

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE D'EDMOND PICARD

LES écrivains belges dont le nom s'est imposé à l'étranger appartiennent à la génération née avant la guerre de 1870 et sortie de l'adolescence vers 1880. L'école dont ils procèdent, groupée en 1881 autour de la revue la *Jeune Belgique*, débuta, avec une audace juvénile, en déniait tout mérite à ses prédécesseurs, sauf à Charles De Coster et à Octave Pirmez, et à son porte-étendard Camille Lemonnier. Se présenter ainsi comme les produits d'une génération spontanée, c'était méconnaître les vertus du sang dont ils étaient issus, du sol sur lequel ils s'étaient développés ; c'était aussi répudier leurs devoirs envers la nation. Artistes romantiques ou parnassiens, dédaigneux du milieu auquel appartenaient leur passé et leur avenir, ils s'arrachaient à la vivifiante continuité qui est la loi de toute existence saine.

Pourtant les mieux doués d'entre eux restèrent étrangers à cette pose, et trouvèrent dans la tradition régionale la source de leur inspiration. Si la Belgique a pu s'affirmer dans son originalité, même restreinte, si elle a pu cultiver son jardin clos dans le vaste domaine des lettres françaises, c'est grâce surtout à Edmond Picard, qui, traditionnaliste et novateur à la fois, a plaidé ardemment et sans trêve en faveur de cette entité mal définie, remuante et productrice, qu'il a baptisée l'âme belge.

Avocat fils d'avocat, professeur fils de professeur, démocrate fils de démocrate, Edmond Picard, né à Bruxelles en 1836, est un exemple de ses propres théories sur l'hérédité et sur l'influence des milieux. Le point de départ de sa carrière littéraire se place vers l'année 1880, communément acceptée comme la date du renouveau des lettres françaises de Belgique. Il avait alors dépassé la quarantaine et assuré sa réputation par ses plaidoiries et par la composition de plusieurs livres de droit. La vocation héréditaire avait sur lui une emprise si tenace qu'après une période de jeunesse passée comme marin à bord de navires de commerce, il était revenu terminer ses études et pratiquer au Palais. Quand se révélèrent ses goûts d'artiste créateur, c'est

encore des problèmes de sa profession que traitèrent les esquisses réunies dans la suite, sous le titre collectif de 'Scènes de la vie judiciaire.'

Le 'Paradoxe sur l'avocat' (1879) est une conférence sur les devoirs essentiels de la Défense, adressée par un maître expérimenté, en qui l'on a cru reconnaître un portrait de M. Jules Lejeune, plus tard ministre de la Justice, à son stagiaire qui l'interroge et l'écoute avec une attention filiale. Les personnages et le cadre dans lequel ils se meuvent, tout en restant subordonnés au thème abstrait du discours, constituent une esquisse du décor et du milieu bruxellois, un effort pour situer dans le temps et l'espace la discussion de principes qui est le sujet de l'ouvrage. Ces principes mêmes sont d'ordre moral aussi bien que juridique : il s'agit de laver la profession d'avocat du reproche de servir indifféremment l'innocence et le crime et de se rendre ainsi complice des méchants que parfois elle cherche à justifier. Ici encore Picard s'applique à sortir de l'abstraction, à tenir compte de facteurs concrets et personnels, à reconnaître, dans le drame que cache tout procès, la passion et l'action qui doivent précéder et préparer la sentence impartiale du juge. C'est donc mû par la nécessité même du sujet qu'il passe du domaine de l'analyse scientifique à celui de la description et des faits, qui est le propre de l'art. C'est par une évolution lente et logique que le juriconsulte se métamorphose en romancier. Tout le développement ultérieur de son activité d'écrivain obéit à la même impulsion : chercher l'accord entre la loi générale et l'application particulière, rejeter les formules dogmatiques pour serrer de plus près les réalités.

Comme l'ouvrage précédent, la 'Forge Roussel' (1880) est fondée sur un problème juridique : existe-t-il une harmonie pré-établie entre la nature et la justice, autorisant la science à parler d'un Droit Naturel, ou ne règne-t-il pas plutôt une opposition permanente entre les forces destructrices dont les luttes perpétuelles sont dépeintes par Darwin et l'idéal d'équilibre et de paix dont les lois humaines poursuivent l'institution et le maintien ? Avec une gravité amère de vieillard désabusé, un vénérable magistrat, exilé au sein des âpres sites ardennais, expose ses conclusions à un ami : la doctrine de l'évolution est la vraie ; le monde est un champ de carnage ; le droit n'est pas conforme aux décrets de la nature ; c'est au contraire un rempart dressé par l'homme contre ses propres instincts sauvages. Cette vue

désenchantée, développée dans la 'Forge Roussel' avec une tristesse poignante, dépasse les limites du droit positif pour pénétrer dans le domaine de la sociologie, pratiquée en Belgique par Hector Denis à la suite de Comte et d'Herbert Spencer. Le juriste étudié plus spécialement par Picard est l'Allemand Jhering. Si les théories exposées dans la 'Forge Roussel' ne peuvent prétendre à une originalité absolue, la façon intime dont elles s'y mêlent à la peinture des mœurs et du paysage belge en renouvelait l'intérêt : plus son auteur souffre de s'arracher aux convictions de sa jeunesse, plus il exprime vivement son amour du sol natal, plus il devient émouvant et artiste. La solitude des bords de la Semois est un décor aussi approprié aux rêveries philosophiques sur l'ultime raison d'être du droit que l'atmosphère bourdonnante du Palais de Bruxelles l'était aux discussions du 'Paradoxe sur l'avocat.' Dans la glorification de la race belge, on peut reconnaître l'écho des romans historiques de Conscience :

'Patiente, taciturne, laborieuse, aux prises plus peut-être que toute autre, au cours des âges, avec les assauts de la Nature et les attaques humaines, elle a le sentiment profond que rien ne s'obtient sans combat et que, même pour conserver ce qu'ont acquis de long efforts, la vigilance et la résistance ne peuvent s'endormir. Ses droits, elle ne les a jamais conquis qu'en les arrachant à la domination, à la tyrannie, son sol, qu'en le conquérant sur les flots ou la stérilité. Notre caractère national est profondément imprégné de ce passé troublé et douloureux. Nous sommes faits en partie des souvenirs et des rumeurs de cette guerre poursuivie de siècle en siècle, et le sang qui dans nos cerveaux anime la pensée, l'hérédité le fait remonter à ces générations sans cesse opprimées, toujours révoltées, toujours combattantes.'¹

C'est encore à la catégorie des dissertations juridiques mises en dialogue et situées dans un cadre pittoresque qu'appartient 'Mon Oncle le Jurisconsulte' (1884), une leçon sur la noblesse du droit, sur son action moralisatrice, sur la profondeur de son influence. Le site belge choisi cette fois est la Forêt de Soignes, voisine de Bruxelles, et un peintre paysagiste vient y contraster avec le monde du Palais. Le secret de l'émotion communi-

¹ *Scènes de la vie judiciaire*, 1893, pp. 129-30.

cative de ces belles esquisses réside dans la façon intime dont images et idées s'y fusionnent dans une conscience de penseur et d'artiste.

'Le plus beau paysage, s'écrie l'un des personnages, ne m'est jamais apparu que comme un décor pour une scène humaine, et quand je raconte une scène humaine, son décor naturel se lève pour moi irrésistiblement.'¹

En 1883, le talent de conteur d'Edmond Picard franchit les limites du monde judiciaire pour se faire plus complètement autobiographique. Marchant sur les traces de son père, compromis en 1848 dans les échauffourées qui troublèrent un instant le calme de Bruxelles, il s'était rangé dans les partis d'extrême gauche, et dès 1865 il avait lancé à la classe ouvrière un appel à l'action. Son programme était, à cette époque, rapproché de celui du romancier flamincant Henri Conscience, avec lequel il sollicita les suffrages des électeurs bruxellois : respect pour la langue populaire, qui était le flamand, respect pour la foi du peuple, la religion catholique, mais, en même temps, révolte contre les deux partis bourgeois, conservateur et libéral, qui alternaient au pouvoir et s'immobilisaient dans des querelles stériles, émancipation des classes laborieuses, encore exclues du droit de vote. C'est vers 1880 que ce programme entra dans la voie des réalisations, par la scission du vieux parti libéral, d'où se détacha une fraction extrême nommée radicale ou progressiste, qui à son tour prépara la naissance du parti ouvrier socialiste. A toute cette évolution Picard fut intimement mêlé et il en a retracé les incidents dans mainte brochure de propagande.

Quant aux causes profondes de ses actes, il les a analysées dans un bref roman intitulé 'L'Amiral' (1883). Il y explique son dévouement aux intérêts des prolétaires par ses souvenirs de jeunesse. Pendant ses années passées dans la marine marchande, il avait été témoin des labeurs et des souffrances des travailleurs de la mer, et c'est par sa pitié pour eux qu'il justifie sa révolte contre un régime tyrannique. Par un contraste significatif, c'est dans le cadre luxueux d'une soirée mondaine qu'il insère le récit des peines des gens de mer. Et parmi les favorisés de la fortune qui s'émeuvent de leurs misères, ce sont les femmes, êtres de sensibilité et de bonté, qui sont le plus vivement touchées. Ces détails signalent l'évolution d'un talent qui

¹ *Scènes de la vie judiciaire*, 1893, pp. 266-7.

s'élargit de plus en plus à mesure que son rôle d'homme public s'étend à une sphère plus vaste. 'L'Amiral' est un conte social. Si Picard y soutient les revendications des déshérités, il y admet aussi des figurants tirés des classes supérieures.

Dans les deux dernières parmi les 'Scènes de la vie judiciaire, l'instinct créateur du romancier l'emporte sur les habitudes raisonneuses de l'homme d'étude, et son talent s'épanouit pleinement. Après avoir tant écrit pour instruire et pour persuader il s'abandonne à la joie de mettre sur pied des figures curieuses de les engager dans des incidents bizarres, de provoquer le rire par la peinture des mœurs naïves des petits bourgeois de Bruxelles et des aventuriers cosmopolites qui viennent les coudoyer.

Le conte de Noël intitulé 'La Veillée de l'huissier' (1886) est une fantaisie humoristique, mettant en contraste la placidité d'un buveur de bière brabançon, borné et bon enfant, avec les excentricités d'un charlatan américain dont la raison a chaviré sous l'action combinée de théories physiologiques et du bluff médical. Les tableaux de la vie somnolente de l'huissier belge, alternant avec ceux d'expériences de vivisection et avec des plaisanteries du Palais, forment un ensemble un peu haut en couleur, mais plein de saveur et de charme. Jamais Edmond Picard ne s'est joué avec plus d'aisance dans les souvenirs variés de sa pratique judiciaire et de ses études d'amphithéâtre anatomique. Il y tourne en badinage les graves questions qu'ailleurs il s'applique à résoudre, il y touche aux rapports entre l'âme et la matière, entre la chair morte et la pensée vive, et reste plein d'aperçus suggestifs, tout en s'abstenant de dogmatiser sur l'instinct, la race ou le milieu.

Pareil affranchissement de toute doctrine préconçue se retrouve dans 'Le Juré' (1886), la plus parfaite et la plus vivante de ses œuvres, celle qui eut les honneurs de la traduction en flamand et en allemand. Cette fois le problème moral, converti en cas de conscience, est posé dans un exemple concret, et la croyance à l'hérédité, au lieu d'être prêchée en un sermon, est transformée en récit d'une hallucination fatale. Un savant médecin, appelé à siéger au jury de cour d'assises, accepte de simples présomptions au lieu de preuves légales, et condamne l'accusé de parti pris. La façon dont sa certitude s'effrite sous l'action du doute et finit par céder au remords et par aboutir au suicide est dépeinte avec une vigueur et une logique dignes d'Edgar Poe. Quelques éléments de ce conte sont tirés d'une

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE D'EDMOND PICARD
cause célèbre qui avait passionné l'opinion et la scène de la condamnation, écrite au sortir de la lutte par l'avocat romancier, reste vibrante d'émotion :

'Les jurés entrèrent un à un par la porte étroite, sombres, gênés, ne regardant personne dans cette salle, où tous les regards les dévoraient. Ils s'assirent, étrangers, eût-on cru, l'un à l'autre. La Cour parut en sa trinité de magistrats, rouge et noire. Le chef du jury se leva, mal affermi, tenant de la main gauche, tremblante, le verdict qu'il allait lire, de la droite tâtonnant pour trouver la place de son cœur, qu'il devait toucher, selon la loi : et il prononça : Sur la première question : *Oui*. Sur la seconde question : *Oui*. Ces deux oui tombèrent, sourdement, comme des coups de maillet.

'Une immense et sauvage acclamation jaillit de l'auditoire. Et, un instant après, en un écho prolongé, elle fut répétée par la foule au dehors. Le tumulte des chevaux en fut couvert. Monstrueuse d'épouvante, elle plomba l'accusé dans son cabanon, pareille au flot qui défonce une embarcation. Il eut l'impression de sa cervelle se retournant sous son crâne comme une tasse pleine qui basculerait. Une nuit effroyablement noire emplît d'un seul jet sa pensée. Et tout de suite après, comme brûlées par un éclair, ces ténèbres furent sanglantes. Deux coups de tonnerre, l'un chassant l'autre : le désespoir faisait place à la rage.

'On l'introduisit, on le poussa à un escabeau, et le greffier, indifférent et morne, relut les deux réponses, répéta les deux oui qui le sacraient assassin et le marquaient pour la peine de mort.

'Il écouta raide, bandé comme un arc par toutes les fibres exaspérées de son corps maigre et nerveux, le visage exsangue et jaune, les yeux, sous leurs profondes arcades, brûlant pareils à deux clous de phosphore, une balafre brunâtre, qui allait de la commissure des lèvres à la tempe, soudain rouge de sang. Et alors, par une détente furieuse, dardant un bras comme s'il lançait un couteau empoisonné, en une clameur qui parut plus tonnante que celle de la foule ... il cria aux jurés : "*je vous maudis!*"¹

¹ Scènes de la vie judiciaire, 1893, pp. 354-5.

Ces paroles fatales s'enfoncent dans la conscience du malheureux juré : poursuivi par le spectre du condamné, il finit par être traîné à la mort dans l'étreinte du fantôme dont il ne peut se libérer.

Edmond Picard lui-même, possédé par la suggestion de sa propre fiction, récita 'Le Juré' en public sous forme de monodrame, et pensa initier de la sorte un genre dramatique nouveau. Par la suite, il en vint à aborder le théâtre, de tous les arts celui pour lequel la Belgique offre le terrain le moins favorable.

Les sept années sur lesquelles s'échelonne la publication des 'Scènes de la vie judiciaire' correspondent à la période pendant laquelle Picard fit œuvre critique et s'institua le mentor de la *Jeune Belgique*, par la publication à Bruxelles de la revue hebdomadaire *l'Art moderne* (1881-1887). Quoiqu'il n'ait pas signé le programme, on y reconnaît sa pensée dans la définition de la fonction sociale de l'Art :

'L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans ce monde qui l'entoure, par une illumination subite, il voit autre chose tout-à-coup que ce que d'autres y ont vu. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation.'¹

Coïncidant avec la fondation de la *Jeune Belgique*, l'apparition de *l'Art moderne* marqua l'hostilité entre Picard et les écrivains nouveaux qui le désignaient du sobriquet ironique de 'Notre Oncle.' L'homme d'action et le démocrate, résolu à porter dans le domaine de l'art le combat social engagé sur d'autres terrains, ne leur pardonnait par leur culte exclusif de l'élégance et de la distinction. De leur côté, les jeunes admirateurs de la littérature de Paris lui opposaient la formule parnassienne de l'Art pour l'Art, et s'absorbaient dans la recherche de la forme au risque d'encourir le reproche d'indifférence pour les angoisses de l'humanité. C'est surtout vers 1883 que s'accusa l'antagonisme. A cette date se produisirent deux événements littéraires : le banquet offert à Camille Lemonnier pour protester contre la décision d'un jury officiel qui lui refusait un prix de littérature,

¹ *L'Art moderne*, No. 1, 6 mars 1881, p. 2.

les funérailles nationales faites à Henri Conscience. Au banquet Lemonnier, Picard porta la parole au nom des contemporains du héros de la fête. A la mémoire de Conscience, il consacra des articles nécrologiques qui, réunis à d'autres études sur les lettres belges, formèrent un volume intitulé 'Pro Arte' et paru en 1886. Ses théories sur la fonction sociale de l'art procèdent des polémiques surgies après 1850 autour de l'œuvre et des doctrines de Gustave Courbet, auquel Lemonnier avait consacré une étude datée de 1878. Proudhon avait crûment désigné du nom de peinture socialiste la représentation des vices du régime qui exploite le pauvre jusqu'à l'épuisement et qui corrompt le riche jusqu'à la dégradation. Sans se porter à ces extrémités, Picard demande à la littérature de dévoiler les laideurs du monde moderne et d'y proposer des remèdes.

'Flaubert, écrit-il, s'est surtout préoccupé d'établir entre la littérature et la vie une équation parfaite : il a voulu, avec vigueur et brutalité, serrer la réalité de plus près. Taine, ensuite, a proclamé que la littérature est l'expression des sociétés, et que, partant, les œuvres expressives et significatives de l'état social, même avec des défauts, deviennent forcément, pour la critique, les plus intéressantes, pour ne pas dire les seules qu'il y ait lieu d'étudier.'¹

Entre la passion de Flaubert pour l'interprétation de la réalité et la foi de Taine dans la puissance de l'hérédité et du milieu, le critique belge établit ici un rapport d'une légitimité douteuse. Ses conclusions dépassent de beaucoup les prémisses qu'il emprunte à la pensée française : quand il conseille à ses jeunes compatriotes de créer une littérature nationale et sociale, il parle en politicien réformateur plutôt qu'en fervent des lettres. Il se réclame de l'exemple de Balzac et de Zola pour demander aux romanciers de dépeindre les tares du système capitaliste et d'encourager l'opinion à espérer plus de justice. Ce qu'il veut, en somme, c'est les enrôler dans son parti et les faire travailler au progrès de la démocratie. L'exemple leur en avait été donné en Belgique même par Henri Conscience, dont Picard aimait les écrits depuis sa jeunesse. La mort du conteur flamand, survenue au terme d'une carrière longue et laborieuse, fut l'occasion d'une véritable apothéose, à laquelle s'associa le peuple

¹ *Pro Arte*, 1886, p. 158.

entier. A travers la modestie du disparu, qui n'avait rêvé ni la vaine gloire ni la perfection esthétique, mais uniquement l'amélioration du sort des humbles et des opprimés, la perspicacité du critique avait discerné les traits de la grandeur véritable. Au lieu de démasquer des laideurs morales comme les réalistes français, il voulait glorifier et fortifier les vertus des paysans flamands : leur attachement à la famille, leur amour de la nature, leur bonté. L'idéalisme obstiné de Conscience, son refus d'insister sur les aspects brutaux et vils de l'humanité, trouve un apologiste convaincu dans l'admirateur de Courbet et de Zola, qui cite sur ce point le romancier belge lui-même :

'On m'a reproché, dit Conscience, de flatter le paysan, de décrire la campagne sous des couleurs trop riantes. J'ai peint le paysan flamand comme il s'est présenté à moi. Je l'ai fait doux, paisible, religieux, patriarcal, attaché à ses mœurs comme à sa terre, et par là un peu rebelle aux innovations, parce qu'il m'a été révélé sous ce jour à l'époque de ma vie où, pauvre volontaire de 1830, affamé, malade, je rencontrais son hospitalité et ses soins touchants. Cette poésie, qu'on me reproche, je ne la prête pas à mes héros : c'est eux qui me l'ont inspirée, je la subis. Qu'un autre s'arrête de préférence aux côtés défectueux et grossiers de l'homme des champs, je ne contesterai pas la vérité de son œuvre, je n'en nierai pas le mérite pittoresque. Mais est-ce assez pour dire que je ne suis trompé ? Les héros de mon voisin ne sont pas les miens, ou du moins je ne les ai pas vus sous les mêmes couleurs. Tout ce que je sais, c'est que l'écrivain sincère n'a jamais été faux. Et je crois avoir été sincère.'¹

Dans le choix de cette citation, comme dans toute l'apologie de Conscience, le parti pris d'Edmond Picard est évident : il veut qu'on dépeigne les vertus des pauvres et les vices des riches, dût-on oublier une partie de la vérité ; il veut aussi qu'on s'attache au pays natal, qu'on renonce à l'imitation des modes parisiennes, des Parnassiens et de Baudelaire, pour puiser son inspiration dans son entourage immédiat. Il plaide en faveur d'un régionalisme belge. Il loue particulièrement Conscience d'avoir résisté à une convention d'ancienne date qui interprétait le caractère national d'après la peinture violente et brutale

¹ *Pro Arte*, pp. 264-5.

de quelques artistes anversois du xvii^{me} siècle. Avant la Renaissance, les peintres primitifs avaient cherché surtout à rendre dans leurs figures l'émotion interne. La douceur pensive domine aussi dans les tableaux d'intérieurs et de natures mortes, chez David Teniers le Jeune et chez les portraitistes. Ils reflètent les mœurs d'un peuple mélancolique, placide et souvent timide, malgré ses explosions passagères de sensualité. Les héros pléthoriques et truculents de Rubens et de Jordaens, le Thyl Ulenspieghel de Charles De Coster ne peuvent donc, d'après Picard, passer pour des incarnations du génie des Flandres. Les personnages tendres et sentimentaux de Conscience procèdent d'une conception plus conforme à la vérité. Ils font prévoir le retour des lettres belges à la rêverie, aux inspirations intimes, chères à George Rodenbach et à Maurice Maeterlinck. Malgré la rutilance de son style et les audaces de sa pensée, le critique de *L'Art moderne* reste donc un ennemi de l'égoïsme jouisseur et matériel, un apôtre de la pitié et de la générosité. L'appel que vers 1886 il lançait à la jeunesse lettrée a-t-il été entendu ? C'est probable, car Emile Verhaeren, après avoir en 1883 célébré sa patrie dans le coloris éclatant des 'Flamandes,' se tourna bientôt après à la description des misères et des espoirs de la démocratie. Les 'Villes Tentaculaires' (1895) et les 'Aubes' (1898) échappent aux critiques adressées par Picard aux poètes de la *Jeune Belgique*.

A force de proposer à l'artiste un idéal autre que le souci de la Beauté, Edmond Picard en vient à négliger le soin de l'harmonie, de la tenue. La production hâtive, il l'avoue sans trop de repentir, est chez lui une habitude invétérée : il s'abandonne à l'entraînement du premier jet, il recherche la force plutôt que la grâce et tolère des inégalités qu'un travail attentif eût fait disparaître. Se confiant à son instinct plus qu'à son jugement, il accumule des métaphores hardies et désordonnées que condamne le goût français et devient de la sorte le complice des circonstances qui ont fait naître ce que, par une épigramme assez juste, on a nommé le style exaspéré. Au lieu de ménager leurs moyens, certains auteurs belges se sont ingéniés à exciter les nerfs de leurs lecteurs au moyen de combinaisons inattendues de mots rares et colorés : termes techniques appartenant aux sciences exactes et aux arts, expressions démodées ou néologismes, toutes les formes de l'inusité ont été mises à contribution en vue de surprendre l'admiration. Chez Lemonnier, la fréquentation

des peintres et des sculpteurs et l'exemple des naturalistes français avait engendré l'abus d'expressions forcées : chez les virtuoses de la *Jeune Belgique* la passion pour le Verbe, comme instrument de jouissance esthétique, aboutissait à des exagérations analogues : Picard a pour lui l'excuse d'une sincérité débordante d'une énergie inlassable, d'une activité novatrice. Son esprit est un foyer bouillonnant, qui absorbe toutes les sensations pour les convertir en impulsions fécondes. Malheureusement, ses écrits mal finis ont servi de guides à des imitateurs moins bien doués, qui ont hérité de ses défauts sans posséder sa fougue primesautière.

Dans l' 'Avertissement' d' 'Ambidextre' (1904) il avoue qu'il a osé composer en quatre jours cette satire dramatique, assez complète, du journalisme contemporain :

'J'aime cette production intensive, chaude, vaille que vaille. Avocat, professeur, homme public, peut-être l'habitude de l'improvisation sur des sujets médités, peut-être aussi la résolution de me livrer toujours aveuglément à la Vie plutôt qu'à la recherche de la correction littéraire furent-elles l'origine de cette méthode.'

Il n'est que trop apparent que cette gestation brève a été insuffisante à porter la pièce à maturité. Le cycle parcouru par le héros d' 'Ambidextre' à travers les trois formes du journalisme, tour à tour artistique, politique et financier, jusqu'à la déchéance finale, correspond à un cycle sentimental d'amours tour à tour régulières et coupables. La symétrie un peu puérile de cet arrangement est d'un symbolisme superficiel, ne rappelant que de loin le drame social d'Ibsen. Si le dialogue manque de finesse et d'élégance, il possède au moins la vigueur et le mouvement de la conversation parlée, exempte des lourdeurs du pédantisme. L'auteur d' 'Ambidextre,' collaborateur assidu de certains journaux, était bien placé pour surprendre et pour clouer au pilori les méfaits de la presse. Il s'éloigne davantage de la réalité et tombe dans l'imitation maladroite d'Ibsen quand il essaie de mettre à la scène un plaidoyer emporté contre le pouvoir du sémitisme tel que 'Jéricho,' ou la peinture des états d'âme moroses d'une société à son déclin, comme 'Fatigue de vivre' et 'Psuké' (1903). Ces pièces peuvent sans injustice être qualifiées de décadentes, car, sous les apparences de l'analyse psychologique et de la discussion métaphysique, elles versent

le poison d'une démoralisation parée d'un luxe vain. Ce serait faire tort au talent robuste d'Edmond Picard que s'attarder à la discussion d'œuvres éphémères dues à une mode littéraire plutôt qu'à l'inspiration directe qui anime les 'Scènes de la vie judiciaire.' Il suffit de parcourir son 'Discours sur le renouveau au théâtre' (1897) pour deviner que, séduit par les initiatives des symbolistes et des ibsénien, il s'est engagé sur leurs traces par simple engouement. Ces fruits hâtifs comptent pour peu de chose dans l'œuvre touffue d'un tel semeur d'idées.

Une étude complète ne pourrait négliger ni le juriste, travailleur infatigable du prétoire et du cabinet d'études, avec ses plaidoiries et ses publications savantes, ni le politicien d'avant-garde, associé à la fondation du parti ouvrier belge. L'histoire littéraire verra en lui le critique auquel l'âme belge doit d'avoir pris conscience d'elle-même, et le conteur qui fait vivre à jamais certains types caractéristiques du terroir. Comme théoricien de l'art, il a glorifié l'instinct qui nous maintient fidèle à la race. Pour fragiles que soient les fondations scientifiques de sa doctrine, elle encourage l'artiste à l'honnêteté dans le choix de sujets familiers et d'une expression spontanée. Nous lui sommes aussi redevables d'une théorie de l'art social qui, sans être susceptible d'une démonstration absolue, interdit du moins à l'artiste de s'isoler dans une tour d'ivoire. L'écrivain décoré par les *Jeune Belgique* du titre de 'Notre Oncle' serait le dernier à prétendre qu'avant lui la littérature soit restée inconnue des masses. Il a néanmoins le premier rendu pleine justice à Conscience : unissant par là le naïf public de langue flamande aux milieux artistiques de Bruxelles et de Wallonie, il a consolidé l'unité nationale dans le domaine de la pensée. La France, qui l'a encouragé de l'exemple de Gustave Courbet et de son ami Léon Cladel, lui doit de la reconnaissance, car il manquerait maint fleuron à la couronne des lettres françaises si Verhaeren s'était réduit à n'être qu'un reflet des gloires de Paris et si Maeterlinck avait perdu de vue ses origines flamandes.

PAUL HAMÉLIUS.