Vous avez fait resplendir le soleil au milieu des brouillards, vous avez tiré de ses limbes la princesse endormie. Vous avez donné aux jeunes une conscience moins craintive d'eux-mêmes. Aux heures de bataille, vous étiez leur vivant drapeau !

Combien d'œuvres hautes n'aviez-vous pas entassées déjà, alors que toute tentative littéraire sombrait dans un morne silence, alors que vous étiez encore seul, avec ces illustres ancêtres, Charles de Coster et Octave Pirmez, à vous dresser contre la rétrograde hostilité des pontifes !

Depuis, vous n'avez cessé de combattre, montrant la tâche à accomplir aux cohortes que votre geste avait galvanisées, apprenant à l'étranger à honorer en vous cette Belgique qui vous honora si peu.

Dans notre naissante littérature, vous êtes le maitre par votre inlassable effort vers la vérité et la beauté, par votre militante vaillance intellectuelle, par cette supérieure loyauté d'artiste qui vous valut la haine tenace de Tartufe. Vous êtes le maître par votre talent fait de puissance et d'abondance, viril et délicat, expansif et contenu, par votre génie continuellement en travail, par cette force généreuse, toujours apte à se renouveler, qui vous a permis d'accumuler tant de chefs-d'œuvre divers. Vous avez conquis la renommée de haute lutte, et vous continuez votre tâche, avec une santé morale inextinguible, avec une verve torrentielle, à la façon d'une force élémentaire, en dépit de l'indifférence et des outrages.

Car, sachons le dire, et proclamons le : votre gloire est loin d'être celle que vous méritez. Vous êtes plus célèbre au delà de nos frontières qu'en Belgique. Et pourtant quel écrivain est plus puissamment, plus noblement national ? Vous avez décrit les fastes de la patrie en ce livre grandiose et filial, la *Belgique* ; critique, historien, romancier, conteur, dramaturge, vous avez produit plus de cinquante volumes où s'atteste, dans une profusion prestigieuse, la compréhension la plus vaste et la plus pénétrante de la dualité de l'âme natale.

Prince aux multiples territoires, vous passez de l'ingénuité des *Contes flamands* aux truculences lyriques du *Mâle ;* après avoir buriné les eaux-fortes du *Mort*, vous peignez les tragiques flambées de l'*Hystérique* avant d'exprimer les délicatesses de votre modernisme dans les proses cristallines de l'*Arche*. — *Les Charniers*, *Thérèse Monique*, *Un coin de village*, *Ceux de la Glèbe*, *La Fin des bourgeois*, *Mme Lupar*, *La Faute de Mme Charvet*, vingt œuvres rayonnantes se suivent...

Votre esprit retrouve la pureté de la sensation primitive pour nous décrire dans *Adam et Eve* et *Au cœur frais de la Forêt*, les subtiles féeries de l'instinct. Vous vous penchez avec une charité vengeresse sur la misère morale de *l'Homme en Amour*. Après le poème douloureux des *Deux Consciences*, vous chantez le poème ensoleillé du *Vent dans les Moulins*. Hier enfin, patient enlumineur, vous évoquiez, dans le décor d'un moyen-âge puéril et charmant, la petite âme mystique du *Petit Homme de Dieu*.

Ecrivain-Protée, vous déconcertez, vous subjuguez, vous enthousiasmez par l'opulence de votre intelligence créatrice, par vos exceptionnels dons d'expression, par l'indépendance et la fécondité de votre effort. Vous n'êtes ni flamand, ni wallon, vous êtes l'un et l'autre à la fois, votre labeur est un pathétique, un réconfortant spectacle, et votre génie est un magnifique, un admirable phénomène....

Mon cher Maître,

Permettez à tous ceux qui ne sont pas l'Introuvable, et qui vous aiment comme s'ils l'étaient, de vous saluer avant que vous ne repreniez la page interrompue.

Permettez à la foule de vos lecteurs wallons de vous dédier par ma voix, avec le bonheur ému des admirations qui trouvent enfin l'occasion de s'exprimer, leur plus joyeux, leur plus fervent hommage !

Réponse de Camille Lemonnier.

Messieurs, mes chers amis,

C'est la seconde fois que vous m'accueillez, la seconde fois que je sens près du mien le grand cœur de Liége, valeureux et tendre. Le passé n'existe plus dans la joie de l'heure présente, j'ai abordé vivant la rive merveilleuse qui ne s'ouvrit qu'après la mort pour De Coster et Pirmez...

Si j'ai souffert, j'ai été payé au-delà de mon effort. Cependant, je puis bien rappeler que c'est ici, dans votre cité magnanime, que retentit avec le plus d'éclat l'outrage fait à l'art et à la pensée en la personne de celui qui s'honore d'en avoir été toujours l'intègre et ponctuel ouvrier. L' « Avant-Garde » à l'aîné qui peut-être, en un pays tardif et circonspect, mérita le nom d'écrivain d'avant-garde, apporta le réconfort de son jeune élan magnifique. J'ai fidèlement gardé le souvenir de l'auditoire frémissant devant lequel il me fut permis de parler, dans la sincérité de mon âme et de ma vie. Je vous apparus en homme qui semait avec confiance des idées hardies. Mon labeur et mes forces, je les avais consacrés à n'être point un

artiste inutile. J'avais eu foi dans les mouvements d'un cœur qui se défendait de se séparer du reste des hommes. J'avais écouté les voix profondes qui me persuadaient la dignité de la vie conforme au principe de la personnalité insoumise et libre.

Je ne prévoyais point alors que je reviendrais sitôt parmi vous pour fêter en commun la moisson levée : Car c'est bien la signification de ce banquet. La journée s'est avancée : les semailles, commencées par les hommes de ma génération, et les cadets entrés après moi aux champs de la pensée, ont fructifié. C'est une humanité ardente et sensible que je sens devant moi, prête à continuer l'œuvre pour laquelle nous, les anciens, avions assumé d'exprimer la part de vérité que des hommes de ce temps pouvaient porter en eux.

Je vous reviens à l'heure jeune de l'année où la première neige du printemps fleurit déjà vos bois. Je ne puis, en y songeant, me défendre d'une émotion forte et délicieuse. C'est que je suis ici dans une terre de beauté, de rêve et de vie joyeuse, rafraichie d'un toujours nouveau printemps. Vous êtes l'âme jeune d'un peuple qui porte ses héroïsmes séculaires comme des trophées de rameaux en fleurs.

Je vous dois de m'éveiller au sentiment le plus puissant qu'il est donné d'éprouver, le lien religieux des communions vitales, à travers l'illusion que le miracle des renaissances que porte en elle la nature s'associe à ce renouvellement de nos pâques intellectuelles. Pour un passionné de la vie comme moi, il y a dans l'accord mystérieux de ces coïncidences une vibration plus intense de mon être intime. Un cœur qui se ravive à vos fraternités croit n'être point encore sur le point de s'éteindre. Vous ajoutez à ses pulsations les forces qui lui viennent de la chaleur du vôtre. Il n'y a point de vertu qui vaille celle-là pour le rajeunissement des énergies sans lesquelles la terre elle-même cesserait de produire.

Ah! votre âme wallonne, si cordiale, et si fraîche, l'âme qui vous fit grands dans le passé et qui, aujourd'hui comme alors, exalte l'expansion sans trêve de vos puissances individuelles! L'âme qui chante aux lèvres de vos poètes, tendre, ingénue, orageuse, âme de héros et d'enfants, comme l'oiseau sous la feuillée, comme l'enclume sous le marteau, comme le vent qui enfle les drapeaux, comme la chanson timide de l'amant, comme le fleuve aux ondes soyeuses qui passe sous vos ponts! Ames frémissantes et profondes de votre Remouchamps, de votre Defrecheux, de votre Vrindts, de vos Colson!... Comme vous avez raison de vous enorgueillir de la sève naturelle qui, en chacun d'eux, met un peu du sang de la race entière et jaillit comme la source vive, comme les claires Castalies de votre sol natal!... Je n'ai jamais pu entendre *Lèyiz-me plorer* et *L'avez-ve*

véyou passer sans me sentir le cœur mouillé comme au contact d'une humanité plus simple que la mienne et demeurée près des origines... C'est bien là le génie d'un peuple charmant et qui a gardé le culte de l'amour, de la jeunesse et de la beauté! Ah! ne tardez pas plus longtemps! Une élégie mélodieuse vaut bien les épopées sonores. Que ce cœur souriant et mélancolique du poète qui chanta dans la langue des ancêtres renaisse de la pierre imagée et façonnée comme un hymne à la poésie éternelle!

L'âme wallonne! L'âme d'un peuple qui efflora en grâces élyséennes et mystiques avec ce divin chanteur de cantiques, César Franck, et qui, sur les lyres dyonisiaques, fit exulter la sensualité païenne d'un Raway! Il me semble qu'on touche là aux points extrêmes de la courbe spirituelle, décrite par votre mentalité wallonne.

La fine essence du naturisme latin, le rêve et la sensibilité germaniques se rejoignent en cette parabole d'art et de poésie. Mockel, Rassenfosse, Berchmans, Donnay, Maréchal, Rulot, esprits contemplatifs et jumeaux qui se réalisèrent par le verbe et l'image. Ce sont là vos gloires très précieuses : elles président à cette célébration de notre âme collective et la décorent comme une allégorie.

Si douce que soit pour moi votre louange, je ne suis et ne veux être ici que l'occasion réflexe d'un hommage public à tous les artisans d'idéal qui, des plaines flamandes aux monts de la Wallonie, étoilèrent de génie le firmament national.

Ne suis-je pas moi-même comme l'arbre dont les racines s'enfoncent au double terreau, — flamand qui se ressouvient parmi vous d'être wallon?

Souffrez donc que les palmes que m'attribue cette heure admirable soient par moi partagées avec tes fils, ô Liége! Et ces Edmond Picard, Georges Eekhoud, Em. Verhaeren, Maurice Maeterlinck, pour ne citer que les plus illustres parmi tant d'autres qui imprimèrent leur talon vainqueur sur le roc aride.

Ils furent les bouches d'or en qui se délia la parole et les cœurs émerveillés qui les premiers s'ouvrirent aux spectacles de la vie. Ils furent les libérateurs d'une terre enchaînée et dont toutes les chaînes ne sont pas tombées. Que vos acclamations leur portent, par delà cette enceinte, votre ferveur cordiale et charmée!

Une fête comme celle-ci ne doit pas mourir. De toutes mes forces je souhaite qu'elle éternise au cœur des jeunes gens qui m'écoutent la solennité grave d'un grand soir légendaire. Vous entrez dans la vie, amis, au moment où vos aînés achèvent de gravir les dernières cimes. Tout à l'heure, la brume qui signale le déclin du jour les

enveloppera, regrettant la vie moins pour les satisfactions matérielles qu'elle leur apporta que pour les sacrifices qu'elle exigea d'eux.

Eh bien ! laissez-leur la joie de s'en aller, leur tâche accomplie, avec la confiance que de leurs moelles sortiront des générations plus rapprochées déja des grands soleils que connaîtront les âges. A leur exemple, ayez la Foi et soyez des Hommes, accomplissant simplement le devoir commandé à chacun et n'attendant de la vie que ce qu'elle peut donner, l'humble orgueil d'avoir réalisé sa destinée... Comme ils l'ont fait, tournez-vous vers l'Orient et regardez s'éclairer aux horizons les routes nouvelles.

Dans les épis mûris à leur chaleur, prenez la graine lourde. Et puis, à votre tour, allez, la main ouverte, par la plaine et comme eux semez, semez jusqu'au soir, en pensant au pain futur.

La conférence de M. Albert Mockel

La manifestation liégeoise en l'honneur de Camille Lemonnier s'est clôturée par une série de représentations de la pièce en quatre actes, *Un Mâle*, organisées par M. Van Missiel, directeur du Théâtre du Gymnase, sous les auspices de l'Avant-Garde.

Ces représentations ont eu le plus brillant succès, et elles ne le cédèrent en rien à celles de la création, à Bruxelles et à Liége, il y a une quinzaine d'années.

La première était précédée d'une causerie de M. Albert Mockel, que l'Avant-Garde avait prié de parler de l'œuvre de Lemonnier.

L'orateur a évoqué tout d'abord la situation des lettres belges au moment du premier banquet Lemonnier, en 1883. Charles de Coster était mort, Octave Pirmez était silencieux, nous n'avions guère d'écrivains estimables, et, parmi les journalistes, ceux qui savaient écrire ne s'occupaient pas de littérature, ou combattaient toute tentative rénovatrice.

Lemonnier, en écrivant *Un Mâle*, révèle aux jeunes qu'on peut réaliser de la beauté en peignant les mœurs de chez nous. Un écrivain belge est né, dont l'exemple stimule les énergies adolescentes.

Il est belge, car les caractéristiques de nos deux races coexistent parallèlement en lui. Et s'il est des livres dans lesquels il s'atteste belge « tout court », c'est dans *Madame Lupar*, et dans *La Fin des Bourgeois*.

Mais Camille Lemonnier a prouvé les secrètes affinités qui le relient à notre race dans *Un Mâle*, où il retrace avec un art somptueux la vie rurale du Brabant wallon, et dans *Happe-Chair*, où il donne un relief admirable aux gestes des parias du pays noir.

Aussi bien, l'évocateur des milieux fait bientôt place à un poète infiniment harmonieux et subtil ; et, dès ce moment, son sens de la musique verbale, son écriture, non plus truculente, mais nuancée, son panthéisme, nous le montrent en si parfait accord avec nos secrètes préférences que nous pouvons dire qu'*Adam et Eve*, l'*Ile*

vierge, Au Cœur frais de la forêt, font croire qu'ils ont été écrits par un Wallon de génie.

Célébrant la noble idéologie de ce héros de lettres, son constant effort vers la beauté, vers la liberté, M. Mockel esquisse entre Lemonnier et Zola un juste parallèle. Moins vaste que l'auteur de l'*Assommoir*, Lemonnier est plus subtil, plus artiste, plus varié, peut-être aussi plus profond. Sa merveilleuse diversité est telle qu'on a peine à se représenter son œuvre écrite par un seul homme. Mais le véritable artiste n'est-il pas celui qui pour un sujet nouveau veut une forme nouvelle ?

Après avoir lu quelques pages, très heureusement choisies, du maitre, M. Mockel a conclu fort éloquemment en conviant son auditoire à saluer en Lemonnier l'homme dont la vie a pris son orientation dans une double foi, la foi en soi et la foi en la beauté. De longs applaudissements lui ont montré le plaisir qu'éprouvaient les spectateurs à s'associer à son vœu.

Nous publions ci-après un extrait des notes manuscrites réunies par M. Albert Mockel pour sa conférence. L'auteur avait cru devoir les réunir en quelques mots rapides, dans sa conférence parlée. C'est donc, sur le sujet qu'il a traité, une page inédite que M. Albert Mockel, notre nouveau collaborateur, a bien voulu nous offrir pour sa joyeuse entrée dans nos pages.

Camille Lemonnier et le sentiment wallon

Dans *Happe-Chair*, dans *Un Mâle*, nous avons retrouvé nos mœurs, des paysages connus, des gens de chez nous. Camille Lemonnier y décrit, et c'est l'*être physique* qu'il nous montre.

Mais une âme d'artiste comme la sienne ne pouvait se contenter de l'acte minutieux de voir, de noter, de transcrire ; si colorées, si frémissantes qu'elles soient, les descriptions du *Mâle* ne lui suffisent plus.

Voici qu'il publie un récit dont l'action n'est plus que sentimentale : *l'Arche*, ce chef-d'œuvre d'émotion délicate et profonde où nos âmes de Wallons écoutent avec ravissement leur plus secret langage ; — et soudain un poète se révèle dans les larges « romans lyriques » dont Camille Lemonnier a innové la forme. Cette fois il ne s'agira plus directement de la Wallonie ; nulle région ne sera nommée, car la poésie aime à se libérer de tout ce qui la rattache à un moment ou à un lieu particulier ; elle-même suffit à créer le temps et l'espace où résonnera sa musique. Mais un *sentiment* y demeure, qu'on ne peut inventer, et, dans sa manière même de concevoir les choses, le poète suit, comme à son insu, une inclination qu'il ne dirige point. Or cette inclination conduit Camille Lemonnier vers nous : elle le rapproche de notre esprit, et il va composer selon un art qui ressemble au nôtre, avec un *sentiment* voisin du sentiment de nos propres artistes.

Nous sommes bien loin du *Mâle* et de *Happe-Chair ;* rien ne rappelle directement les gestes de notre petit peuple, ni les détails coutumiers de nos mœurs. Mais l'âme de la Wallonie apparait encore, plus subtile, plus voilée et peut-être plus vraie, dans les pénétrantes confidences de l'*Arche* et dans les expansions juvéniles de l'*Ile Vierge, Adam et Eve, Au cœur frais de la Forêt*.

Peut-être la proposition semble-t-elle aventurée. Les caractères de ces deux groupes de livres sont à ce point différents qu'on est tenté de chercher entre-eux des oppositions plutôt que des analogies,

Mais regardons autour de nous : Tout peuple a deux aspects, souvent presque contradictoires, selon qu'on envisage les foules qui le composent ou l'art qu'il a créé. L'Allemand, épais buveur de bière, brutal et rude dans sa masse, a l'idéalité de la musique et de la poésie ; sa philosophie est subtile et profonde. L'Anglais est sportsman et dominateur, mercantile et positif ; mais on trouve chez lui la poésie la plus suave qui soit : celle d'un Shelley et d'un Keats. Si l'on jugeait de Florence d'après l'histoire de la Toscane à son plus beau moment, on n'y verrait qu'un peuple querelleur et perfide, tout agité de guerres où l'esprit de vengeance a peut-être plus de place que la foi patriotique, où l'astuce l'emporte toujours sur l'héroïsme... et voilà la patrie de Ghiberti, de Donatello et de Desiderio, celle de Masolino et de l'Angelico, de Pesellino et de Pollaiuolo, celle de Botticelli, de Léonard, de Michel Ange !

Ici même, les Flamands sont des hommes chez qui la vie physique est vigoureuse et même violente ; ils aiment à glorifier les joies matérielles telles qu'on les voit dans la prodigieuse Kermesse de Rubens au Louvre, ou dans les Kermesses de Teniers ; mais Verhaeren, Van Lerberghe et Maeterlinck sont nés parmi eux, et semblent presque aussi loin d'eux, en leur art, que les Parisiens Baudelaire et Stéphane Mallarmé semblent loin des Parisiens du boulevard.

Non pas, assurément, qu'il y ait divorce complet. Ni Baudelaire ne paraîtra jamais allemand, ni Richard Wagner français, et nous savons fort bien qu'il y a comme une robuste matérialité flamande dans les couleurs splendides d'un Verhaeren, et que Mallarmé est le point extrême de la finesse française. Mais si la plupart des esprits qui donnent à une nation l'intellectuelle clarté ont comme des liens de famille, il y a des différences apparentes vraiment singulières entre eux et cette vivante masse dont ils sont l'image épurée. Pourtant ils nous l'expriment mieux qu'elle ne s'exprime elle-même, car ils l'ont pénétrée parfois à leur insu.

L'art n'est point, comme le dit Taine, le produit « direct » des instincts de la race et du milieu physique. Il est plutôt le développement d'un rythme mystérieux qui dort au fond des foules, qui fait contraste avec leurs mouvements extérieurs, et se réveille de loin en loin dans quelques âmes privilégiées. *Le secret de chaque peuple réside en son* IDÉALITÉ, et les ASPIRATIONS *de ses artistes donnent de ses* APPÉTITS *la traduction divine.*

L'homme le plus rude garde en son cœur un point de tendresse cachée dont il se défendrait sans doute comme d'une faiblesse. Achille pleure pour Briseis, Hercule est aux pieds d'Omphale, et le

mythe grec dit vrai. L'homme le plus sûr de soi, le mieux d'aplomb dans la vie, a ses instants de timidité où il s'arrête, hésite et se prend à penser à des choses qu'il n'aurait jamais soupçonnées. Les véhémences vitales se transposent en lui, et quelque fibre nerveuse a vibré pour une émotion inconnue.

Pourquoi n'en serait-il pas des races comme des hommes ? Quelque part, au profond de leur chair, une fibre secrète a frémi, et c'est le point de l'art, le point de la tendresse et de la timidité, où l'on s'interrompt d'agir pour aimer, pour songer.

***

Essayons d'appliquer à nous-mêmes cette petite théorie. Nous aussi, nous avons deux aspects.

De même que les Français, nos parents les plus proches, nous sommes aisément gouailleurs, légers, bons garçons, aimant à fronder.

Comme eux, nous sommes plus raisonneurs, plus logiciens que les Flamands ; nous ne détestons pas de discourir, et nous savons nous emballer pour une idée. Le Wallon est indépendant, c'est un individualiste indomptable ; son histoire est d'abord celle d'une lutte sans repos pour la liberté individuelle. C'est ici qu'est né le dicton : « Pauvre homme en sa maison roi est. » Les Wallons sont assurément braves, et Mercy et ses hommes l'ont prouvé dans la guerre de trente ans ; ils peuvent avoir des traits d'un héroïsme épique, comme celui des Franchimontois. Mais ces grands enfants ont aussi la tête chaude, et ils ne sont pas volontiers endurants. « *Tiesse di hoye*, têtes de houille », disent d'eux-mêmes les Liégeois. Et les soudards de Wallenstein s'avertissent entre-eux dans la tragédie de Schiller : « Respectez-le, c'est un Wallon. »

Cet individualiste, ce batailleur est pourtant cordial et fraternel ; c'est le trait qui frappe tout d'abord ceux qui apprennent à le connaître. *Fré, frère*, est le nom familier qu'on échange dans le petit peuple. Mais, comme le Français, le Wallon déteste les longues lamentations et la faiblesse qui s'abandonne.

Il aime les choses claires, ce qui est jeune, résistant et ferme, — ce qui est *vigreux*, dirions-nous en liégeois. — Les premières paroles du chant national belge parlent de « siècles d'esclavage ». Cela peut convenir à la Belgique politique, sur la musique de Van Campenhout ; mais notre chant à nous, c'est l'air vif et déterminé de « Valeureux Liégeois ».

Si nous regardons de plus près, si nous tachons de pénétrer dans l'âme de notre race, nous verrons que le Wallon est plus proche de la nature que la plupart des Français. Il la chérit pour elle-même :

non pour sa seule splendeur à la manière des Flandres, — non pas comme un décor, ce qui est en général la manière française, mais plutôt comme une personne vivante. Il y a chez nous une nuance de sympathie pour les choses, et le Wallon se plait à les douer d'une âme, obscure mais sensible; c'est une sorte de tendresse panthéiste qui vient peut-être de nos affinités avec les celto-germains de l'Allemagne du Sud, — non point la dure et stupide Prusse, mais l'Allemagne de la poésie, celle de la vieille Bavière qui refluait jusqu'au Rhin et prolongeait vers nous sa dernière vague humaine.

De ces deux aspects si différents d'un seul peuple, l'un, le plus apparent, est celui qu'on *décrit*, — pour Camille Lemonnier, c'est *un Mâle;* l'autre, le plus caché, le plus subtil, nous le retrouverons non plus en ouvrant les yeux et en regardant autour de nous, mais en songeant nous-mêmes à ce que nous sommes et en pénétrant l'esprit particulier des œuvres de nos artistes. Le Wallon, dans sa vie extérieure, ressemble souvent aux personnages que l'on voit dans *un Mâle*, dans *Happe-Chair;* mais ce qui chante en lui lorsqu'il rêve, c'est la délicate et naïve tendresse de *t'avév' vèïou passé.*

Celle-là, dès le moyen-âge, remplit le conte admirable d'Aucassin et Nicolete. C'est elle que nous retrouvons, sous des formes très diverses dans la musique de quelques vieux Noëls, dans l'œuvre de Grétry et chez beaucoup de nos compositeurs modernes, — chez Lekeu, par exemple —; dans les sculptures de Rulot et de Victor Rousseau; dans les tableaux et les pastels de beaucoup de nos peintres; dans la mélancolie de Pirmez et la psychologie de Goffin, comme dans la fine sentimentalité de Maubel; dans les contes d'Hubert Krains et de Louis Delattre, de Georges Garnir aussi et de Demblon, — chez presque tous nos poètes de langue wallonne ou française, et dans les petits livres d'Hector Chainaye et de Delchevalerie.

C'est cet esprit-là, sous sa forme de rêve juvénile, que nous reconnaissons aussi avec une sorte de surprise dans une partie de l'œuvre de Camille Lemonnier. L'*Arche* le traduit par le sentiment; l'*Ile Vierge* et les autres poèmes le transforment en lyrisme.

Chez un artiste comme celui-ci, habitué à voir large et grand, l'émotion se cherche un domaine aussi vaste que possible, et le rêve est un rêve de toute l'humanité. Prenons garde pourtant que ce rêve et cette émotion restent très proches des nôtres; et si le sentiment veut s'y grossir parfois, il sait aussi garder de rares délicatesses.

Sans doute y a-t-il, dans *Adam et Eve*, beaucoup d'affinités avec la pensée de Rousseau et même de temps à autre, avec les formes épiques de Chateaubriand; mais l'émotion y a une nuance qui nous est

familière, et les mille rythmes de la phrase ont des timbres qui peuvent nous parler. Sans doute la prose de l'*Ile Vierge* est-elle plus chargée que la nôtre : mais elle est surtout de la musique; elle peint moins qu'elle ne chante... Et la voici, plus dégagée, qui s'abandonne toute à la musique dans le *Cœur frais de la forêt*, pour conter l'aventure d'un libre adolescent qui va songeant avec sa mie sous les voûtes bruissantes des bois.

Quand il veut peindre, Camille Lemonnier est flamand, parce que c'est à la Flandre que la peinture a donné presque toute sa richesse. Son âme se fait plus proche de nous quand elle pense à de la musique, parce que la musique est l'art propre de la Wallonie. Tout se met ici d'accord, et nous devinons le parfum de nos bois dans *Adam et Eve*, comme on entrevoit dans l'*Ile Vierge* le cours tranquille de la Meuse.

Les idées générales, les hantises de la philosophie dominent complètement ces poèmes, et y dominent aussi. Peut-être même y dominent-elles un peu trop, — et voilà certes un trait qui n'a rien de commun avec l'art des Flandres.

Les Flamands, vivent beaucoup sur la sensation; ils aiment ce qui parle aux yeux et doivent se défier d'un goût pour l'opulence qui les conduit parfois à des créations pesantes. Nous, Wallons, qui sommes plus raisonneurs, nous devons nous garder de l'idéologie. Elle gâte les tableaux de Wiertz, et laisse quelques traces jusqu'en l'œuvre admirable de Félicien Rops. Or, s'il est un défaut que l'on puisse reprocher aux romans symboliques de Camille Lemonnier, c'est qu'ils inclinent volontiers vers l'allégorie; dans certaines parties de ces poèmes, l'idée philosophique ne se voile pas avec assez de soin, et sa présence trop remarquée nous distrait un peu au milieu des pures harmonies des eaux, des bois et de la lumière. Mais ces idées elles-mêmes ont de quoi nous toucher, car elles sont comme l'écho de nos propres instincts. Ces poèmes disent la force et la grâce des êtres vraiment libres, la simplicité et la religieuse grandeur des actes éternels de l'homme; ils disent la nature, — et la matière vivante s'y spiritualise en un large et profond panthéisme. Là, tout près de nous, se révèlent Sylvan, le « Petit Vieux », la Frilotte, les adolescents fraternels; ils viennent à nous en leur souplesse que rien ne lie, et ces trois jeunes figures éveillent une beauté vivace qui, du fond de nos âmes, se reconnait en elles.

ALBERT MOCKEL.

CONCLUSION

Le caractère purement et manifestement wallon des Fêtes liégeoises dont nous venons de rendre compte, est, en toute évidence, un épanouissement des sentiments particuliers auxquels WALLONIA *s'efforce de répondre en ses pages.*

Le mouvement de relèvement moral et d'exaltation de la Wallonie, s'étend de plus en plus chez nos Intellectuels.

Certes, il faut rendre à la Littérature wallonne, au Théâtre wallon proprement dits, l'hommage qui leur est dû. Leur efflorescence eut la haute utilité de nous rattacher à la vieille langue dont l'affection est l'effet le plus naturel de l'instinct de race. La Littérature patoise en reste la manifestation matérielle la plus caractéristique et la plus abondante.

Mais cet instinct se manifeste aujourd'hui chez nos artistes aussi, et chez nos savants. Les littérateurs, les peintres, les sculpteurs, les musiciens, les érudits eux-mêmes, quelque indépendante que soit leur pensée, quelque universels que soient leurs moyens d'expression, sentent et savent qu'ils sont Wallons, et qu'ils honorent, avant tout, la Petite Patrie.

Dans la circonstance qui nous occupe, ils ont voulu fêter un noble et très haut artiste. Mais ils l'ont fait en tant que Wallons compréhensifs et enthousiastes. Naguère, un pareil phénomène eût été impossible, et l'on eût honoré le grand écrivain sans s'apercevoir que l'on manifestait en Wallonie, et, même inconsciemment, avec une âme wallonne.

En dehors de ces constatations, il faut reconnaître, et nous le faisons avec une joie reconnaissante, que Camille Lemonnier a suscité, dans la capitale de la Wallonie, une exaltation génératrice.

Une fois de plus, nous l'en remercions.

WALLONIA.

Jean Michel

Comédie lyrique en quatre actes,
poème de MM. George GARNIR et Henry-Charles VALLIER,
musique de M. Albert DUPUIS.
Première représentation à Bruxelles, au Théâtre de la Monnaie,
le 4 mars 1903.

WALLONIA se devait de consacrer quelques pages à cette œuvre. Elle nous intéresse à un double titre, par son origine comme par l'action extérieure. Le compositeur et ses librettistes sont Wallons tous trois ; l'action elle-même se passe à Liége, vêt des décors reproduisant des aspects familiers et chers à tous les Wallons. Enfin, quelque jugement qu'elle inspire, son importance et sa portée artistique méritent mieux que le bref compte-rendu, le « référé » que l'actualité a substitué au feuilleton d'autrefois et qui, trop souvent, hélas ! fait juridiction devant l'opinion.

***

Examinons d'abord le livret (1). Je l'avoue à regret, mais, pour être franc, il ne me plaît guère, et à divers titres. Je ne connaissais

(1) Voici un court résumé du scénario. Nous sommes au temps de la Restauration, dans la boutique d'un armurier, avec le quai de la Batte et la Meuse pour cadre, un des coins les plus pittoresques de la vieille cité. Là travaillent joyeusement, sous les ordres du père Hubert, son petit-fils Jean et d'autres ouvriers, parmi lesquels un soldat de l'Empire. Les deux jeunes gens ont jeté leurs regards sur la même jeune fille, la dentellière Madeleine, mais à des titres divers ; le premier, en fiancé respectueux, le second en soudard galantin. Les préférences de Madeleine sont toutes pour Jean, mais François, repoussé par elle, sème la méfiance avec la calomnie au cœur de son rival qui, maladroit comme tous les amoureux, blesse sa fiancée en lui répétant les propos de François et rompt brusquement avec elle au lieu de s'expliquer. Cette scène, passée dans la nuit de Noël, devant le porche de la cathédrale Saint-Paul, sera suivie d'une autre à la Fête des Rois. Jean se désole, sa fiancée se meurt et François se repent. Il vient crier la vérité à son camarade implorant son pardon et Jean, fou de joie et de douleur à la fois, sort en courant pour sauver la mourante, s'il en est temps encore ! Hélas, il est trop tard. Le quatrième acte nous montre Madeleine expirant de consomption dans sa chambrette, en proie au délire de la fièvre. L'arrivée de son amoureux et du grand-père Hubert ne peuvent rien au mal qui la consume. Elle meurt dans leurs bras.

rien encore de M. H. VALLIER, mais, comme tous, j'ai lu, relu et admiré M. GARNIR : il est de ceux dont on a le droit d'exiger beaucoup.

L'action de *Jean Michel* est simple, un peu banale même (ce n'est pas un reproche ; le théâtre lyrique n'a pas besoin de complication, non plus que du mysticisme et du symbolisme dont nous sommes saturés). Mais le fil de l'intrigue est par trop ténu, la persistance du fatal malentendu, invraisemblable ; Jean se sépare bien facilement de Madeleine, se laisse dessécher sans songer un instant à vérifier les accusations ignominieuses mais vagues du calomniateur ; Madeleine meurt, folle, presque subitement, après des allées et venues qui témoignent, du moins, d'une certaine vitalité : le dénouement est un peu voulu. On remarque aussi, par-ci par-là, un certain manque d'équilibre : les deux dernières scènes sont trop longues, le musicien devant s'évertuer à conserver une expression nécessairement toujours la même ; et cependant, pour remplir un acte, c'est trop court. Les menus épisodes de l'action sont habilement introduits, apportent d'heureuses diversions et des contrastes assez impressionnants ; mais ils se développent au détriment de certaines scènes essentielles, comme les fiançailles des amoureux au premier acte et leur rupture au deuxième, d'une concision assez sommaire.

M. Albert DUPUIS.

Au surplus, ce ne sont là que menus reproches. Ce qu'il faut surtout critiquer, c'est la mise en œuvre. Passe pour les vers rimés, — parfaitement inutiles dans le drame lyrique contemporain, où la rime disparaît, déchiquetée par la métrique fantaisiste de la mélopée, et auxquels on substitue aujourd'hui, avec infiniment de raison, la prose rythmée ; c'est affaire au librettiste s'il lui plaît de se donner du mal inutilement. Mais la langue est déplorable, guindée et atone, d'un pathos filandreux et banal à la fois, bien loin de celle, si vivante et si simple à la fois, arrivant à l'effet par l'absence même d' « effets », des livres de GARNIR.

Comment admettre ces gens du peuple qui parlent de « houris », qui formulent : « Vous *fûtes* toujours si discret » — « Nos rires sont des roses » — « L'horreur de mon forfait vient me glacer d'effroi », etc., etc. ? Et cet ouvrier armurier qui a lu BOILEAU :

Ce n'est plus qu'un feston, ce n'est qu'une astragale!

Et des répétitions : « Etre amoureux, c'est admirable ! » — « De la musique, c'est admirable ! » Enfin, de déplaisants anachronismes de langage : ils paraissent peu « 1818 », ces ouvriers et artisans qui vous lancent des : « Je veux être *complet!* » — « Ça, c'est de l'histoire ! » — « Ces chers mots d'amour... » — « A nous le pompon ! » — « C'est assommant ! » — « Zut ! »

M. George GARNIR.

J'eusse voulu une langue sans prétention, très simple (voir l'*Etranger*, *Louise*, *La Bohème*), qu'une prudente élimination de locutions et de vocables boulevardiers eût suffisamment appropriée à l'époque, — mais colorée et vivante, avec de ces traits originaux et mordants qui étampent d'une façon si caractéristique notre langage populaire !

***

M. Albert DUPUIS est verviétois ; il débuta comme compositeur lyrique, dans sa ville natale, en 1896, avec un petit opéra-comique, *Idylle*, joué ensuite à Aix-les-Bains. Remarqué par Vincent D'INDY, celui-ci le fit entrer à la *Schola Cantorum*, à Paris, et devint son professeur. M. DUPUIS concourut une première fois pour le prix de Rome en 1899, obtint un triomphant second prix ; d'administratifs obstacles l'empêchèrent de se représenter, — malheur de peu d'importance.

On voit que, malgré ses vingt-sept ans, l'auteur de *Jean Michel* n'est plus un débutant. Il est trop facile de s'en apercevoir. Mais même en tenant compte de sa pratique antérieure de l'art, on reste étonné de son habileté de construction. C'est même ce qui frappe dès l'abord dans son œuvre. Malgré l'extrême diversité des éléments de l'action, les heurts et la vivacité des contrastes, malgré surtout

l'éclectisme stylistique du compositeur lui-même, tout se fond dans la plus harmonieuse unité, les chevilles demeurent imperceptibles, la pensée se développe avec une liberté d'allures et une aisance rares chez des artistes aguerris, soi-disant familiarisés avec toutes les ressources de l'art lyrique et avertis de tous ses écueils.

Le costume de Mlle Fricné (Madeleine) au 1er acte.

Le compositeur témoigne aussi de ce don précieux qui s'appelle le *sens du théâtre*, se manifestant par une science et une sûreté des effets presque inquiétantes à cet âge-là. Et cet instinct ne se retrouve pas seulement dans le choix et l'à-propos des dits effets (remarquez, par exemple, combien est impressionnant le grand essor de l'orchestre, au deuxième acte, pendant le court moment où Jean reste seul, attendant Madeleine), mais aussi par la vérité, la force et la concision de l'expression dramatique. Ceci est caractéristique : plus d'un compositeur lyrique, à l'aise dans les airs, les grands monologues, les chœurs, les mouvements de foule, où le flux mélodique peut s'épancher librement, reste impuissant, empêtré, dans l'expression des menus conflits psychologiques du drame, une conversation, ces multiples détails extérieurs ou intérieurs dont la brièveté ne laisse place qu'à un trait net et bien expressif, et où ils se perdent au contraire dans un enchaînement de formules stéréotypées, avachies par l'usage. Or, ici, nous avons à la fois la ligne de grande envolée dans les scènes faisant « morceau », et la vérité dramatique dans l'illustration musicale du détail, le tout irréprochablement proportionné.

Mais tout cela, l'instinct et l'ingéniosité y suffiraient à la rigueur. Il y autre chose encore dans *Jean Michel*, qui donne à l'habileté son complément nécessaire, c'est l'inspiration ; mais une inspiration d'une rare surabondance, dilapidée avec une folle et juvénile imprévoyance, ce besoin de « tout dire » qui marque les œuvres de jeunesse, et contraste avec les parcimonies avisées de la maturité, — quand, inquiétés par la stérilité imminente, nous espaçons et savons mettre en sérieuse valeur les derniers fruits de notre imagination... Ici, elle remplit tout, jusqu'au moindre détail : écoutez ce petit motif pendant l'énoncé du menu (troisième acte) ; ce n'est rien, et c'est charmant, — trouvé, enfin. Si Massenet y avait pensé, il aurait fait un acte tout autour. Aussi peut-on dire que le répertoire actuel du théâtre ne contient pas beaucoup d'œuvres aussi *constamment* intéressantes, où l'attention soit soutenue d'un bout à l'autre par un tel renouvellement incessant de la matière musicale.

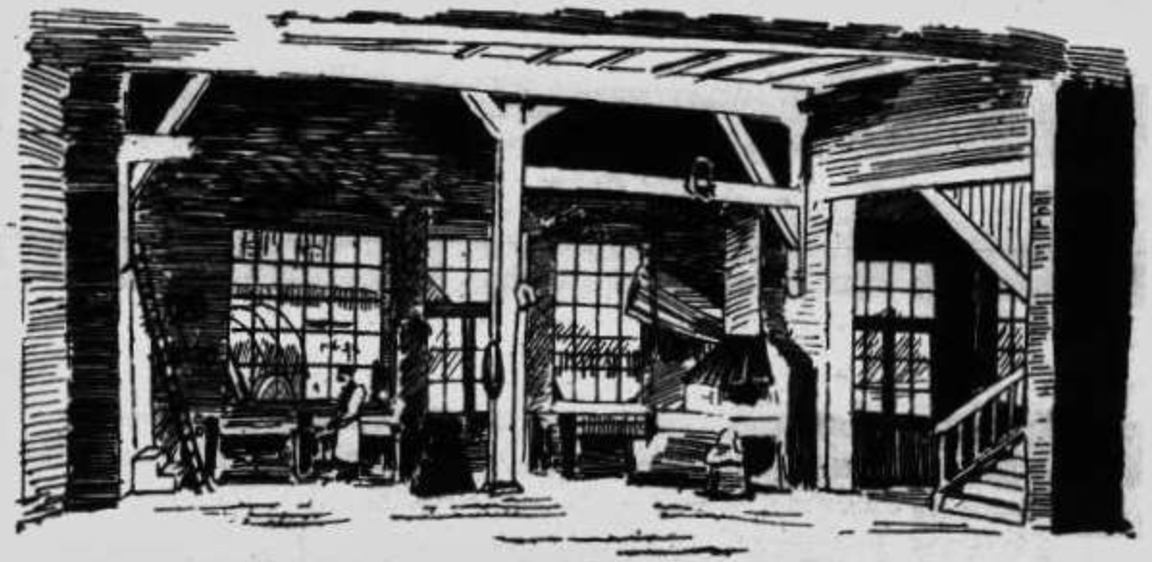
Qui dit inspiration dit émotion : elle est ici très communicative et prenante ; en nous émouvant avec cette simple histoire, l'auteur atteste qu'il fut lui-même ému. Pour nous, Wallons, il y a quelque chose de plus, c'est que le sentiment qui se dégage de l'œuvre est bien nôtre, répond à de particulières idiosyncrasies. Ecoutez la belle phrase de Jean, au premier acte, après le duo d'amour (délicat et chaste, loin du pathos érotique de tradition), et le passage du prélude du troisième acte où le thème du *câmignon* s'estompe languissamment aux bois et aux cordes en sourdine : le bonheur et la joie y prennent cette nuance indéfinissable de mélancolie intime, de lancinante aspiration, qui caractérise si bien l'âme de notre race — qui émane, par exemple, des scènes populaires et familières, des paysages notés par le crayon d'Auguste Donnay, cet artiste essentiellement wallon... Les scènes populaires (comme les chœurs du deuxième acte et les scènes d'ensemble du troisième) ont aussi l'expansion nerveuse et excitante de chez nous... Partout enfin règne une délicatesse et une grâce fort différentes de la naïveté un peu lourde des compositeurs flamands, des opacités et de la solennité flegmatique des ouvrages lyriques allemands.

M. H. Vallier.

***

Au point de vue esthétique, la partition de *Jean Michel* est assez éclectique. Dans ses grandes lignes, elle est naturellement conforme au type du drame lyrique moderne, avec le commentaire orchestral et la mélopée vocale. Mais, à l'occasion, l'auteur ne se prive pas de développer à la voix d'amples mélodies. Il ne dédaigne pas non plus les ensembles, — heureusement, car les siens sont charmants. Emploi modéré du « thème conducteur ».

S'il me fallait citer deux ouvrages avec lesquels *Jean Michel* présente quelqu'affinité, je nommerais *Louise* de CHARPENTIER et la *Bohéme* de PUCCINI ; de la première, l'œuvre de M. DUPUIS a la chaleur et le réalisme, avec plus de naïveté et de fraîcheur, moins de personnalité et moins de robustesse ; de la seconde, elle a la verve brillante et l'ingéniosité pittoresque, avec plus de consistance et d'émotion.



Décor du premier acte.

On sait quelle personnalité se manifesta, dès ses premières œuvres, chez notre pauvre LEKEU. A l'encontre de son éminent concitoyen, M. DUPUIS ne paraît pas encore s'être trouvé. Il se cherche et, en attendant, les réminiscences vont leur train. Qui n'a pas passé par là ? Naturellement, c'est Wagner qui l'obsède, encore qu'il se défende vaillamment. Voici la formule bien connue (avec la fioriture) du finale de *Tristan ;* voici le thème de Jean qui reproduit le geste rythmique de celui de Walther de Stolzing ; voici même, ma parole ! passer la douce et souffrante figure de Herzeleide.

Souvent, les analogies répondent à des analogies dans le sentiment général de certaines scènes, la première du troisième acte, par exemple, dont le caractère rappelle la scène correspondante au début du deuxième des *Maîtres-Chanteurs*. Le compositeur a toutefois échappé à l'influence de son maître d'INDY, — fait aussi flatteur pour le maître que pour l'élève ; elle ne se révèle que par le modernisme distingué et intéressant de l'harmonie, exempte cependant des excentricités des Jacobins de l'école, dont la mode périclite déjà. L'instrumentation, variée, claire, transparente (peut-être un peu trop cuivrée par endroits), trahit le même enseignement.

La prosodie, elle, pourrait être revue. On ne dit pas, par exemple : « mon DÉSESPOIR », mais : « mon DÉSESPOIR » ; même au point de vue de la vérité d'expression, car on ne dit pas non plus : « Va vite... illuminer ! » mais, d'un trait : « Va vite illuminer ! » Faut-il ajouter qu'à ce point de vue, M. DUPUIS se trouve en trop bonne compagnie pour être sérieusement incriminé? Plus d'un compositeurs français, et des meilleurs, devraient l'être avec lui ; ils n'ont d'ailleurs même plus besoin de notre indulgence à l'égard de ce défaut-là, contre lequel les adaptations de Ernst et d'autres nous ont, hélas ! cuirassés.

***

Le cadre de cette revue m'interdit une analyse détaillée de la partition ; qu'on me permette de signaler seulement quelques faits.

Au premier acte, le dialogue tendrement expressif de Jean et Hubert, puis le beau duo de Jean et Madeleine, le délicieux monologue du ténor, — déjà noté, — qui termine l'acte. Le chœur du début pourrait être plus animé. Un opéra-comique de LORTZING (*l'Armurier*) débute par une scène identique, pour laquelle l'auteur allemand a écrit — dans le genre léger, naturellement — une page charmante de vie.

Au deuxième acte : Toute la scène pittoresque du début, le tableau de la nuit de Noël ; l'auteur l'a illustrée d'une sorte de psalmodie orchestrale aux harmonies indécises et mystérieuses, aux tons assombris, aux timbres assourdis et ouatés, d'une suprême délicatesse. Très bien aussi, les petits épisodes des mendiantes, des dévotes, — le premier surtout — l'entrée tumultueuse du chœur, le petit terzetto des enjôleuses qui veulent entraîner Jean : « Viens avec nous », d'un charme enveloppant; l'exaltation éloquente (déjà signalée) du thème amoureux après le départ de François, la scène entre Jean et Madeleine.

Au troisième acte : le Prélude, morceau d'amples dimensions et de très beau caractère, — qui fera très bien au concert, — paraphra-