaut que celle-ci ? Elle va nous conduire à l'explication finale :

« On était pour lors au mois des blés murs, l'air était pesant, le vent tiède : faucheurs et faucheuses pouvaient à l'aise dans les champs récolter sous le ciel libre, sur un sol libre, le blé semé par eux. Frise, Drenthe, Overyssel, Gueldre, Utrecht, Noord-Brabant, Noord et Zuid-Holland ; Walcheren, Noord et Zuid-Beveland ; Duiveland et Schouwen qui forment la Zélande ; toutes les côtes de la mer du Nord depuis Knokke jusqu'au Helder ; les îles

Texel, Vieland, Ameland, Schiermonnik-Oog, allaient depuis l'Escaut occidental jusqu'à l'Oost-Ems, être délivrés du joug espagnol ; Maurice fils du Taiseux continuait la guerre.

« Ulenspiegel et Nèle, ayant leur jeunesse, leur force et leur beauté, car l'amour et l'esprit de Flandre ne vieillissent point, vivaient coîment dans la tour de Neere, en attendant qu'ils pussent venir souffler, après maintes cruelles épreuves, le vent de liberté sur la patrie Belgique.

« Ulenspiegel avait demandé d'être nommé commandant et gardien de tour, disant qu'ayant des yeux d'aigle et des oreilles de lièvre, il pourrait voir si l'Espagnol ne tenterait pas de se représenter dans les pays délivrés, et qu'alors il sonnerait *wacharm*, ce qui est alarme en langage flamand.

« Le magistrat fit ce qu'il voulut : à cause de ses bons services, on lui donna un florin par jour, deux peintes de bière, des fèves, fromage, biscuit, et trois livres de bœuf par semaine.

« Ulenspiegel et Nèle vivaient ainsi à deux très bien ; voyant de loin avec joie les îles libres de Zélande : prés, bois, châteaux et forteresses, et les navires armés des Gueux gardant les côtes.

« La nuit, ils montaient à la tour bien souvent, et là, s'asseyant sur la plate-forme, ils devisaient des dures batailles, des belles amours passées et à venir. De là, ils voyaient la mer qui, par ce temps chaud, ferlait et déferlait sur le rivage des vagues lumineuses, les jetant sur les

îles comme des fantômes de feu. Et Nèle s'effrayait de voir dans les polders les feux follets, qui sont, disait-elle, les âmes des pauvres morts. Et tous ces lieux avaient été des champs de bataille.

« Les feux follets s'élançaient des polders, couraient le long des digues, puis revenaient dans les polders comme s'ils n'eussent point voulu abandonner les corps dont ils étaient sortis.

« Une nuit, Nèle dit à Ulenspiegel : « Vois comme ils sont nombreux en Duiveland et volent haut : c'est du côté des îles des Oiseaux que j'en vois le plus grand nombre. Y veux-tu venir, Thyl ? Nous prendrons le baume qui montre choses invisibles aux yeux mortels.

« Ulenspiegel répondit : — Si c'est de ce baume qui me fit aller à ce grand sabbat, je n'y ai pas plus de confiance qu'en un songe creux.

— Il ne faut pas, dit Nèle, nier la puissance des charmes. Viens, Ulenspiegel.

— J'irai. »

« Le lendemain, il demanda au magistrat qu'un soudard clairvoyant et fidèle le remplaçât, afin de garder la tour et de veiller sur le pays.

« Et il s'en fut avec Nèle vers les îles des oiseaux.

« Cheminant par champs et par digues, ils virent de petites îlettes verdoyantes, entre lesquelles courait l'eau de la mer ; et sur des collines de gazon allant jusqu'aux dunes, une grande foule de vanneaux, de mouettes et d'hirondelles de mer qui, se tenant immobiles, faisaient de leurs corps les îlettes toutes blanches ; au-dessus vo-

laient des milliers de ces oiseaux. Le sol était plein de nids.

« Nèle, devenant tremblante, dit :

« J'ai peur, voici le soleil qui se couche, le ciel est blanc, les étoiles s'éveillent, c'est l'heure des esprits. Vois, rasant la terre, ces rouges exhalaisons ; Thyl, mon aimé, quel est le monstre d'enfer ouvrant ainsi dans le nuage sa gueule de feu ? Vois, du côté de Philips-land, où le roi bourreau fit deux fois, pour sa cruelle ambition, tuer tant de pauvres hommes, vois les feux-follets qui dansent ; c'est la nuit où les âmes des pauvres hommes tués dans les batailles quittent les limbes froids du purgatoire pour se venir réchauffer à l'air tiède de la terre : c'est l'heure où tu peux demander tout à Christ qui est le Dieu des bons sorciers.

— Les cendres battent sur mon cœur, dit Ulenspiegel. Si Christ pouvait montrer ces sept dont les cendres jetées au vent feraient heureux la Flandre et l'entier monde.

— Homme sans foi, dit Nèle, tu le verras par le baume.

— Peut-être, dit Ulenspiegel montrant du doigt Sirius, si quelque esprit descend de la froide étoile. »

Cette scène visionnaire des feux follets vous apporte tout le vague, les colorations confuses et troublantes d'un crépuscule descendant sur les flots de l'Escaut et sur les polders qui se profilent au loin dans la languissante brume fluviale.

Par une opération fantastique semblable à la transmi-

gration de Thyl et de Nèle aux Pâques de la Sève, on voit les deux enfants de la Flandre initiés enfin à l'énigme des Sept.

Première explication :

« Sept est mauvais mais sept est bon » disent des voix. Et Nèle et Ulenspiegel voient tout à coup un spectacle étrange : « Montée sur une chèvre, parut une fille rougeaude, les seins nus, la robe ouverte et l'œil émérillonné : elle avait nom Luxure ; vint alors une vieille juive ramassant des coquilles d'œufs de mouettes : elle avait nom Avarice ; et un moine gloutu, goulu, mangeant des andouilles, s'empiffrant de saucisses et mâchonnant sans cesse comme la truie sur laquelle il était monté : c'était la Gourmandise ; vint ensuite la Paresse, traînant la jambe, blême et bouffie, l'œil éteint, que la Colère chassait devant elle à coups d'aiguillon. La Paresse, dolente, se lamentait et, tout en larmes, tombait de fatigue sur les genoux : puis vint la maigre Envie, à la tête de vipère, aux dents de brochet, mordant la Paresse parce qu'elle avait trop d'aise ; la Colère parce qu'elle était trop vive ; la Gourmandise parce qu'elle était trop repue ; la Luxure parce qu'elle était trop rouge ; l'Avarice pour les coquilles; l'Orgueil parce qu'il avait une robe de pourpre et une couronne. Et les follets dansaient tout autour. »

Et parlant avec des voix d'hommes, de femmes, de filles et d'enfants plaintifs, ils dirent, gémissant :

« Orgueil, père d'ambition, Colère, source de cruauté, vous nous tuâtes sur les champs de bataille, dans les prisons et les supplices, pour garder vos sceptres et vos couronnes ! Envie, tu détruisis en leur germe bien de

nobles et d'utiles pensées, nous sommes les âmes des inventeurs persécutés ; Avarice tu changeas en or le sang du pauvre populaire, nous sommes les esprits de tes victimes ; Luxure, compagne et sœur de meurtre, qui enfanta Néron, Messaline et Philippe, roi d'Espagne, tu achètes la vertu et payes la corruption, nous sommes les âmes des morts ; Paresse et Gourmandise, vous salissez le monde, il faut vous en balayer, nous sommes les âmes des morts. »

Et les feux follets, âmes des morts, psalmodient :

« Le feu c'est nous, la revanche des vieilles larmes, des douleurs du populaire ; la revanche des seigneurs chassant au gibier humain sur leurs terres ; revanche des batailles, du sang versé dans les prisons, des hommes brûlés ; des femmes, des filles enterrées vives ; la revanche du passé enchaîné et saignant. Le feu c'est nous ; nous sommes les âmes des morts. »

Ulenspiegel ordonne enfin aux feux de brûler ces Sept, ce qui est fait et des cendres sortent successivement sept autres figures.

« La première dit : Je me nommais Orgueil, je m'appelle Fierté noble. Les autres parlèrent aussi. Nèle et Ulenspiegel virent d'Avarice sortir Économie ; de Colère, Vivacité ; de Gourmandise, Appétit ; d'Envie, Emulation, et de Paresse, Rêverie des poètes et des sages. Et la luxure, sur sa chèvre, fut changée en une belle femme qui avait nom Amour. »

Voilà mise au clair cette énigme des Sept qui a donné sujet à tant de fantastiques épisodes.

Le dénouement ressemble au prêche d'un prédicant d'Angleterre et est en-dessous de l'évocation préalable, Ecrivant vingt ans plus tard, Charles De Coster n'eût pas conclu en descendant jusqu'à des considérations de morale restreinte, parce qu'il savait au fond que les passions réduites sont des passions médiocres ; mais l'oser dire en ce temps, malgré les larges tableaux de Balzac, et les grandes figures passionnelles de Stendhal ? Seulement, l'entourage de l'auteur d'*Ulenspiegel*, celui qui devait plus ou moins l'influencer, libéral et voltairien, ne comprenait pas Balzac et ignorait Beyle.

Ce n'est pas tout, la solution politique tourne également court. En découvrant le sens des Sept, Thyl n'a découvert qu'une vérité. La seconde, toute patriotique, réside dans l'indication formulée par les esprits :

Quand le septentrion
Baisera le couchant
Ce sera fin de ruines :
Cherche la ceinture.

Et les esprits expliquent enfin que :

Septentrion, c'est Néerlande
Belgique c'est le couchant ;
Ceinture, c'est alliance,
Ceinture, c'est amitié.

Charles De Coster, que des préoccupations de bon patriote égarent un peu, conclut découragé, en disant que l'Escaut est la seule cause de la division entre le sep-

tentrion et le couchant et que le beau fleuve brise la ceinture.

Dans l'allure générale de l'ouvrage, cette conclusion est trop circonstanciée. Elle est d'un excellent citoyen, mais aussi d'un intrus qui s'est soudain immiscé dans les pensées d'un artiste. Elle rompt d'un coup tout le charme symbolique et panthéiste de l'œuvre. On attendait un philosophe : c'est la silhouette d'un politicien qui apparaît. Mais heureusement elle ne diminue un peu que le seul final. Durant toute l'œuvre si vaste, les revendications, la haine, la vengeance d'Ulenspiegel prennent un sens de large humanité, d'avenir, d'avènement d'une classe jusqu'alors opprimée.

Telles pages hautes, quasi religieuses, écrites sur un mode et dans un style où l'on trouve quelque chose de la gravité liturgique, succédant tout à coup à des tableaux charmants de grâce païenne, ont la noblesse révolutionnaire des figures de Rude ou les accents du *Fidelio* de Beethoven, auquel nous avons pensé plus d'une fois en lisant l'épopée de Charles De Coster, car Thyl est un Florestan populaire et Nèle son Fidelio.

Donc, s'il ne faut pas reprocher à l'écrivain d'avoir usé du droit sacré de penser son œuvre avec un fonds d'opinion légitime et personnelle, nous regrettons la précision de la fin. Cette fin a moins de largeur esthétique. C'est un orangiste qui intervient dans le récit, un généreux patriote continuant le rêve de Philippe, Marnix de Sainte-Aldegonde, qui voulait unir les Hollandais aux Wallons et les catholiques aux protestants. Marnix avait

ainsi pressenti la fusion tentée en 1815, manquée au moment le plus propice, et partant irréparable, sans doute...

Depuis ce pénible avortement, Hollandais et Belges se sont davantage éloignés les uns des autres et il n'est pas en réalité de voisinage plus refroidi que celui de ces deux nations, ni différences plus accentuées. Une union paraît d'autant moins possible dans l'avenir que, les colonies exceptées, les forces étant d'égale valeur, chaque peuple voudra la situation prépondérante.

Aussi faut-il passer outre de la rêvasserie politique de Charles De Coster, pour laisser à l'ouvrage sa profonde vérité morale et historique.

Par un singulier phénomène, ses qualités d'historien et d'artiste ne peuvent être comprises que par notre génération. En effet, le XVIe siècle, qu'il a aimé comme on aime un aïeul préféré, est beaucoup plus rapproché de nous que le XVIIe ou le XVIIIe. Par saut d'hérédité, il semble que l'âme des ancêtres de la Renaissance revive en Belgique dans les jeunes âmes de la seconde moitié du XIXe siècle. Une observation attentive des mœurs, des idéals, des hommes et des œuvres ancre la conviction que les divergences entre la génération actuelle et celle qui la précède, — cette dernière élevée dans les traditions des XVIIe et XVIIIe siècles, dont elle a manifestement le goût, — n'a d'autre raison que la différence de lignée.

Ce que Charles De Coster a de plus méritant, il le doit en partie à cette belle et noble admiration du passé qui, bien entendue, ne doit jamais étouffer le sentiment de

l'œuvre moderne à créer et de l'avenir à préparer. Sur ce point il fut chercheur. S'il est à cheval sur deux époques qu'unissent des liens mystérieux d'affinité, il est certain qu'il pose plus fermement le pied sur l'autrefois que sur le présent. L'enjambement dans la direction du futur a de la raideur encore. Malgré ses écrits d'observation directe de mœurs belges, il n'a pas senti la réforme du style et la modernisation des couleurs de l'écriture à laquelle M. Camille Lemonnier s'est attaché d'instinct.

Son épopée du XVIe siècle achevée, il n'a pas cherché à écrire l'épopée du Flamand moderne, comme M. Georges Eekhoud en ébauche aujourd'hui la peinture en de successifs fragments solidement unis les uns aux autres et d'une rare intensité d'expression affectueuse. Enfin, ses sympathies pour Ulenspiegel sont un peu abstraites, il représente une cause déterminée ; tandis que les affections farouches de M. Eekhoud sont humaines, étant plus individuelles et désintéressées.

Seulement l'artiste, auteur d'*Ulenspiegel*, demeure incomparable par la richesse de l'imagination et la splendeur du coloris. Il a accompli un tour de force en se servant presque constamment et sans monotonie de la forme dialoguée, forme littéraire qui, selon nous, est la plus difficile et la plus profonde d'accent, car elle ne permet pas à l'artiste de se substituer lui-même à ses personnages comme le fait, par exemple, M. Emile Zola. Celui-ci les montre agissant, mais il ignore l'art de leur donner le charme de la parole vivante. Le dialogue doit faire sentir la différence des voix, des caractères et les divers tours

de la pensée. La parole, chez Charles De Coster, a des inflexions chaudes et abondantes et des timbres de sonorité adéquate au sujet, avec une tendance particulière au lyrisme et à l'expansion poétique.

En résumé, il est un cas de transition très curieux et forme les généreuses racines de l'arbre généalogique de la génération littéraire présente. Il eut l'horreur du convenu, car il disait volontiers : « Voir le peuple, le peuple surtout. La bourgeoisie est la même partout. » Et ce disant il sentait la loi de conformité qui oppresse la nature des Belges, dont l'esprit a pu demeurer libre et vierge, malgré l'influence ambiante.

Quant à la pénétration archaïque, à ses coquetteries littéraires, à la tenue si aristocratique de son style, il les doit à son éducation, à laquelle il doit aussi, hélas ! toutes les douleurs de sa vie ; douleurs provoquées par la disproportion entre l'existence qui lui fut montrée aux jours de son enfance et celle que le sort lui réservait.

Charles De Coster naquit à Munich le 20 août 1827. Son père était intendant de S. E. le comte Charles Mercy d'Argenteau, archevêque de Tyr, qui fut parrain de l'artiste et lui donna pour marraine la marquise Henriette de la Tour du Pin.

La mère de Charles De Coster était d'une grande beauté.

Pris en affection par son parrain, l'enfant n'ouvrit ses yeux que sur des spectacles de luxe. Sa première éducation fut ainsi très aristocratique et ces impressions demeurent d'ordinaire ineffaçables.

Comment le jeune homme élevé chrétiennement devint par la suite un libre-penseur pratiquant, c'est ce que l'on ne peut expliquer que par une succession de déboires matériels, et peut-être le dépit si humain et inconscient d'avoir dû quitter le palais et conquérir une de ces misérables situations professionnelles qui blessent profondément les artistes. Du reste, l'aristocrate et le chrétien ont continué à influencer l'artiste, sinon le penseur. Il fait dire à Nèle quelque part dans *Ulenspiegel :* « N'injurie point les âmes, fussent-elles des âmes de bourreaux », parole où se reconnaît toute la mansuétude chrétienne.

Charles De Coster pensa d'abord au barreau, mais un sien ami lui ayant fait observer que le droit et les arts sont incompatibles, De Coster, aidé par de puissantes protections, accepta un emploi à la Société Générale. Il n'avait pas voulu vivre professionnellement de sa plume, car, disait-il, « avec des passions de millionnaires, on n'a que des moyens de chiffonniers ».

Mais De Coster ne resta pas longtemps à la banque où il se sentait comme un étranger au milieu des placides ronds-de-cuir. Il étouffait dans cette atmosphère et d'ailleurs « voulait travailler pour lui ». Il entra à l'université où il obtint un diplôme de candidat en lettres ; puis il voulut entrer dans un journal, mais il avait avant tout l'amour du beau et ne voulait pas « faire de sa plume un outil ».

Alors commence une vie lamentable de déboires persistants et de travail incompris. Dans son isolement, De Coster se demande « si la science n'est pas en train de

tuer l'art », et il s'écrie désespéré : Je n'ai pas une imagination scientifique, moi ! Il attribue l'indifférence qui l'entoure à cette prédominance de la science. Mais il n'abandonne pas son œuvre, qui sera relativement abondante (1) et n'aura qu'un succès intime, mais très profond. L'*Ulenspiegel*, richement édité par Verboeckhoven, fut illustré par des maîtres tels que Félicien Rops, Boulenger, Artan, etc., qui collaborèrent brillamment à l'édition avec une série d'eaux-fortes remarquables. Les autres livres, *les Légendes flamandes*, *le Voyage de noces*, son petit ouvrage posthume, *le Mariage de Toulet*, écrit en collaboration avec M. Édouard Meurant n'eurent aucun succès public.

Le peintre de mœurs modernes fut sacrifié à l'écrivain archaïque, du reste supérieur. Aussi De Coster se plaignait-il d'avoir toujours à recommencer les mêmes luttes. En 1870, il écrivait : « Tout en ayant travaillé beaucoup par passion et par goût, il n'y a pas trois ans que j'ai compris l'épouvantable valeur de l'argent et la nécessité d'un travail qui, suffisamment rétribué, donne à l'homme la liberté et la joie, avec l'aisance. »

Mais il ne faut pas confondre ces peines avec la tristesse exquise qui était dans le fond de sa nature et qui augmentait sa faculté à l'émotion et à la tendresse : « Je ne

(1) Bibliographie. 1856, *Les frères de la bonne trogne* (légende brabançonne) ; 1857, *Légendes flamandes et wallonnes ;* 1861, *Contes brabançons ;* 1867, *Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak ;* 1872, *Voyage de noces, histoire d'amour et de guerre ;* 1879, *Le mariage de Toulet.*

Collaboration : *Revue trimestrielle, Revue de Belgique,*

t'aime pas autant quand je suis gai, disait-il à une amie. Être mélancolique que je suis, ma gaieté c'est de la folie ou de la bêtise. » Pour lui, et il avait raison, c'est dans cette fine mélancolie, cette tristesse recherchée qui touche les fibres les plus secrètes du cœur, que réside le germe de l'art.

Enfin quand le gouvernement, une dizaine d'années avant sa mort, songea à utiliser pour l'enseignement les ressources intellectuelles de l'écrivain, il était trop tard. Sa situation était obérée au point que sa nomination n'eut d'autre résultat que d'ameuter plus vivement les créanciers qui vinrent à la curée et ne lâchèrent plus leur proie. Le jour où il mourut, vers la cinquantaine, le 7 mai 1879, il était dans une misère profonde.

On a peu écrit sur Charles De Coster. Nous ne connaissons guère qu'un article sympathique de M. Charles Potvin dans *la Revue de Belgique* (1) ; le discours ému de Camille Lemonnier, prononcé à la cérémonie funèbre ; deux articles, dans *l'Indépendance*, l'un de M. Victor Arnould, l'autre de M. Deschanel ; enfin une ébauche d'étude de M. Georges Eekhoud, dans *la Revue artistique* d'Anvers. Les autres écrits ne sont que des comptes rendus écourtés.

Ulenspiegel, Écho du Parlement, Nation, Revue nouvelle, Précurseur, Impartial de Bruges, Tour du monde (Paris), *Office de Publicité.*

On peut ajouter un grand nombre de lettres et des légendes de la Campine inédites.

(1) Nous avons emprunté à cet article les quelques détails sur l'homme privé qui figurent dans ce chapitre.

**

Le 9 mai 1879, Charles De Coster fut enterré au cimetière d'Ixelles.

N'y cherchez point sa tombe. Aucune pierre tumulaire consacrant sa dépouille mortelle ne révèle son nom. Bientôt même on lui disputera la misérable retraite de terre où il est enseveli, et les fleurettes du gazon ne souriront plus à ses restes anonymes. On tassera, on les enfoncera davantage ; car, nous disait textuellement, il y a quelques jours, le fossoyeur (avril 1892) : « La concession n'ayant pas été demandée, je vais enterrer dessus. »

L'isolement du romancier sera donc aussi profond après la mort qu'il le fût pendant les jours de sa vie triste.

Son *Ulenspiegel* n'existe plus en librairie depuis longtemps.

La Bibliothèque royale ne possède même pas ses œuvres complètes.

Aucune place, aucune rue, aucun monument public (1), ne fixent son souvenir.

(1) Disons toutefois que l'on a beaucoup remarqué au dernier salon triennal de Bruxelles, en 1890, un projet de monument signé par le sculpteur Charles Samuel. Il représente Ulenspiegel et Nèle tendrement assis l'un près de l'autre, sous un arc à plein cintre en demi-sphère, surmonté d'un fronton. L'architecture est peut-être trop XVIIe siècle pour célébrer des héros du XVIe ; mais les personnages sont charmants d'ingénuité. Presque tous les motifs sont rappelés, sans qu'ils surchargent l'œuvre. Ici la figure de Soetkin ; là celle toute rutilante de Lamme ; puis le chat rêvant, et le chien qui dort d'un œil ; puis le hibou allégorique et le rouet. Manquent seules les scènes historiques et fantastiques, difficiles à rendre.

Ainsi est honorée, en son pays, la mémoire du premier écrivain-artiste belge qui, il y a vingt ans, lutta désespérément, seul, sans escorte et sans appui — contre tous.

Au-dessous des deux enfants, un bas relief discret nous montre la ville de Damme.

Ce monument n'a pas été commandé. Le statuaire l'a exécuté par goût. Pourtant il fut question de l'ériger sur une place publique. Mais que sont devenues ces belles intentions ? D'ailleurs, l'érection dût-elle avoir lieu, les cendres de Charles De Coster n'en demeurent pas moins menacées d'un prochain enfouissement.

FIN DU TOME PREMIER.

APPENDICE

La plus grande partie de ce volume était imprimée lorsque nous avons reçu de M. C. Laurent, l'éminent avocat du barreau de Charleroy, une lettre rectifiant la date de l'apparition d'*Ulenspiegel*, dont la 1re édition parut en 1867. Nous avons, pour notre part, indiqué la date de la grande édition de luxe, illustrée.

M. C. Laurent veut bien mettre à notre disposition une notice émanant de Charles De Coster lui-même et, dans laquelle, l'écrivain indique ce qui lui appartient en propre dans le livre, ce qu'il a remanié, ainsi que les sources historiques auxquelles il a puisé.

Nous publierons cette intéressante notice à la fin de notre tome II.

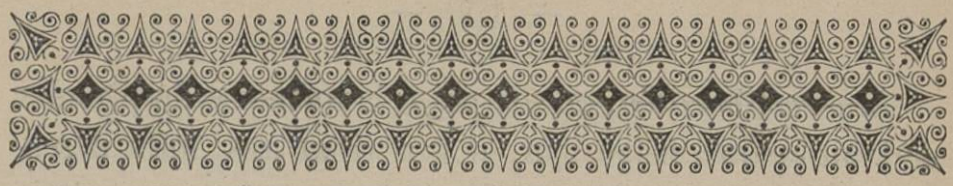


TABLE DES NOMS CITÉS

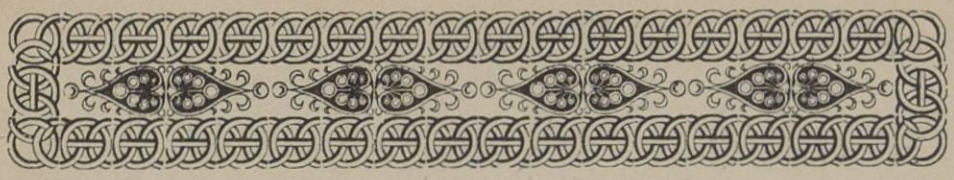


TABLE DES MATIÈRES

Charles Rozez, éditeur, Bruxelles.

BIBLIOTHÈQUE BELGE

DES

CONNAISSANCES MODERNES

Cette publication encyclopédique se compose d'environ 150 volumes, de 150 pages.

Le plan d'ensemble comprend les sections suivantes : Philosophie, droit, économie sociale, philologie et histoire littéraire, histoire et géographie, mathématiques, art militaire, physique et chimie, sciences naturelles, médecine, agriculture, génie industriel, beaux-arts, arts appliqués et enseignement.

Chacune de ces sections se subdivise en un certain nombre de rubriques formant autant d'études complètes.

Il paraît deux volumes par mois, au prix de fr. 1.25 chacun, expédiés franco aux souscripteurs.

Les souscripteurs paient les 24 volumes publiés par an 24 francs au lieu de 30.

La souscription se prend pour toute la collection.

VOLUMES PARUS :

H. Bertiaux. — L'Enseignement spécial en Belgique.
E. Gens. — La Pisciculture et l'Aquiculture appliquées à la Belgique.
Ch. Kerremans. — L'Entomologie élémentaire.
L. Richald. — Les Finances communales en Belgique. 2 vol.
E. Monseur. — Le Folklore wallon.
F. Nautet. — Histoire des lettres belges d'expression française.

EN PRÉPARATION :

E. Greyson. — L'Enseignement public en Belgique.
G. Gautier de Rassé. — La Cynégétique.
H. Nizet. — L'Hypnotisme.
L. Bertrand. — La Coopération en Belgique.
E. Mahaim. — Les Syndicats professionnels.
F. Evrard et L. Lambotte. — L'Électricité atmosphérique.