

**TOME LXXV**

**N<sup>os</sup> 1-2**

**Année 1997**

**BULLETIN**

**DE**

*l'Académie royale  
de langue et de littérature  
françaises*

**Journée Marcel Thiry**

Nicolas ANCION - Georges GOLDINE  
Théo PIRARD - Jean TORDEUR - Lise THIRY  
Pierre HALEN - Jean Pierre BERTRAND  
Michel METAYER

**Commun'cations**

Lucien GUISSARD - Marc WILMET  
André GOOSSE - Dominique ROLIN  
Georges THINÈS - Georges SION

**Allocutions**

Raymond TROUSSON - André GOOSSE  
Jean-Marie KLINKENBERG - Gérald ANTOINE  
Marc WILMET - Henry INGBERG



Académie royale  
de langue et de littérature françaises  
Palais des Académies  
BRUXELLES

BULLETIN

DE

*l'Académie royale  
de langue et de littérature  
françaises*

1997

**TOME LXXV**

**N<sup>os</sup> 1-2**

**Année 1997**

**BULLETIN**

**DE**

*l'Académie royale  
de langue et de littérature  
françaises*



Académie royale  
de langue et de littérature françaises  
Palais des Académies  
BRUXELLES

---

## Sommaire

<b>Ceux qui nous quittent</b>	
<b>Georges Duby</b> par M. André Goosse .....	5
<b>Louis Remacle</b> par M. André Goosse .....	9
<b>Jacques-Gérard Linze</b> par M. Raymond Trousson .....	13
<b>Louis Dubrau</b> par M. Raymond Trousson .....	17
<b>Journée Marcel Thiry à Liège le 13 mars 1997</b>	
<b>Marcel Thiry à Liège</b> par Mme Lise Thiry .....	21
<b>Marcel Thiry et l'Académie</b> par M. Jean Tordeur .....	35
<b>Marcel Thiry et ses amitiés littéraires</b> par M. Théo Pirard .....	45
<b>Marcel Thiry, écrivain-citoyen wallon</b> par M. Georges Goldine .....	57
<b>Le poème et la Cité : à propos du « troisième métier »</b> par M. Pierre Halen .....	65
<b>Thiry poète moderne</b> par M. Jean-Pierre Bertrand .....	79
<b>Horizontalité et verticalité chez Marcel Thiry. L'écriture     de l'allongement</b> par M. Michel Métayer .....	89
<b>Marcel Thiry critique littéraire</b> par M. Nicolas Ancion .....	105
<b>Le génie du lieu ou l'écriture du voyage</b>	
Communication du R. P. Lucien Guissard à la séance mensuelle du 11 janvier 1997 .....	113
<b>La guerre des fonctions n'aura pas lieu</b>	
Communication de M. Marc Wilmet à la séance mensuelle du 8 février 1997 .....	123
<b>Il y a farde et farde</b>	
Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle du 8 mars 1997 .....	133
<b>Les Perles de la poésie française</b>	
Communication de Mme Dominique Rolin à la séance mensuelle du 12 avril 1997 .....	151
<b>Éléments d'une poétique (II) : la langue d'origine</b>	
Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 10 mai 1997 .....	161
<b>Schubert et les poètes</b>	
Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 14 juin 1997 .....	173
<b>Linguistique et enseignement</b>	
Séance organisée pour la publication de la <i>Grammaire critique du français</i> de M. Marc Wilmet. Allocutions de MM. Raymond Trousson, André Goosse, Jean-Marie Klinkenberg, Gérald Antoine et Marc Wilmet .....	183
<b>Notre langue française : histoire et société.</b>	
Séance organisée pour la sortie de presse du livre <i>Le français en Belgique. Une langue, une communauté.</i> Allocutions de MM. Henry Ingberg, André Goosse et Jean-Marie Klinkenberg. ....	211
<b>Chronique</b>	
Élections .....	231
Séances publiques .....	231
Séances mensuelles .....	232
Publications récentes de l'Académie .....	233
Activités des membres .....	234
<b>Ouvrages publiés par l'Académie .....</b>	<b>237</b>

# CEUX QUI NOUS QUITTENT

**Georges DUBY (1919-1996)**

---

*par M. André GOOSSE*

Longtemps notre Académie a souhaité la participation de Georges Duby à une de ses séances publiques de fin d'année. Elle dut patienter, car, comme l'a dit joliment Georges Sion, « ses dates libres sont infiniment plus rares dans son calendrier personnel que les dates sûres dans ses vastes travaux ». Notre désir se réalisa enfin le 13 décembre 1986. Notre invité (au moment où il était encore notre invité) avait eu le choix du thème : ce fut *Un autre Moyen Âge*. Le nom comme l'adjectif ne surprenaient pas ceux qui connaissaient, fût-ce seulement un peu, l'œuvre de Georges Duby, et il n'y avait pas lieu de craindre que nous fussions entraînés loin de nos occupations ordinaires, puisque notre invité a montré dans une grande partie de son œuvre son intérêt pour les sources littéraires. La séance fut un duo que n'ont pas oublié les auditeurs. Le trait commun était l'amour : l'amour mystique chez les béguines, dont nous parlait Liliane Wouters, avec l'alternative « sorcières ou saintes » ; l'amour humain, *l'amour que l'on dit courtois*, qui attirait cette question de Georges Duby : « Quelle sorte de rapports une littérature de ce genre, une littérature de rêve, d'évasion, de compensation, peut-elle entretenir avec les comportements concrets ? »

Je ne vais pas résumer la réponse, mais expliquer le fait que, pour la première fois je pense, notre Académie ait élu, dans sa section littéraire, un pur historien, que notre sœur aînée la Thérésienne avait élu presque vingt ans avant nous pour des raisons qui lui sont propres. Notre justification à nous est double. L'une vient d'être

donnée : l'importance de la littérature comme source. L'autre, plus déterminante encore à nos yeux, et sans doute aux yeux de l'Académie française, qui l'accueillit peu après nous, est que l'érudition, admirable, de Duby est servie par un talent d'exposition qui n'est pas tellement commun dans la profession et qui serait même considéré avec quelque inquiétude ou suspicion par ceux pour qui susciter l'ennui garantit le sérieux. On peut ouvrir ses livres au hasard, relire par exemple les premières lignes du *Dimanche de Bouvines* :

L'année 1214, le 27 juillet tombait un dimanche. Le dimanche est le jour du Seigneur. On le lui doit tout entier. J'ai connu des paysans qui tremblaient encore un peu lorsque le mauvais temps les forçait à moissonner un dimanche : ils sentaient sur eux la colère du ciel. Les paroissiens du XIII<sup>e</sup> siècle la sentaient beaucoup plus menaçante. Et le prêtre de leur église ne prohibait pas seulement, ce jour-là, le travail manuel. Il essayait de les convaincre de purifier tout à fait le temps dominical, de le garder des trois souillures, celles de l'argent, du sexe et du sang répandu. C'est pourquoi les maris, le dimanche, évitaient, s'ils étaient pieux, d'approcher de trop près leur femme, et les hommes d'armes, s'ils étaient pieux, de tirer l'épée. Or, le dimanche 27 juillet 1214, des milliers de guerriers transgressèrent l'interdit. Ils se battirent, et furieusement, près du pont de Bouvines, en Flandre.

On y reconnaît un style, la qualité de l'écrivain, à laquelle l'auteur atteint comme sans effort, sans s'évertuer, dans la plus grande économie de vocabulaire et de syntaxe. Il varie naturellement les tons ; pas exemple, toujours dans le livre sur la bataille de Bouvines, à propos d'un chroniqueur liégeois de ma connaissance :

Le souvenir de la victoire va s'éparpiller décidément dans l'imaginaire des chanteurs d'histoire, avant d'être emporté, sous la plume d'un Jean des Prés d'Outremeuse, dans les tourbillons d'un grand opéra fou. Un carrousel des quatre fils Aymon. Le Magic-Circus du délire.

Nous l'avons élu le 11 octobre 1986 (et non le 4 février 1987, comme disent notre *Annuaire* et notre *Alphabet illustré*). Il fut reçu le 8 octobre 1988 : presque deux ans de délai. Il succédait à Mircea Eliade, dont son discours de réception synthétisa avec brio l'œuvre abondante. Philippe Jones, en lui souhaitant la bienvenue, souhaitait qu'il vienne nous voir plus souvent. Nous ne l'avons plus revu. Devons-nous lui en vouloir ? Je dis nous en pensant à l'Académie, car je l'ai croisé, deux fois je pense, à Paris, au Conseil supérieur de la langue française, où il n'était pas non plus très assidu. C'est que Georges Duby s'est partagé entre des activités très nombreuses et plus diverses qu'on ne croirait.

Les livres d'abord, ceux qu'il a écrits, où il est passé de la géographie et de l'histoire économique à l'histoire sociale, dans le sens le plus large que l'on peut donner à cet adjectif, qui inclut le religieux, l'artistique, les mentalités. Une histoire totale, en quelque sorte. Ensuite, les livres qu'il a dirigés, vastes entreprises dont la succession est parallèle à l'évolution de la curiosité de Duby, comme l'*Histoire de la France rurale*, l'*Histoire de la vie privée*, l'*Histoire des femmes en Occident*, l'*Histoire artistique de l'Europe*.

Il continue et enrichit l'esprit des *Annales*, cette brillante et féconde école française qui, se réclamant notamment de notre Henri Pirenne, ambitionne de donner une histoire globale de la société, économique, politique, culturelle, etc. Cela implique de dépasser la simple description des événements enregistrés par les documents. « Ce que j'essaie de faire, écrit Duby, me fondant sur ces témoignages, c'est d'abord d'établir entre ces traces des rapports, quelconques. Dès ce moment, l'imagination intervient. Lorsque je tente de combler ces lacunes, ces interstices, de jeter des ponts... »

Grâce à ses qualités propres, il a réussi à intéresser au Moyen Age un vaste public de lecteurs. Et non seulement de lecteurs. D'auditeurs aussi : ceux qui suivaient ses cours à Aix-en-Provence, à la Sorbonne, au Collège de France et, ce qui est moins attendu, ceux qui l'ont écouté à la télévision, vulgarisateur (dans le sens noble) unissant la solidité à la séduction. Ce médiéviste était un homme moderne. Ne vous étonnez donc pas qu'on l'ait chargé de présider de 1986 à 1993 le conseil de surveillance de la Société d'édition de programmes de la télévision, autrement dit la Sept, aujourd'hui Arte.

Ne nous plaignons pas trop que ce confrère si actif, que se disputaient les universités, les académies, les sociétés savantes, ne se soit pas trouvé souvent parmi nous. C'est la rançon de la gloire. Mais cette gloire fait notre fierté. Le nom de Georges Duby orne et continuera à orner notre *Annuaire*, comme, à d'autres titres, ceux de Gabriele d'Annunzio, de Colette, de Cocteau, d'Eliade, pour prendre quelques noms au hasard dans la liste de nos membres étrangers.

## Louis REMACLE (1910 - 1997)

---

*par M. André GOOSSE*

Il est paradoxal que Louis Remacle, notre doyen d'élection, qui est mort le 10 mai, à 86 ans, soit un inconnu pour la grande majorité des membres de l'Académie. Non seulement son œuvre n'a pas atteint un large public, mais surtout une très ancienne querelle universitaire l'a tenu éloigné de nos réunions, même longtemps après le décès des autres acteurs de cette pénible histoire. Cela justifie une véritable présentation.

Pour les rapports de Louis Remacle avec notre Académie, je dois en effet remonter assez haut. Il y fut élu en 1948, dans la trentaine, ce qui n'est arrivé que deux autres fois — pour Gustave Charlier et pour Maurice Delbouille ; il succédait à Jean Haust, dont il a été un des trois grands disciples. Il y avait reçu trois ans plus tôt le grand prix de philologie Albert Counson et l'Académie avait publié dès 1937 *Le parler de La Gleize*, son premier livre.

Je l'ai rencontré souvent, à la Commission royale de toponymie et de dialectologie, à la Société de langue et de littérature wallonnes, où il était plus assidu qu'ici, plus rarement dans des colloques ou des congrès, dont il n'était pas féru. C'est comme lecteur passionné que je voudrais exprimer mon admiration et ma reconnaissance, sentiments partagés, j'en suis sûr, par beaucoup d'autres spécialistes du langage, en Belgique et en dehors de Belgique, ce qu'a montré dès 1956 l'attribution du prix Francqui, la plus importante récompense scientifique de Belgique.



La première chose qui frappe dans l'œuvre, dès les titres, c'est son enracinement : *Glossaire de La Gleize* (l'auteur n'avait que 23 ans), *Le parler de La Gleize*, *Syntaxe du parler wallon de La Gleize*, *Documents lexicaux extraits des archives scabinales de Roanne (La Gleize)*. Ce village, qui est nommé pour ainsi dire à toutes les pages du trésor lexical gallo-roman de Walther von Wartburg, est devenu l'un des plus célèbres pour ceux qui étudient les langues romanes.

Mais l'enracinement est plus que local : il est familial. L'introduction de la *Syntaxe* justifie en ces termes la compétence de l'auteur : « Le patois de Neuville-La Gleize est ma langue maternelle. Je l'ai appris de ma mère, Marie Blaise, [...] et je l'ai parlé exclusivement jusqu'à mon entrée à l'école primaire, c'est-à-dire jusqu'à six ans. » Marie Blaise est aussi l'informatrice par excellence ; je cite encore l'introduction : « Les innombrables exemples, longs ou brefs, que ma mère m'a fournis peuplent les paragraphes de mon livre. » Ailleurs, c'est le rôle des grands-parents qui est souligné.

Si ma compétence va surtout vers les ouvrages de linguistique, je vois bien que l'œuvre poétique traduit de façon plus profonde encore, plus intime, le lien de l'auteur avec le wallon, avec son wallon, de façon plus révélatrice aussi. Tant qu'il y aura des lecteurs du wallon, ils seront touchés par cette voix, cette mi-voix, comme nouée, comme enrouée, un peu rugueuse comme notre Ardenne, par ce ton gris, couleur de fagne, *coleûr du cinde* (couleur de cendre), dit un titre de poème.

Le dialectologue ne cherche pas à creuser large, mais profond. Profond dans le tuf linguistique : les mots, les sons, les formes, les phrases, les noms de lieux et de personnes ; mais aussi, comme en témoigne notamment la deuxième version du *Glossaire de la Gleize*, par-delà le linguistique, les gestes quotidiens, les coutumes, la vie rurale, la vie tout court. Louis Remacle creuse aussi profond dans le passé : il exhume les textes anciens, cherche l'étymologie des mots, nous fait voir la naissance du wallon. Il démontre à cette occasion que les anciens textes écrits dans nos régions n'étaient pas en wallon, mais dans un français plus ou moins marqué de régionalismes (le wallon ne servira pas dans l'écrit avant l'extrême fin du XVI<sup>e</sup> siècle).

Il ne faut pas confondre enracinement avec enfermement. le deuxième livre de Louis Remacle, *Les variations de l'h secondaire*

*en Ardenne liégeoise*, montre un élargissement géographique tout en illustrant ce que je viens de dire sur l'approfondissement : plus de quatre cents pages sur un seul phonème, celui que l'on transcrivait par la graphie déroutante *xh*.

Timide et/ou casanier, Louis Remacle, qui ne s'est pas répandu dans les colloques et les congrès, je l'ai dit, n'a même pas arpenté la Wallonie, comme l'avait fait son maître Jean Haust pour l'*Atlas linguistique de la Wallonie*. Mais, dans la pénombre de son cabinet de travail, il a médité sur les résultats de cette enquête, et il en a tiré les analyses rigoureuses et suggestives que sont les tomes I et II de l'*Atlas*, sur la phonétique et la morphologie de l'ensemble des dialectes de Wallonie.

Plus remarquables encore de ce point de vue les trois volumes de la *Syntaxe*. Comme base, une documentation pour ainsi dire sans équivalent, considérable, authentique, présentant l'unité parfaite de lieu et de temps : ce sont les phrases de La Gleize, et très souvent de la famille Remacle. Mais les explications et les commentaires élargissent ce lieu et ce temps. Ce livre est important aussi pour la connaissance de la syntaxe française : il est très instructif de retrouver dans un langage oral, populaire, spontané ce que l'on pourrait croire propre à une langue écrite, littéraire, soumise aux normes de l'école et des grammaires : par exemple, l'emploi du passé simple et de l'imparfait du subjonctif. Ces onze cents pages contribuent en outre à détruire les préjugés sur la pauvreté du wallon.

Bien entendu, tout cela n'implique nullement un rejet du français, auquel Louis Remacle a donné des preuves d'attachement et d'intérêt dans sa bibliographie même : à preuve, ses *Conseils aux Wallons* en matière d'orthophonie et, sur un tout autre plan, les *Cahiers d'analyse textuelle* qu'il a animés à l'Université de Liège et qui prolongent l'enseignement de Servais Étienne. À ceux qui voudraient couper le wallon du français, Louis Remacle a répondu : « Qu'on n'aille pas s'imaginer [...] que la syntaxe wallonne et la syntaxe française constituent des systèmes différents. Non ! Entre les deux, on observe une ressemblance, une identité profonde. » Il a critiqué souvent aussi ceux qui voient partout des calques du germanique.

Louis Remacle a bâti une œuvre magistrale qui a la solidité des maisons d'Ardenne. Il l'a construite sans jouer au révolutionnaire, ni au théoricien, sans vacarme, presque sans bruit, avec une modestie

poussée jusqu'au repliement, avec la perfection du détail. C'est aussi une œuvre profondément humaine, marquée par l'amour des humbles. Les Wallons devraient en être fiers.

Un des poèmes de Louis Remacle se termine par ces vers où l'on reconnaît son pessimisme habituel :

*Mès vola l' plèce, volà l' moumint  
po dire dès mots k'on n'ôrè nin.*

« Voici le lieu, voici le moment pour dire des mots qu'on n'entendra pas. » Les mots qu'il a dits, ils ont été entendus par ceux qu'intéressent ou passionnent les études sur les parlers populaires. Les livres qu'il a écrits, ils ont été lus et même, pour ce qui me concerne, relus, bien des fois relus, comme le montre, pour plusieurs, leur brochage disloqué. La durée, on la trouve aussi dans sa descendance, notamment dans la descendance spirituelle. Avec Elisée Legros et Maurice Piron, Louis Remacle a pépétué l'œuvre de Jean Haust, non pas en suiveurs dociles, mais en la complétant, en la corrigeant, en l'élargissant. Des disciples et des disciples de disciples, avec la même liberté, continuent à creuser le sillon.

## Jacques-Gérard LINZE (1925 - 1997)

---

par M. Raymond TROUSSON

Depuis plusieurs mois déjà, Jacques-Gérard Linze ne venait plus à nos séances mensuelles et l'absence de ce fidèle se faisait sentir. Nous nous souvenons de son sourire, expression d'une gentillesse spontanée et d'une cordialité, non pas expansive mais sincère. Discret, il aimait écouter, jamais sans profit, n'intervenant dans les conversations qu'avec mesure et réflexion. Je ne crois pas qu'on ait jamais fait appel en vain à sa collaboration. Même affaibli, même retenu chez lui par la maladie, il a continué à participer aux activités de l'Académie en lisant les manuscrits qu'on lui envoyait : sa manière à lui de demeurer utile et de rester présent.

Il était né à Liège le 10 septembre 1925 dans une famille où l'on avait le goût de la culture et où un oncle, le romancier, poète et critique Georges Linze, lui a tôt communiqué son amour des lettres. Des études de droit ne l'en détourneront pas, ni d'ailleurs de son penchant pour la musique. Pianiste, Linze s'enthousiasme à vingt ans pour les rythmes syncopés d'un jazz qui s'allie alors à l'effervescence de la Libération. Tout à la fin de la guerre, il joue pour l'armée américaine, incarnant pour ainsi lui-même le personnage qu'il mettra en scène vingt ans plus tard dans *Le Fruit de cendre*.

Car ses activités d'avocat, de gérant d'une société commerciale à Léopolville, puis de conseiller juridique dans diverses entreprises, enfin de directeur de la publicité et des relations publiques dans une multinationale ne le détourneront pas de l'écriture, même s'il devait la pratiquer de manière irrégulière et très personnelle. Déjà auteur

de commentaires sur le jazz dans *Lettres nouvelles* ou *Rythmes futurs*, Linze se révèle poète dès 1960, avec *Confidentiel*, puis avec *Trois tombeaux* en 1963. Mais onze années s'écoulaient avant qu'il revienne au lyrisme avec *Cinq poèmes pour la mort* et *Passé midi*, quinze encore avant *Terre ouverte*. *Graffiti*, en 1991, et *Au bord du monde*, en 1994, complèteront cet aspect moins connu de sa création. On y découvre pourtant les thèmes qui sont ceux du romancier, de la difficulté de communiquer et de s'ouvrir au monde à l'appréhension de la mort qu'il nomme, dans les *Cinq poèmes*, la « compagnie de chaque instant ». C'est aussi, de l'un à l'autre recueil, l'interrogation sur la difficulté d'être soi et l'identité perdue, l'obsession du labyrinthe qui reparaitra dans la prose, la hantise du cercle sans commencement ni fin. Ne disait-il pas dans *Passé midi* : « Ne cherchez pas la fin puisque rien n'a commencé » ? Réflexion sur le sens de la vie et le passage du temps, sur cette « poussière », disait-il dans *Terre ouverte*, « dont nous sommes tous pétris ».

Le poète se caractérisait par une lucidité qu'on retrouve à l'œuvre chez le critique, auteur de nombreux articles dans de nombreuses revues. Il a aussi consacré deux essais à des hommes qu'il connaissait bien et qu'il admirait. *Mieux connaître Constant Burniaux*, en 1972, était certes un geste d'amitié, puisque Linze avait été présenté par son oncle à l'auteur de *La Bêtise* et qu'il était l'un des intimes de Jean Muno, l'un des nôtres lui aussi trop tôt disparu, mais la sympathie ne nuit pas à l'analyse dans ce petit volume qui révèle en Burniaux l'observateur attentif, le chroniqueur patient des existences menues. Quatre ans plus tard, *Humanisme et judaïsme chez David Scheinert* décrira l'aventure intellectuelle et l'expérience douloureuse d'un écrivain qui revendique la connivence des cultures.

Enfin, la carrière du romancier commence en même temps que celle du poète. En 1960, l'année du recueil *Confidentiel*, paraît *Par le sable et par le feu*. Même s'il lui vaut alors le prix des Bibliothèques publiques, ce n'est encore qu'un coup d'essai et le seul de ses récits à relever d'une facture traditionnelle. Certes, dans l'histoire de la mésaventure tragique de trois militaires abandonnés en plein désert californien se dessine déjà un personnage de solitaire, obsédé par le passé et hanté par la mort, livré à la solitude, mais ce type de narration n'est pas celui où Linze devait donner sa mesure. Touché par le Nouveau roman, dont il est proche par son refus du personnage et du psychologisme, mais surtout nourri de Joyce, de Virginia Woolf ou de Faulkner, il trouve sa voie en renonçant à faire du roman un

instrument d'analyse des caractères ou un moyen de développer une situation pour en faire l'outil d'une quête tâtonnante de la vérité et de l'impossible certitude à travers les méandres de la mémoire.

Naissent alors, en quatre années, quatre textes qui imposent sa maîtrise. *La Conquête de Prague*, en 1965, proposait un récit apparemment décousu, en réalité très construit, où le narrateur tentait de se retrouver dans le dédale de sa conscience embrumée ; une technique cinématographique permettait la répétition de scènes insignifiantes servant de points de repère, imperceptiblement modifiés selon l'angle de vue. Une technique semblable régit *Le Fruit de cendre* (1966), récit entrecoupé, fait de retours en arrière et de monologues intérieurs, dans la confusion du présent et du passé. *L'Étang-cœur* (1967) est un agencement d'horlogerie où une situation est revécue dans une triple perspective, tandis qu'un style sinueux tente de saisir, au fil de longs paragraphes et dans une seule coulée, la multiplicité des points de vue et l'axe mouvant du passé au présent. *La Fabulation* (1968) adopte les allures d'une enquête policière pour reconstituer l'histoire de la fascination exercée par un être à la vérité insaisissable. Le style et la construction traduisent cette quête obstinée, recherche maladroite et incertaine que reflète la phrase longue, coupée de digressions et de parenthèses qui sont comme l'expression des hésitations et des repentirs de l'analyste. La même manière, le même cheminement obstiné se retrouveront dans *Au nord d'ailleurs* (1982), *Le Moment d'inertie* (1993) et *La Trinité Harmelin* (1994).

Fatigue, indifférence, désenchantement sont les traits de héros — est-ce le terme qui leur convient ? — en quête d'eux-mêmes, souci de la forme et de la construction caractérisent l'auteur qui confessait, dans son discours de réception : « La forme ne semble valoir que comme attribut d'une substance, mais c'est elle, en revanche, qui, alliée à cette substance, fait toute la différence entre parole et littérature ou, en des domaines voisins, entre couleur et peinture, ou bruit et musique. » Cette conviction a soutenu Jacques-Gérard Linze jusqu'au terme de son œuvre et de sa vie. Il avait été élu à l'Académie le 14 février 1987 ; il nous a quittés le 10 mai 1997.

## Louis DUBRAU (1904 - 1997)

---

par M. Raymond TROUSSON

Une semaine avait à peine passé, que nous perdions Louis Dubrau. Sous ce pseudonyme choisi, disait-elle, parce que les femmes étaient encore mal tolérées dans l'univers littéraire à l'époque où elle avait commencé à écrire, s'abritait une personnalité dont l'esprit volontiers caustique et la parole aisément incisive dissimulaient une sensibilité trop souvent mise à l'épreuve au cours d'une longue existence.

N'est-elle pas, dès le début, marquée par l'insatisfaction dont témoigne le choix de son nom d'écrivain ? Louis afin de passer pour un homme, Dubrau — le patronyme de sa grand-mère — parce que Scheidt, celui de son père lorrain, ne lui paraissait pas devoir faire bonne figure en littérature française. Insatisfaction encore, qui la poussera à se trouver toujours en partance, prête aux voyages lointains et solitaires, au Congo, en Côte d'Ivoire, dans la République centrafricaine, en Israël, en Tunisie, en Turquie, en Islande, dans une sorte de hantise de l'ailleurs. Du moins en rapportera-t-elle d'attachants reportages : *Iles du Capricorne*, *La fleur et le turban*, *Deux côtés du rideau de sable*.

Louise Scheidt, née à Bruxelles le 19 novembre 1904, n'avait pas connu, elle y insistait elle-même, une enfance facile. Elle a deux ans à peine quand son père se suicide, huit lorsque sa mère se remarie et fonde une union qui ne sera pas heureuse. Elle en fut marquée et dira en 1978 dans une interview accordée à Francine Ghysen : « Très jeune, je ne croyais à rien. [...] On m'avait persuadé que tout

était laid et triste. Et j'ai désespéré de la vie avant de la connaître. C'est dangereux comme entrée en matière. » Ce sont peut-être de précoces illusions déçues qui l'orientent vers l'écriture. Encore enfant, elle s'essaie à des récits dont l'un devait significativement s'intituler *Fleur de malheur*.

Mal enracinée, elle préfère la rupture. En 1925, elle s'installe à Paris, y suit, comme élève libre, des cours à la Sorbonne et au Collège de France, fait de la musique, du chant, du dessin, hante les ateliers des peintres et des artistes. Elle a trente ans lorsque son premier poème paraît dans *Le Thyrses* et que commence une collaboration assidue au *Journal des poètes*. Un recueil, *Présences*, paraît en 1937, un autre, *Abécédaire*, qui lui vaut le prix Verhaeren, à la veille de la guerre. Elle poursuivra dans cette voie avec *Pour une autre saison* (1948), *Ailleurs* (1956) ou *Le Temps réversible* (1958). Rien de surprenant si elle y contemple son enfance et y dit sa solitude angoissée que cache mal un langage dominé par l'abstrait. Il y a un désespoir dans celle qui s'écrit à elle-même : « Reviens Louise », et cherche un contact qui se dérobe : « Personne. / À l'infini personne. Et même au fond de moi / Personne, sinon moi-même. »

Femme d'action cependant, qui s'engage dans la Résistance, devient présidente de l'Union des femmes de Belgique et se dévoue à la Croix-Rouge, expériences rapportées en 1950 dans *Service de nuit*. Militante, mais là aussi bientôt désillusionnée. À Francine Ghysen encore, qui lui parlait de son combat féministe, elle confiait qu'elle avait lutté dans l'espoir que l'on pourrait « compter sur les femmes », mais en ajoutant, impitoyable : « Soyons franche : les femmes m'ont déçue. »

Louis Dubrau a beaucoup écrit — on ne compte pas moins d'une cinquantaine de titres —, beaucoup collaboré à diverses revues, des *Nouvelles littéraires* à *Marginales*, du *Soir* à la *Revue générale*, mais c'est dans le récit, la nouvelle et le roman qu'elle s'est surtout affirmée. Son premier roman, *Zouzou*, paraît en 1936, un an après un mariage qui, lui non plus, ne sera pas une réussite. Il est d'un ton qui ne prélude guère à l'œuvre future, « conte doucement philosophique », annonce l'avant-propos, narrant sur le mode badin les désastres domestiques qui s'abattent sur un aimable dilettante préposé à la garde d'un mutin pékinois nommé Zouzou.

La vraie carrière de la romancière commence sans doute en 1945 avec *L'An quarante*, suivi en 1947 de *Un seul jour*, déjà drames



humains de la révolte et de la confession sous forme de bilans amers et de dénonciation de l'incommunicabilité fondamentale, thèmes qu'on retrouvera dans *La Part du silence* (1949). Avec *L'Autre versant* (1953) s'amorce une recherche de l'identité perdue, une analyse de l'éclatement tout pirandellien des personnalités dans le regard des autres. On la retrouvera dans *À la poursuite de Sandra*, qui valut le prix Rossel à Louis Dubrau en 1963 et qu'elle tenait pour son œuvre préférée. C'est en partant à la découverte hypothétique de celle qu'il a aimée que Pierre Audret finit par se découvrir lui-même. Mais qui était vraiment Sandra ? Comment cerner son mystère dans les paroles de ceux qui l'ont connue et connaît-on jamais personne ? Les témoignages ne concordent pas, la personnalité s'émiette et se disloque.

Louis Dubrau se disait volontiers pessimiste. Elle était au moins lucide et sans complaisance, éprise de concision et d'une écriture nette dont elle aimait les modèles sous la plume d'Anatole France et de Colette, ennemie aussi de la sensiblerie et observatrice implacable. Les sujets qu'elle a traités ne laissent guère de doute sur son amertume : ce sont les solitudes parallèles (*Comme des gisants*, 1964), les bonheurs conjugaux qui étouffent et séquestrent (*Le Bonheur cellulaire*, 1968), les amours exclusives qui flétrissent (*Les Témoins*, 1969), le ratage du couple (*Le Cabinet chinois*, 1970). Inlassable, moins attentive au renouvellement des formes qu'à la démystification des êtres et des sentiments, à coups de notations brèves et incisives elle s'est obstinée à mettre au jour les vérités pénibles sous les masques quotidiens, elle a dressé l'inventaire douloureux des malentendus de l'amour, du mariage, de la vie familiale. Un de ses livres porte bien son titre de *Jeu de massacre* (1977) et l'on n'a pas eu de mal à épingler sous sa plume des formules qui trahissent plus de désenchantement et de blessure que de cynisme : « Un jour, les amants cessent de s'inventer. » — « Le bonheur finit toujours vingt-quatre heures avant que nous en soyons las. » — « Le mariage est toujours un jeu de dupes. [...] Il y a des dupes heureuses, voilà tout. »

Cette concision révèle chez elle le goût de l'aphorisme, de la sentence. Elle s'y était essayée dès 1940 dans le recueil d'*Amour, délice et orgue*, dont elle reprendra les thèmes, un demi-siècle plus tard, dans *Orgue, délice, amour*, en inversant narquoisement les termes et en accentuant, comme dans *Le Clown vend ses lunettes* (1992), son penchant pour l'ironie moqueuse et la formule acérée. Son esprit ne ménageait ni elle-même ni les autres et savait être

insolent, féroce et drôle. Elle se plaisait à dire : « Je suis une rosse. Et c'est vrai que j'ai la dent dure. » Peut-être aussi le cœur trop tendre : comme ses personnages, elle tenait à ses masques, qui la protégeaient. L'Académie l'avait désignée le 6 mai 1972 ; elle s'est éteinte le 16 mai 1997.

# JOURNÉE MARCEL THIRY

Liège, 13 mars 1997

## Marcel Thiry à Liège

---

*par Mme Lise THIRY*

Merci de tout cœur au cramignon chaleureux qui entoure aujourd'hui celui que Georges Thone appelait *m' vî poyon* (mon vieux poussin).

\*  
\*   \*

Marcel Thiry est né avec le don d'admirer, et de dénicher les admirables. C'est Georges Thone à l'école primaire, puis Isi Collin.

« Quand je l'ai connu vers 1912, écrira Thiry de celui-ci, il avait pour perchoir une délicieuse maison de la rue Naimette [...], demeure d'artiste toute encombrée de livres, des eaux-fortes du voisin Maréchal, des caricatures de l'ami Jacques Ochs, des toiles des amis Rassenfosse, Marneffe, Auguste Donnay, Félicien Rops. L'arrière de la maison donnait sur un jardin en terrasse [...] qui se voulait potager. Isi Collin, ces années-là, avait donné la priorité à la culture des coloquintes. Les longues tiges de ces cucurbitacées exubérantes étaient venues rejoindre le poète dans sa bibliothèque en disjoignant un plancher d'ailleurs assez disjoint, [...]. Nous appelions Collin le Parmentier du concombre amer, et il s'en rengorgeait...

En ce temps-là, Isi Collin était rédacteur au *Journal de Liège*. La vieille gazette Desoer était alors la citadelle du libéralisme doctrinaire, l'organe de la grande bourgeoisie intellectuelle. Mais la salle de rédaction ressemblait fort peu à ce que la doctrine du journal

avait de rigide et de réactionnaire. Le *Journal* avait une salle d'exposition où défilèrent la plupart des peintres liégeois, et qui quelquefois se transformait en salle de tournoi... où brillait Jacques Ochs, deux fois champion du monde à l'épée de combat... J'ai toujours pensé que c'était le charme d'Isi Collin, le don extraordinaire qu'il avait d'inspirer le plaisir, qui avait fait du *Journal de Liège* ce foyer de notre vie artistique et littéraire... Je n'étais pas admis dans ce saint des saints ; on ne commençait guère à y officier qu'après le théâtre ou la conférence, pendant que le critique de service, Isi Collin ou mon frère Oscar Thiry [...], y griffonnait son compte rendu ; ce n'était pas une heure pour le gamin de 15 ans que j'étais alors. Mais [...] Isi Collin voulut bien, malgré la différence de nos générations, me traiter avec une amitié qui m'enivrait de fierté, et je lui apportais quelques fois mes vers à juger, dans sa poussiéreuse bibliothèque, au péril des coloquintes. »

\*

\* \*

Le 13 mars 1915, Marcel atteint ses 18 ans et reçoit l'autorisation paternelle de passer en France pour s'y engager et y retrouver son frère Oscar. Avec sa mère, il va acheter son cadeau d'anniversaire : des bottines pour partir à la guerre. Mais la vendeuse ne comprend pas pourquoi la maman pleure.

Un jour, après la mort de notre père, mon frère et moi découvrons, au fond d'un tiroir, des lettres reliées par de petits rubans de soie, et couvertes de deux écritures mauves, au crayon d'aniline : ce sont toutes les lettres d'Oscar et Marcel Thiry écrites à leurs parents de 1914 à 1919 — et conservées pieusement par leur sœur Rosa. Je dénoue les liasses, et passe la nuit à vivre avec les deux jeunes gens. Les premières lettres évoquent la vie liégeoise perdue.

Maestricht, 14 mars 1915.

Mes chers parents,

Vous aurez appris par le guide, puis par le journal, que j'étais bien arrivé ! Passage épique : deux heures de cinéma vécu. Le dernier des Mohicans et Zigomar tout à la fois. Nous sommes arrivés à Eysden sous une véritable carapace de boue, mais radieux et hurlant une Marseillaise fantastique. Nous étions un groupe assez considérable. Nous n'avons trouvé que deux chambres pour nous tous. Les lits ont été tirés au sort, et, pour ma part, j'ai tiré le bidet. De sorte que j'ai passé la nuit sur la dure, après avoir connu mes premières minutes de frousse [...]. C'est un excellent entraînement.

Mais j'ai deux malheurs à vous raconter : 1°) j'ai oublié mon baluchon dans le train d'Eysden à Maestricht. Je n'avais pas pu emporter ma valise. J'en avais retiré ma chemise de nuit, que j'avais enfilée sous mes vêtements, et mes menus objets de toilette, dont j'avais fait un petit paquet. C'est ce paquet que j'ai oublié dans le train. — 2°) Deuxième malheur, que vous connaissez sans doute : Werens a été pincé. J'ai peur que les Allemands n'aient tendu une souicière chez lui, et que vous n'y ayez donné.

\*

Affecté à la garnison de Granville, Marcel va bientôt recevoir la visite de son frère. Lettre d'Oscar :

Mes chers parents,

Je suis avec Marcel depuis ce matin. Nous sommes tombés dans les bras l'un de l'autre... dans la cour de la caserne. C'est un petit soldat d'allure extraordinaire que j'ai embrassé là, avec sa tête en œuf à la coque, sa tunique à deux boutons de cuivre et quatre boutons de corne (ceci n'est pas une distinction de mandarin) et son pantalon civil serré dans des bandes molletières.

Version de Marcel :

Oscar était debout à la grille, très chic dans son uniforme de drap fin. Nous sommes partis bras dessus bras dessous à travers la ville, et le bel artilleur devait former, avec le lamentable piote que je représente, dans ma défroque hétéroclite, un contraste bien drôle. [...] Vous auriez bien ri à me voir, avec ma tête de forçat.

Autres lettres de Marcel :

Granville, 12 juin 1915.

[...] L'exercice en rangs serrés est assommant. Mais, les jours de service de campagne, on se dédommage !... Souvent, je suis chef de patrouille. Je choisis deux ou trois petits Liégeois de Pierreuse ou du Laveu, de véritables petits singes qui grimpent aux arbres avec une étonnante vélocité... On s'esquinte pendant deux heures, à sauter les clôtures, à passer les ruisseaux, à grimper aux arbres. Mais j'ai toujours une demi-heure de libre pour le rassemblement. Alors, j'amène mes petits Wallons et nous allons boire du cidre dans une chaumière... Et l'on se repose quelques minutes, à l'ombre, au fond de la petite salle fraîche où le lait mousse dans les terrines...

Et je puis me figurer un instant que je suis en vacances, que je vais rentrer à l'hôtel où vous m'attendez, à Stavelot, à Esneux.

Granville, 23 juin.

Moi qui me demandais toujours, l'an dernier, si je bossais les cours parce que j'avais la flemme, ou bien si j'avais la flemme parce que je bossais les cours... Maintenant que je manie la pelle et le fusil, que je rampe dans les marais, et que je galope dans le sable, sous un soleil de plomb, avec mon fourbi sur le

dos, je vous garantis que je n'ai plus la flemme [...] Je me demande si c'est bien là le Marcel Thiry qui, il y a un an, partageait son temps entre le tennis, le patinage, la salle d'escrime, le canotage, les concerts dans le parc et les soirées de cinéma [...] et qui, quand il goûtait à la laiterie de Cointe, souffrait de manger sa tarte sans fourchette.

Heureusement, Marcel Thiry, membre fondateur du Mehari's Club et vice-président de la F.E.A.B., est devenu soldat de 2<sup>e</sup> classe, répondant au matricule 4217 ; il a appris à manger par terre une pleine gamelle de patates, qu'il avale avec le meilleur appétit du monde.

Granville, 1er août 1915.

Maman, Rosa, ce qui m'amuse beaucoup, c'est votre rage à vouloir me voir embusqué, soit comme sous-off dans un centre d'instruction, soit comme gratte-papier. Vous êtes bien drôles ! On a déjà assez de peine à ne pas être amené à se laisser embusquer malgré soi, allez !...

En quoi vous êtes drôles aussi, c'est quand vous vous répandez en vitupérations contre les Riri et compagnie. Allez, laissez-les promener au boulevard leurs petites femmes et leurs gants beurre frais. Dites-vous d'ailleurs que, s'ils sont toujours là, c'est qu'ils ont des parents qui ont réussi là où vous avez échoué. Ne vouliez-vous pas, vous aussi, me garder à Liège ? Et comprenez-vous maintenant que je n'étais pas fier de me promener comme Riri se ballade encore ?

\*

\* \*

Je laisse maintenant à son périple le *soldat maigre, oisif et sale*, que les Russes appelleront *Ptichka*, c'est-à-dire « petit oiseau ». Et j'atterris en 1926, qui connaît deux évènements liégeois.

Un prestigieux congrès Solvay provoque une joute entre Heisenberg et Einstein. Ce dernier est sceptique sur le principe d'incertitude, et invente chaque jour une expérience qui défie les relations d'incertitude. Le soir, l'expérience est réfutée par le petit groupe de savants. Le lendemain, Einstein réinvente un défi.

Pour moi — qui ai 5 ans —, l'évènement de l'année, c'est la crue de la Meuse. Les physiciens du congrès ont-ils parcouru la ville en barque ? Étaient-ils partis quand la Meuse est venue faire coalescence avec l'étang du parc d'Avroy, qui lui-même amène ses canards presque jusque sous mes fenêtres, place de Bronckart. Je trépigne d'excitation. Papa emprunte une barque au Sport nautique pour aller ravitailler ses parents, qui sont isolés au quai de la

Grande-Bretagne. Les maisons ont des cuisines-caves, et les gens sont réfugiés en haut, sans provision ni fourneau. Je hurle de fureur parce qu'on ne me laisse pas aller ramer avec papa. Mais le courant d'eau est fort et l'humeur n'est pas à une balade au bois de Boulogne. Je me revois, emmagasinée dans une chambre, éloignée de l'aventure, et grognant : « Moi aussi, je veux aller revitailler. » Tout juste puis-je aller *revitailler* les canards. Papa revient de sa mission chez ses parents, fier des menus qu'il leur a concoctés, et racontant qu'il a pénétré jusque dans la maison en barque. Le téléphone nous relie encore aux Robinsons, et ma grand-mère appelle : « Merci beaucoup, mais tout est fade : tu as oublié le sel. »

\*  
\*   \*

Vers 1927, Denise, la fille de Georges Thone, est atteinte d'un diabète grave, et bénéficie des premiers traitements à l'insuline. Afin de lui éviter les maladies d'enfance, on limite ses relations à quelques amies, dont je suis. De la maison privée, nous rejoignons l'imprimerie en catimini. C'est strictement interdit par le patron, car il est dangereux de circuler parmi les rotatives. Dès la moindre alerte, nous nous jetons à terre et nous sauvons à pattes que veux-tu, frôlant les rotatives qui, peut-être, sont en train d'imprimer *L'enfant prodigue*. Par amitié, et non sans une certaine condescendance, Thone publie ce qu'il appelle « les petites fleurs et les petits oiseaux ». Il est spécialisé dans les livres techniques, à couverture grise un peu pelucheuse, que maman classe en ronchonant. Mais certains titres aimantent le regard du poète : *L'univers en expansion*, *À travers l'espace et le temps*. Désormais Thiry n'est plus ce poète statique, nostalgique des *plongeantes proues*. Lui, *ce corps d'homme et ce petit moment*, il *tourne en roue avec la Voie Lactée*.

Vers 1928, Georges Thone apprend que l'on obtient maintenant l'insuline sous forme cristallisée, ce qui permet de mieux jongler avec son dosage. Thone fait irruption dans le cabinet du placide professeur de pédiatrie, Plumier : « Mon vieux, il y a un congrès en Allemagne sur l'insuline, je vous y emmène ; on passe chez vous chercher votre valise. » Selon moi, cette scène sera transposée dans *Le concerto pour Anne Queur*, où, comme Thone, Lucien Queur est un homme d'affaire bourru au grand cœur, amoureux de sa fille et habité par la passion de la dépense de soi. À la mort accidentelle de sa fille, Queur fait irruption chez le docteur Cham pour y trouver

remède contre l'irréremédiable. Maintenant, il est là, *taurin sur le fond grandiose des montagnes...*

Je n'oublierai jamais la poignée du taurin Thone. De naissance, sa main droite ne comporte que trois doigts, qui s'enfoncent comme une pince dans ma paume, y apposant l'empreinte unique de l'amitié du « taurin »...

\*  
\*   \*

À partir de 1930, nous passons les vacances aux Grosses Pierres, près de Beaufays. Un jour de Pâques, il pleut ferme. Il faudra donc disposer les *cocognes* dans le petit salon. En entrant, les enfants aperçoivent, faisant hernie au-dessus du dossier d'un fauteuil, le crâne chauve de papa, emballé dans un gros ruban rouge comme un œuf en chocolat, et posé sur un nid de verdure, simulé par un collier de papier vert. Gros succès. Mais l'œuf se met à gémir, car sous lui, les jambes accroupies ont des crampes. L'œuf se relève donc, et apparaît juché sur le corps d'un élégant monsieur. Il a encore plus de succès. Le voici baptisé du nom de *Cocogne*.

En 1968, deux chauves lisses, François Perin et Marcel Thiry, conduiront les listes électorales du Rassemblement wallon. « Fâcheux, dit Thone, on va croire que toute la Wallonie est chauve. J'ouvre un crédit pour deux perruques. » Les deux candidats n'ayant pas accepté de se déguiser en Mélisande, les spots de la télévision vont se refléter sur leurs crânes. Lors d'un meeting électoral qui se tient au Trocadero, les deux têtes de liste, toutes lisses, trônent sur l'estrade sous une grande affiche décorée de cloches de Rome, et de gros œufs de Pâques luisants. C'est l'annonce de la pièce qui va être jouée sur ces planches... et qui a pour titre : *Vla les cocognes !*

\*  
\*   \*

Longtemps, Einstein fut convaincu que « la distinction entre passé, présent et futur n'est qu'une illusion ». Mais en 1949 le mathématicien Gödel prendra Einstein au mot et lui proposera un modèle qui permettrait de « voyager vers son propre passé ». Einstein renâcle devant cette poussée à l'extrême de ses propres théories, et refuse d'admettre que l'on puisse « télégraphier vers son passé ».



En 1937, Marcel Thiry partage encore les illusions d'Einstein sur la réversibilité du temps et élabore, avec l'ingénieur-poète George Adam, le plan de son roman *La liberté*, que l'éditeur baptisera *Échec au temps*. Nous sommes dans la prairie à Beaufays. Pour discuter, les amis ont quitté les fauteuils transatlantiques, qui incitent au farniente. Ils sont assis sur de petits tabourets pour traire les vaches, et refont le monde, penchés l'un vers l'autre. J'ai rapproché mon tabouret.

Les personnages du roman veulent télégraphier vers le passé pour aller le modifier. Mais chacun n'a pas la même aspiration : l'un veut changer le cours de l'histoire ; l'autre, le poète, veut briser la chaîne du temps qui lie les effets aux causes. Il veut vagabonder sans être lié par son passé. Thiry, émule de Wells, imagine des trucs pour aller faire signe au passé. Il « suffit » d'inverser le sens du signal lumineux, et de lui donner une accélération à volonté en le faisant porter par une fusée. « Mais c'est iconoclaste, s'exclame George Adam : la vitesse de la lumière est constante, et ne varie pas avec la vitesse de sa source. » Eh ! mais c'est justement contre les dogmes que les larrons du roman se rebiffent !

\*  
\*   \*

À Beaufays, on parle aussi de la liberté au quotidien, et des menaces politiques. George Adam est encore communiste. Il racontera : « Est-ce l'été de 1937, ou celui de 1938 ? Nous voici à la terrasse du Café de la Paix. J'avoue que nous bavardons, au lieu de poésie, beaucoup plus de la guerre d'Espagne et surtout — mais longuement, âprement !... — des procès de Moscou. Marcel Thiry, lui, voit déjà juste. À ma honte, je vacille encore, je ne suis pas encore convaincu par l'interprétation trotskyste. »

\*  
\*   \*

En 1937, ma sortie du lycée approche. Confusément je m'entrevois assise sur des bancs philologico-littéraires, dans l'éléphant gris universitaire de la place du Vingt Août. À mon insu, Papa a d'autres vigoureux projets pour moi. Vous ai-je dit combien ce père est doux et conciliant ? Aujourd'hui, pourtant, sa main tendre est devenue prégnante sur mon épaule : « Il faut tenter des études scientifiques ;

sinon tu vivras comme moi avec la sensation d'être passée à côté d'une possibilité. » Il veut me faire voyager plus loin que lui dans le Grand Possible. Il sait maintenant que la science chemine avec la poésie, vers le *dérangement qui arrangera toute chose*.

Nous optons pour le compromis de la médecine, une branche moins « assise », où l'on peut se dégourdir les jambes en s'affairant autour des paillasses de laboratoire, puis des lits d'hôpitaux. « Par ailleurs, plaide mon père, si tu te sens plus tard étriquée dans l'uniforme blanc, libre à toi de devenir Clemenceau. »

Pour accéder aux sciences médicales, il me faut empoigner le grec à pleines dents. Alexis Curvers s'offre pour me familiariser avec Homère. C'est là qu'il y a malentendu. Me voici plongée dans une philologie de luxe, dont je goûterais certes l'attrait, si mes doigts de pied ne se recroquevillaient dans mes souliers, en voyant le temps passer sans rencontre avec la grammaire rudimentaire. Alexis monte de Tilff vers Beaufays à cheval. Le cavalier et mon père se mettent alors à converser agréablement (et pas en grec !). Je m'intéresse aux hennissements du cheval, sans problèmes de génitif. À ce train, je ne deviendrai pas vite Clemenceau. M'arrachant aux charmes d'Alexis, je me lance dans un bachotage avec une jeune assistante.

\*

\*   \*   \*

En 1941, j'apprends que Fanny Thibout donne des cours de danse. Je saute à pieds nus sur la petite salle au parquet élastique où flotent les longs cheveux blonds de Fanny Thibout. Il y a, au cours, une longue fille féline qui dit qu'elle aime les poèmes de mon père. C'est Renée Brock.

Un jour, Fanny nous annonce que Jean Hubeaux va monter *La tempête*, de Shakespeare, et qu'elle est chargée des ballets. J'y danse et joue le petit rôle d'Iris, traduit en vers par mon père, sous l'injonction de Jean Hubeaux. Celui-ci lance ainsi Thiry sur la voie du flirt avec Shakespeare, vers l'attouchement des Sonnets. Ce projet mûrira jusqu'en 1970. « Je me suis contenté de traduire les vers qui le voulaient bien. Ce furent de leur part de très rares abandons. Et dès que la suite du poème esquivaient mon approche, [...] je laissais s'évader la forme dont je n'avais tenu qu'une courbe, une chaleur

devinée, un instant. Je n'avais pas eu l'étreinte, mais du moins, fugitif et si cher, l'attouchement. » On pourrait craindre que le cumul des préciosités shakespearienne et thiryenne engendre un charabia hermétique, mais de ce mariage naît une mélodie limpide :

*Musicienne qui es la musique,  
C'est pour toucher le creux de tes paumes que prient  
Les touches. L'intérieur tendre de tes mains  
Leur est double ciel charnel, inaccessible.*

\*  
\*   \*

La guerre est arrivée. L'éclatement des maisons sous les bombes, l'explosion de nos habitudes sous la pression de l'occupation, ont rapproché les Liégeois, créé un noyau compact au sein duquel les humains se frottent l'un à l'autre, toute distance de politesse et de convenances effacée. Liège est devenue comme les étoiles denses riches en neutrons, ces particules dépourvues de charge de répulsion, qui peuvent se serrer étroitement l'une contre l'autre.

Dans les trolleybus de guerre, le « poète chauve et la laitière en châle » s'entassent comme des neutrons dans « l'âme dense d'un lourd transport en commun » :

*Mon être, ainsi rendu, dans la longue voiture mélangeuse,  
Au vague originel des longs planctons en flottaison,  
[...]  
Uni à des chaleurs d'épaule de voisine.  
Partage-moi la chaleur de ton châle,  
Épaule ; je ne veux savoir cœur ni visage.  
Accord thermique, alliance animale,  
Chaleur aveugle, anonyme langage.*

\*  
\*   \*

Depuis la guerre, mon père se limite à vendre des bois locaux à des scieries du pays, gardant ainsi la maîtrise de leur sort. Il s'est associé, et attaché, à un Juif d'origine polonaise, Gouveritch, dont il partage les affres, et admire le génie des affaires. Lorsque surgit un problème, dit mon père, Gouveritch se masse le nez et en retire une solution astucieuse, tel un prestidigitateur. Ce nez est malheureusement bien identifiable, et l'étoile jaune apparaît bientôt sur le revers cotonneux de la veste de Gourevitch. Il n'accepte pas souvent de

manger chez nous, mais je garde un souvenir intense de cette personification du malheur, debout dans le hall d'entrée où il attend papa pour aller réceptionner des bois. Ce « parasite à forme humaine », comme disent les généticiens allemands, est là si proche, et si lointain, par peur de nous causer des ennuis en nous « parasitant ».

Un jour, Papa revient de l'une de ses expéditions en Ardennes, avec, dans sa valise en carton, un demi-cochon. Oui, c'est du Marcel Aymé ! Il est convenu qu'un quart du cochon sera pour la famille Gourevitch, et celle-ci fait confiance à maman pour la répartition des parts. Armée de son plus gros couteau, Maman découpe, tant bien que mal, et émet une réflexion qui la caractérise bien : « C'est très malin de la part de Gourevitch : il sait bien que, s'il avait fait les parts lui-même, il aurait été généreux. Alors moi, dans leur situation, je dois être doublement généreuse », dit-elle en empilant des côtelettes dans le colis pour les Gourevitch.

Quelquefois, Papa revient de la Bourse, avec le masque figé des parkinsoniens. Il vient d'apprendre que Goldfarb, ou Aronstein, a été pris par les Allemands. Nos prisonniers de guerre rapatriés décrivent la vie de leurs camps. Ceux pour Juifs doivent être pires. « Mais combien pires ? » demande Papa d'un air nauséux. Les Goldfarb et Aronstein, qui, hier, partageaient avec Thiry les fumées bleues du café de la Bourse, sont aujourd'hui dans un train qui les conduit vers l'épaisse fumée jaunâtre des fours crématoires. Une fumée embrume aussi notre imagination. Comment se faire une idée du « combien pire » ?

\*  
\*   \*

Parfois, mon père réussit à rejoindre Paris, pour y comploter avec les deux Georges, Thone et Adam. Assis sur le lit d'un hôtel de passe — les seuls qui soient chauffés —, Thone et Papa mangent un sandwich gris caoutchouteux, en élaborant des tracts dont Thone assure l'impression clandestine.

Plus tard, Thone migre en zone non occupée, et Thiry, avec des acolytes, descend jusqu'au versant nord de la ligne de démarcation. Thone doit les rejoindre par un pont qui est surveillé certaines nuits par un garde complice. Mais, un soir, la garde est modifiée. Thone

traverse la rivière à la nage, brandissant d'un bras ses souliers et vêtements. Il arrive ruisselant et tout fier au café français ami. « Comment avez-vous réussi à nager ? » dit le cafetier, « on passe à gué presque à tous les niveaux de la rivière... »

\*  
\*   \*

Cher nous, pour écouter les nouvelles, Papa choisit souvent la B.B.C., plutôt que les émissions de la France libre, car les Anglais édulcorent moins les mauvaises nouvelles. Je nous revois dans la loggia du quai Marcelis, écoutant Chruçhill annoncer que les Allemands ont commencé à lancer sur Londres des *pilotless-planes*. « Des quoi ? » dit papa. Je ne sais pas. Je ne connais pas ce mot. Papa s'énerve, et cherche à m'induire à comprendre. Que m'a-t-on donc appris, lors de mes séjours chez les petites Anglaises ? Hum !... comment ces petites filles pouvaient-elles imaginer les inventions de la guerre, et les avions sans pilote, *pilot-less-planes* ?

Un autre jour, nous sommes encore à l'écoute des nouvelles, lorsque Papa, soudain, s'abat brutalement sur moi. Il me recouvre sur le sol. Je sens ses os sous des muscles tendus, et prends le temps de m'étonner de cette force, insoupçonnée chez un père si doux. Puis des pétarades, et l'éroulement de pierres, à quelques rues de chez nous, me font comprendre que Papa a deviné le robot avant moi, et m'a fait bouclier.

\*  
\*   \*

Le 22 octobre 1956. Mon père répond à Armand Henneuse, qui lui propose la publication de poèmes inédits. Thiry n'a à offrir que *Le courtier mordoré*, et il écrit : « Au cas où vous croiriez qu'il y a une petite chose à faire (avec ce seul poème), envoyez-moi un signal... Il y a une nouvelle que je dois vous signaler dès maintenant, car je ne présume pas qu'elle se soit répandue jusqu'à Lyon : je suis ruiné, et même couvert de dettes que j'ai le vice affreux de vouloir payer ; et j'en suis à vouloir... que ce que je publie rapporte des sous ; pas beaucoup de sous — je n'imagine pas que ce *Courtier* va me procurer de quoi vivre quinze jours — ni même trois — mais des sous, même aléatoires. Et ceci, je le sais bien, ne simplifie pas le pro-

blème. Mais enfin je ne serai pas resté sourd à la gracieuse invite dont je vous remercie. »

En cette période sombre sous bien des angles, un proche de mon père lui lance une remarque qui le blesse profondément : « Pour toi, c'est facile : au moment des pires ennuis, tu as toujours dans ta poche tes petits cahiers où tu te réfugies. »

« Mais, Papa, dis-je, ce n'est pas méchant ; il t'envie à raison. Moi, je me réfugie vers mes virus.

— Oui, mais c'est une fuite.

— Tu constates bien toi-même que ces cahiers sont plutôt des tremplins, qui te permettent de resurgir. Les bribes de poèmes, les cultures de virus, je les considère plutôt comme des pieds de nez à la société qui nous cherche noise... » Mais mon père, comme une mule têtue, s'accroche à ses remords.

\*  
\* \*

Le 20 octobre 1959, Curvers écrit à mon père pour l'inviter à une vie de satrape. « Maintenant, mon petit Marcel, je vais vous parler comme à un frère. Notre rencontre à l'enterrement du pauvre Jean Hubeaux m'a beaucoup frappé. Je voudrais bien qu'une fois dans votre vie vous soyez un peu malin et compreniez qu'à nos âges il est temps de se donner du bon temps. Laissez tomber vos amis, académiciens ou non, laissez tomber tout ce qui vous embête, vous tracasse et vous déçoit. [...] Je vous le dis sans crainte de me tromper : l'heure de la vérité et du désencombrement, l'heure de la vocation, l'heure du Juste, l'heure de Gustave Dieujeu, l'heure du lis de Galilée, l'heure de la démission et l'heure du début, l'heure de neiger doucement sur les lampes et de sauver le monde en le plantant là, a sonné pour vous. »

Alexis ne sera vraiment pas écouté.

\*  
\* \*

En 1960, mon père subit des extractions dentaires et m'écrit : « Je viens d'essayer trois fois un brouillon de ma caricature, mais il n'y a rien à faire, l'art n'arrive pas à imiter certains sommets. Trois ou

quatre soufflettes successives et bien réparties me font tendre vers le piriforme fortement élargi dans le bas. Un bel hématome au coin de la gueule améthyse le côté gauche du paysage. Il n'y a plus de lèvres, bien entendu ; elles sont avalées. Il faut bien que je me nourrisse. La navette avec Bruxelles a eu d'ailleurs plusieurs hiatus, quand les soufflettes étaient trop larges pour me permettre d'entrer en wagon. »

En 1963, paraît la *Prose de la demoiselle de Cherbourg*, dont le thème est la visite à un poète mourant. Avant d'affronter la chambre à souffrances, mon père s'offre un festin de demoiselles de Cherbourg. Il voudrait rester vivre dans ses vêtements d'épicurien, renoncer au froc du compatissant ami. Mais il y va.

*J'allai, je tins dans ma main la froide main longue.*

Puis, *ayant écouté un court temps la main froide*, Thiry est rendu à la rue, fuyant le talc, la toux et l'odeur du lit caoutchouté. À la lecture de ce poème, on imagine le poète moribond comme une espèce d'Alfred de Musset, sous le fanal des baxters. Une attirance physique pour l'enveloppe romantique du malade aurait permis à Thiry de surmonter son horreur de l'odeur du lit caoutchouté. Je me souviens de la répulsion que manifestait Papa à l'égard de nos jouets en caoutchouc.

Or, Maurice Beerblock, auquel est voué ce poème, n'apparaît pas comme très éthéré, dans sa correspondance. Thiry s'est plaint que Beerblock n'accepte pas les remerciements. « Mais si, répond-il, j'y crois, à la gratitude. Il faut bien s'incliner devant certains faits. Mais je maintiens qu'elle n'est pas naturelle, qu'elle est inhumaine, qu'il est affreux d'en vouloir aux ingrats. D'ailleurs, n'a-t-elle pas été inventée par l'homme et par intérêt ? »

Le 9 mai 1952, Beerblock annonce son arrivée à Liège pour y recevoir un prix, ou une médaille : « Le 15 mai sera pour moi un grand jour, l'un des derniers sans doute. Et, naturellement, il y a une ombre. Il y a toujours des ombres à tout. Le sentiment de mon indignité grandit à mesure que la date approche. [...] Tout ce qui m'arrive me fait parfois l'effet d'une farce, montée pour se moquer de moi. [...] Au palais des princes-évêques, se doute-t-on que c'est le marcassin des Ardennes que l'on va voir paraître ? » Le charme de Beerblock, c'est son authenticité.

\*  
\* \*

Décembre 1968. « Très cher Robert, je vous écris... après une conférence que Fernand Desonay vient de faire sur... nous deux, figurez-vous... Le sommet pour moi fut le moment où Fernand, par distraction, prononça Thiry au lieu de Vivier et m'attribua ainsi l'un de vos poèmes. Mon plus beau rêve... »

\*  
\*   \*   \*

Une nuit de l'hiver 1971, Papa doit abandonner sa voiture au pied du chemin de Vaux, à cause de la neige. Grimant la prairie à quatre pattes, il glisse. Clefs et lunettes en profitent pour sauter de sa poche. Pour réintégrer le bercail, il doit bien réveiller son fils Jean-Pierre. Celui-ci, ouvrant la porte, recule effrayé devant le visage ensanglanté de son père, qui s'est blessé le nez dans sa chute. Il l'ignore, et est radieux. À la question : « Mais qu'as-tu ? » il envoie la réponse logique : « Je pars pour Niamey. » Il vient d'apprendre qu'il va y assister à un congrès sur la langue française.

Au jour dit, les voitures sont toujours au pied du chemin enneigé. Pour descendre en luge le matin, Jean-Pierre incite papa à revêtir son veston d'hiver au-dessus de celui d'été, et à changer de pantalon, une fois atteinte l'auto. La pudeur de Papa s'inquiète de ce plan. Mais la voiture retrouvée est un igloo qui fait office de boudoir intime. Quant à moi, à l'autre bout du trajet en train Liège-Bruxelles, j'attends Papa, qui m'arrive, déjà coiffé d'un chapeau de paille. Celui-ci doit être le seul modèle régnant, en ce mois de janvier, car voici que nous rejoint Joseph Hanse, très coquet sous le même chapeau. Je conduis les deux Dupont et Dupond à leur avion.

\*  
\*   \*   \*

Fin 1972, Vivier écrit à Thiry concernant *Ego des neiges*, et reçoit ceci en réponse : « En poésie, dit Thiry, atteindre à la simplicité à force de recueillement devant la difficulté de dire, ne rien livrer de l'expérience propre et anecdotique qui ne soit transposé en universel, ne dire *je* que pour exprimer un *nous*, en somme, sinon imiter votre secret, car il est inimitable, du moins en respecter la leçon, j'ai toujours profondément senti que c'était là la voie. Et je ne l'aurai pas suivie. » Mon père m'avait dit, avec un sourire triste : « Vivier est gentil, mais il n'aime pas ces poèmes. » Pourtant, à la mort de Papa, Vivier m'enverra une carte blanche portant ce seuls mots : « Désormais, pour qui écrire ? »



## Marcel Thiry et l'Académie

---

par M. Jean TORDEUR

Marcel Thiry a été si heureusement et si longuement lié à l'Académie qu'on pourrait être tenté de croire d'abord que les rapports de l'homme et de l'institution allaient de soi. Cette simplification ferait bon marché de tout ce qu'il a apporté de neuf et d'original à notre Compagnie au cours des trente-huit années qui y ont marqué sa présence.

Lorsqu'il devient, au mois de juin 1939, le plus jeune élu de l'Académie — il a 42 ans —, les œuvres qu'il a publiées à cette date ont déjà établi sa renommée. D'une part, celles qu'irradient l'effusion et l'illusion lyriques : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, *Plongeantes proues*, *L'Enfant prodigue* (1924, 1925, 1927) ; d'autre part, celles que lui a inspirées l'amère expérience de la réalité depuis que la mort de son père l'a engagé de force, à 30 ans, dans le négoce : *Statue de la fatigue*, *Marchands*, *La Mer de la Tranquillité* (1934, 1936, 1938). Il est un autre plan sur lequel il s'est également situé avec la plus expresse évidence : celui du citoyen, celui du Wallon, celui du chantre de la cause française en Belgique. C'est en effet dès 1921, à 24 ans, qu'il publie chez Thone un texte intitulé *Voir grand. Quelques idées sur l'alliance française*. Et c'est de l'année même de son élection, 1939, que date son pamphlet : *Hitler n'est pas jeune*, fruit des discussions passionnées qu'il a eues avec Robert Poulet dans la maison de vacances de Beaufays.

Voici donc que son élection trouve le plus naturellement place dans la suite des étapes importantes de sa vie qu'il a assimilées à des

falaises... Vous vous souvenez... « Un jour que, voyageant seul en voiture, je pensais à mon passé... je me suis avisé qu'au cours de ma vie certains seuils s'étaient présentés, à l'entrée chaque fois d'une période, et qu'on pouvait les figurer par des falaises successives, des falaises dressées sur mon chemin et qu'il m'avait fallu escalader, ou tenter d'escalader... La plupart de ces falaises... furent des façades, les façades de grands bâtiments sévères. » Il énumère ensuite la façade de l'athénée de Liège, « la falaise ininterrompue des steamers en attente » dans le port de Rotterdam, découverts le jour même de ses 18 ans, lorsqu'il va prendre le large vers la guerre en Russie, dans le cours de celle-ci, la falaise de l'hôpital où son frère aîné, Oscar, a été trépané. Suivront, après son retour à Liège, en 1918, les façades-falaises de l'Université, celle, « noble et noire » du palais de Justice où il va plaider, celle, enfin, qu'il appelle par euphémisme « la falaise de la forêt » et qui est, en fait, pour longtemps encore, la plus longue et la plus noire qu'il devra affronter.

« Mais » — je reprends ici le fil de son récit — « mais, durant ces trente années où je fus forestier, il avait surgi d'autres falaises encore sur ma route, ou du moins sur ces capricieux chemins de la création poétique où il m'arrivait continuellement, quittant la chaussée de la profession obligatoire, d'aller m'enfoncer en digressions heureuses. Vous connaissez celle de ces murailles qui développe un simple et vaste rectangle de pierre sombre, assez beau dans sa proportion solide, en retrait de la rue Ducale, face au parc de Bruxelles et faisant un angle un peu ouvert avec le palais royal. Ce palais des Académies, j'y accourais en grande hâte, le 29 juin 1939... pour assister à une séance publique de l'Académie de littérature. »

Il faut, ici, se donner le plaisir, toujours renouvelé, d'écouter le récit de Marcel Thiry parce qu'il brille de ce sourire qui le faisait aimer, mais aussi parce qu'il nous rappelle à quel point de vérité poignante l'état de poésie était alors en cohabitation constante avec les hantises quotidiennes de sa profession. Reprenons donc le fil du récit. « J'étais plein de crainte d'y arriver en retard. Il se tenait à Liège un congrès d'une certaine association universelle des écrivains de langue française, à qui la guerre devait porter un coup mortel ; le vicomte Davignon, qui présidait le comité organisateur, avait gentiment tenu à m'en confier le secrétariat ; et j'avais eu la folle imprudence d'accepter, alors que la forêt me tenait, de ce temps-là, fort durement en servage. Mais je ne sais pas dire non. Je ne sais si les écrivains congressistes avaient fort apprécié l'attention que nous avions eue de leur ménager, comme but d'excursion, d'assister à

cette séance dans la grande salle si riante, rouge, or et vieux vernis, du palais d'Orange : en tout cas, ils s'y étaient laissé mener docilement. J'avais eu le remords de ne pouvoir les cornaquer pendant la matinée et au lunch, et il ne fallait pas ajouter à ce lâchage le petit scandale d'arriver à ma place au premier rang quand les discours seraient commencés. Qu'on fût le samedi 29 juin, cela ne vous dit rien, bien entendu ; mais pour moi cela signifiait le passage d'un détroit tempétueux, plein de tourbillons et d'écueils. C'était tout simplement l'Échéance avec toutes les angoisses dont ce mot peut accabler un petit esquif commercial trop aventureux pour son tonnage ; les lames de fond, les coups de vent contraires, et le fantôme de Protêt surgi à la proue comme la géante figure blanche devant la pirogue d'Arthur Gordon Pym... Toute la matinée j'avais bataillé par téléphone pour concentrer mes forces et rassembler mes effectifs (dans ces mensuels Waterloo il y a toujours un gros virement Grouchy qui devrait être là et qui s'attarde quelque part, ça mange-t-il des fraises ? au lieu d'arriver en banque juste avant l'heure du clearing pour colmater le front) ou pour faire accepter un peu plus de papier à l'escompte. Le dernier cap franchi à la dernière minute, le courrier signé, le déjeuner omis, ayant favorisé dans le train par quelques exercices respiratoires mon changement de personnalité et le retour au calme souriant qui sied à un secrétaire général de congrès, je franchissais juste à temps l'entrée A du palais, côté rue Belliard, bien efforcé à mettre sans précipitation un pied devant l'autre et maître de mon pas comme personne ne le fut jamais de l'univers. C'est alors que je vis, sur le tapis rouge du grand escalier, Henri Davignon, mon président, qui de loin me faisait des signes. Était-ce pour une semonce ? « Vous êtes élu », me dit-il en me serrant les mains. « Nous avons une séance d'élection avant la séance publique. Je ne vous en ai pas parlé parce que vous savez que notre procédure de présentation est secrète... Vous êtes des nôtres. »

Le mois suivant, Marcel Thiry, répondant à l'invitation de Luc Hommel, secrétaire perpétuel, participe pour la première fois à la réunion mensuelle de ses confrères. Et c'est l'occasion pour lui d'un nouveau récit, tout aussi allègre que le précédent : « Je vins prendre séance en juillet (je ne devais toutefois être reçu officiellement que sept ans plus tard, après la guerre) et vous ne voudriez pas que c'eût été sans une menue mésaventure. Nulle échéance ne pesait sur ce deuxième samedi du mois, le ciel des finances était pur. Mais ce jour-là, de bon matin, j'avais à promener d'importants clients hollandais dans des coupes situées vers la Baraque Fraiture.

J'avais compté en avoir fini à onze heures, même en tenant largement compte de ce que le négociant batave est un animal habilement lent. Retour à Liège en trombe, changement de tenue à la Frégoli ; ne pas oublier ce réquisitoire de parcours gratuit reçu avec la convocation, et qui m'avait donné le sentiment agréablement surpris d'une petite importance officielle. Déjeuner omis, course à la gare ; sur le quai, encore trois minutes : kiosque à journaux. Mais... pas un franc dans aucune poche ; j'avais bien pensé à me munir du réquisitoire, mais non de mon portefeuille ni d'aucune monnaie. Renoncer à partir ? Ma foi, je pars. J'étais arrivé dans le bois à huit heures du matin ; une matinée en forêt, ça creuse ; et je calculais que je ne rentrerais guère chez moi avant sept heures du soir. Ce ne serait qu'une journée de régime ; on avait connu cela, à la guerre... Mais quand, au seuil du saint des saints, j'eus signé le registre des présences, notre Maître Jacques d'alors me remit une enveloppe où j'entendis tinter des sous... En ce temps-là, les jetons se payaient à la séance même, en espèces. C'est ainsi qu'à cinq heures moins le quart (nos séances étaient brèves alors), dans une des fritures avoisinant la gare du Nord qui servent des biftecks à toute heure, je goûtais pour la première fois la pleine saveur d'une grasse et juteuse nourriture académique. »

S'il ne fut reçu officiellement que le 15 avril 1946, sept ans après son élection, Marcel Thiry le dut à son esprit de résistance à toute oppression. On en jugera à la lecture de la mise au point sans équivoque qu'il adresse, le 26 novembre 1949, au directeur de *La Libre Belgique*.

« Monsieur le Directeur,

Dans votre numéro du 25 novembre, page 2, colonne I, à propos d'un manifeste sur la question royale, vous attaquez « un littéraire » de Liège qui aurait eu en 1940 « des ennuis d'ordre académique ». Je suis le seul « littéraire » de Liège qui figure sur la liste jusqu'ici publiée des signataires de ce manifeste. C'est donc moi que vous mettez en cause. Mes « ennuis d'ordre académique » consistent en ceci. J'ai refusé de répondre au questionnaire d'une commission instituée en 1940 par les secrétaires généraux pour enquêter sur l'activité des académiciens pendant leur séjour en pays allié. L'interrogatoire portait sur les activités politiques que nous aurions eues et sur les missions officielles dont nous aurions pu être chargés. J'ai répondu, le 11 novembre 1940, que je n'avais pas à rendre pareils comptes à une commission qui fonctionnait sous le

contrôle de l'ennemi. C'est pourquoi l'accès de l'Académie me fut très germaniquement interdit par les secrétaires généraux jusqu'à la victoire. *Cassandre* et *Le Nouveau Journal* avaient, à l'époque, consacré quelques échos à cette interdiction d'un « insulteur du Roi ». Je vous remercie d'avoir bien voulu me rappeler, par un texte qui ressemble fidèlement à ceux-là (à cela près que les journaux de Paul Colin désignaient par leur nom les gens qu'ils visaient), ces « ennuis » dont je tire quelque fierté. Je vous prie de bien vouloir publier ma réponse conformément à la loi et d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments distingués. »

C'est donc à partir de sa réception, en 1946, par Charles Bernard, que prennent cours les trente années de sa fertile et attentive présence à l'Académie, y compris les douze au cours desquelles, de 1960 à 1972, il en fut le prestigieux secrétaire perpétuel. À peine a-t-il été reçu que l'on fait appel à lui pour recevoir Lucien Christophe. Il inaugure ainsi cette suite exceptionnelle de textes qu'il va signer — communications marquées au coin de l'originalité, discours de réception, allocutions en tous genres au nom de l'Académie — qui rendent compte de son dévouement au service de l'institution et de sa surprenante capacité de travail. N'oublions pas, en effet, qu'il poursuivra jusqu'à la veille de son élection au secrétariat perpétuel son exigeante activité forestière. Ainsi s'épanouit, dans les austères publications de l'Académie, cette prose délectable qui conjugue toutes les familiarités de la langue parlée avec toutes les sinuosités de la langue écrite, en un mot, une sorte d'équilibre magique qui envoûte constamment le lecteur. C'est dans la commémoration solennelle d'Albert Mockel, célébrée à Liège le 26 mai 1951, que l'on entend pour la première fois, en une occasion publique, Marcel Thiry donner libre cours à l'expression des trois passions qui occupent son cœur : celle du poète, celle du Wallon, celle du visionnaire politique.

Au cimetière de Robermont a lieu l'inauguration du monument funéraire érigé à la mémoire de l'auteur de *La Flamme éternelle*, qui avait manifesté le désir de reposer en terre liégeoise, vœu auquel la ville de Liège a répondu en offrant un emplacement pour la sépulture du poète. « L'aventure d'Albert Mockel », déclare Marcel Thiry, « commence... quand un étudiant liégeois en quête d'un titre nouveau pour le bulletin qu'il avait créé et qui s'appelait l'*Élan littéraire* s'avise de le parer de ce nom de Wallonie », un mot « qui n'avait été employé jusqu'alors que dans des revues savantes, de dialectologie ou de toponymie... » « Voilà donc », poursuit-il, « par

le choix d'un poète de vingt ans, un pays qui reçoit son nom. "Une des deux nationalités qui composent la Belgique", pour reprendre les termes scientifiques d'Henri Pirenne, se voit dénommée, et ainsi aidée à comprendre qu'elle existe, au moment même où ses différentes provinces vont découvrir leur solidarité. » Rappelant ensuite que « le poète des luminosités immatérielles » a fréquenté assidûment l'Assemblée wallonne et qu'il avait élaboré « un des plus radicaux projets de réforme constitutionnelle de la Belgique », il conclut cet admirable discours par des lignes qu'un autre orateur, assurément, eût pu un jour lui adresser à lui : « Dans cette dualité, si frappante chez lui, de l'entrepreneur et du rêveur, du fondateur à vingt ans d'une jeune revue et du poète très pur, de l'esthète, théoricien des plus subtiles doctrines, et du militant wallon, ne reconnaissons-nous pas le caractère double de notre race qui rêve et qui chante — et qui s'évertue et qui agit ? »

Faut-il s'étonner si le zèle qu'il déploie au bénéfice de l'Académie, la fertilité d'une inspiration qui ne laisse guère passer une année sans la marquer d'une œuvre nouvelle, son activité comme grand témoin de la francophonie, conduisent ses pairs à lui témoigner leur admiration et leur confiance en l'élisant, au cours de leur séance d'avril 1960, au secrétariat perpétuel... c'est-à-dire, comme il le dit lui-même, à l'escalade d'une nouvelle falaise. Écoutons-le une fois encore :

« Et ensuite, il y a eu cet étrange destin qui me fait maintenant, presque tous les jours, m'acheminer vers la falaise d'Orange, dont l'amitié de mes pairs a voulu que je devienne le troglodyte assidu. J'ai là ma cellule, au fond des quatre grottes en enfilade. Le placide palais royal me voit passer devant son Buckingham embalustradé et ses petits soldats automates, à peu près tous les matins, portefeuille noir au poing, comme un bon fonctionnaire. Comme un fonctionnaire... Dans un hôpital de Kiev, en 1916, une institutrice française venait visiter les blessés et les malades belges, dont j'étais. Dire qu'elle fût jolie, mon Dieu ! mais enfin, les temps étaient pauvres, on lui fit grand succès. Il y avait là quelques gaillards qui l'accaparaient ; elle se mit à lire dans les lignes de leurs mains... Elle leur fit entrevoir des destins ambigus et magnifiques, avec des lignes de cœur tumultueuses. Elle allait se retirer — elle donnait leçon à quatre heures — quand j'obtins, moi le cadet, qu'elle jetât aussi un coup d'œil sur ma paume offerte. Ce fut rapide. "Oh ! dit-elle, ce n'est pas compliqué. Une petite existence toute droite de petit fonctionnaire. Mais bien droite ; vous finirez... quelque chose comme

chef de bureau..." Toute droite, c'était simplifier beaucoup. Mais me voir chef de bureau en fin de vie, ce n'était pas bête... »

Le premier bienfait de son élection fut, assurément, de le libérer enfin de l'obsédant esclavage où l'avait maintenu son activité marchande. La soixantaine venue, cette soixantaine dont il avait évoqué la menace au fil des allégories bouleversantes de *Usine à penser des choses tristes*, le voit mener avec brio et, souvent, avec éclat et sa nouvelle profession et sa carrière de sénateur du Rassemblement wallon et l'action militante qu'il a entreprise comme éditorialiste dans *Le Soir*, tout cela en assurant un lustre exceptionnel à de grandes entreprises académiques : le centenaire de Destrée, l'année Maeterlinck, la brillante commémoration du 50<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'Académie, qui voit l'Académie française représentée « en corps » par dix de ses membres en habit vert, anniversaire célébré à l'Académie, mais aussi au palais royal, à l'hôtel de ville de Bruxelles et en la résidence du Premier ministre. Si, de la sorte, il réanime puissamment les relations privilégiées entre les deux Académies, l'ardent amoureux de la France que fut toujours Marcel Thiry n'en est que plus attentif à certaines légèretés, à certaines approximations de langage dont les journalistes français ne sont que trop fréquemment coutumiers dans leur habituelle incompréhension de nos problèmes intérieurs. D'où cette lettre qu'il adresse, le 16 février 1968, au directeur du *Monde*, Hubert Beuve-Méry, à la suite d'un article d'André Fontaine sur « le problème belge », lettre dont, faute de temps, je ne puis vous lire qu'un extrait :

« Monsieur le Directeur,

La déception attristée que je partage depuis longtemps avec beaucoup d'amis de Belgique française devant les informations et les jugements du *Monde* sur la question belge vient de s'aggraver à la lecture de l'article de M. André Fontaine dans votre numéro du 14 février. Beaucoup de comparaisons savantes avec le Haut-Adige, la Macédoine, la Transylvanie, la Slovaquie, Chypre, le Jura, la Haute-Volta, la Jamaïque, n'auront pas empêché votre collaborateur de traiter de bien haut et avec une bien désinvolte légèreté un problème qui intéresse l'Europe et qui, nous semble-t-il, devrait intéresser la France. Comment M. Fontaine peut-il, pour contester le caractère national des conflits dont il traite, arguer du fait que M. Théo Lefèvre est flamand malgré son nom français et M. Daniel Johnson québécois francophone malgré son nom anglais ? C'est si le conflit était racial qu'il faudrait le réprouver. Mais il n'y a pas de race fla-

mande, bruxelloise ou wallonne. Le fait que les Flamands d'origine française ou wallonne ont pris conscience d'une solidarité avec le peuple auquel ils sont incorporés — et la réciproque est vraie en Wallonie — montre qu'il s'agit de part et d'autre d'un phénomène de libre opinion et non d'une sujétion à la race. Et ce phénomène-là, Monsieur le Directeur, ne mérite aucune dérision... »

S'il est intransigeant sur les sujets graves, le pétilllement de son humour, léger comme le sancerre qu'il affectionne, trouve à se manifester dans les circonstances les plus sérieuses comme celle de la remise, en 1961, dans les salons du Palais provincial liégeois, du premier grand prix septennal de la province au plus célèbre de ses concitoyens, Georges Simenon : « Mon cher Confrère, je vous appellerai d'abord ainsi, suivant l'ordre académique... Et, à ce dernier mot d'académique, je vois bien votre mouvement d'inquiétude, Vous l'aurez peut-être éprouvée dès le moment où vous aurez compris qu'une certaine justice immanente avait investi, pour vous adresser la parole en cette solennité, le Secrétaire perpétuel d'une Académie dont j'ai plaisir à vous rappeler que vous êtes membre... Vous pourriez en effet avoir oublié, mon cher Confrère, que vous êtes des nôtres depuis cette seule séance à laquelle vous avez assisté, il y aura bientôt dix ans, et qui était celle de votre réception... » Cette admonestation, longuement développée sur un mode souriant, fut suivie, faut-il le dire, d'une remarquable exégèse des romans du héros du jour...

\*  
\*   \*

Lorsque Marcel Thiry fut sorti de charge, en décembre 1972, son concours demeura acquis de la manière la plus naturelle à son successeur, Georges Sion. Entretemps, les lauriers s'étaient accumulés sur sa tête : grand prix Albert Mockel, le seul que notre Académie s'autorise à accorder à un de ses membres, prix quinquennal de littérature, prix du Rayonnement français décerné par l'Académie française, en même temps qu'à lui, à Franz Hellens, prix international des Amitiés françaises, prix Valéry Larbaud, prix Alfred de Vigny. En 1975, il eut la joie de voir paraître aux Éditions Seghers, à l'occasion d'Europalia-France, le fort volume qui rassemble toute sa poésie, celui-là même que l'Académie réédite aujourd'hui en trois volumes avec de notables enrichissements, en même temps que le *Marcel Thiry* de Charles Bertin. Ces honneurs rendus à Marcel Thiry, ainsi que la renommée croissante dont ils étaient l'ex-



pression, ne parvenaient jamais à altérer la simplicité naturelle de son abord, son exquise courtoisie, son attention chaleureuse envers les jeunes écrivains. Autour de lui, ses confrères se réjouissaient à constater que son élégance naturelle le maintenait dans un état de jeunesse que confirmaient ses nombreuses activités et voyages comme membre de la commission sénatoriale des Affaires étrangères.

Au mois de septembre 1972, il invitait ses amis dans sa maison de Vaux-sous-Chèvremont à l'occasion de son 75<sup>e</sup> anniversaire et de sa sortie de charge. Suzanne Lilar, qui était cette année-là le directeur de l'Académie, terminait ainsi l'allocution qu'elle lui avait adressée : « Cher Marcel, je veux dire, pour terminer, que je défie quiconque de travailler à vos côtés sans devenir votre ami. » Cinq ans plus tard, le 13 mars 1977, nous eûmes encore le bonheur de célébrer son quatre-vingtième anniversaire dans un restaurant de Chaudfontaine. Sept jours plus tard, hélas, à quelques mètres de là, il tombait, terrassé par une hémorragie cérébrale dont les suites allaient être fatales.

Je me souviens, comme si c'était hier, de l'intense émotion qui régnait le 10 septembre 1977 dans la salle de réunion de l'Académie, alors que debout, les confrères de Marcel Thiry écoutaient le directeur de l'année, Maurice Piron, évoquer la figure du poète dans ce cadre qu'il avait si souvent animé. Et nous avions encore à l'oreille les mots qu'il avait prononcés trois jours plus tôt au cimetière de Vaux-sous-Chèvremont : « C'est une faveur insigne pour un pays, si petit soit-il, de voir son destin assumé par un grand poète. Marcel Thiry n'a pas chanté la terre wallonne, il n'a pas sacrifié à la littérature régionale ou régionaliste. Il a fait mieux. Il a fait bénéficier la Wallonie et Liège, la ville de son cœur, de ce qu'il était : l'écrivain le plus considérable de la Belgique actuelle et l'un des quelques poètes de langue française qui ont marqué le XX<sup>e</sup> siècle. La renommée de Marcel Thiry aura été l'un des trop rares bonheurs de la Wallonie. »

Je crois, et vous croirez peut-être avec moi, que ces mots gagnent encore à être entendus aujourd'hui.

## Marcel Thiry et ses amitiés littéraires

---

par M. Théo PIRARD

Pour tout observateur attentif de la vie et de l'œuvre de Marcel Thiry — car vie et œuvre sont intimement liées — un constat s'impose avec évidence : le grand poète dont nous célébrons aujourd'hui le centenaire eut beaucoup d'amis.

Je donne au mot « amitié » sa pleine résonance, non pas « ces accointances et familiaritez, nouées par quelque occasion ou commodité », selon l'expression de Montaigne, mais cette sorte de connivence permanente entre des êtres qui ont eu la faveur insigne de se rencontrer, de s'estimer, de tisser au fil du temps des liens étroits, de partager le même idéal et les mêmes nobles ambitions.

La question qui vient naturellement à l'esprit ne peut être que celle-ci : à quoi Marcel Thiry doit-il ce rare privilège ?

Faut-il l'attribuer à l'homme qu'il était, dont on n'a cessé de louer l'exquise urbanité, au visage à la fois fier et doux, au regard pétillant d'intelligence, à la voix finement modulée, à la discrète réserve, ce « noli me tangere » d'un être sensible, dont l'immense curiosité intellectuelle embrassait le monde ?

Faut-il évoquer — *a contrario* — l'extraverti toujours disponible, détenteur d'un don exceptionnel de la communication, d'une manière qui n'appartenait qu'à lui de livrer aux autres ses richesses ?

Faut-il invoquer le pouvoir séducteur d'une poésie étrange et créatrice, l'imagination débordante d'un inventeur de mythes ?

Faut-il magnifier la force et la fidélité de ses convictions doublées d'une modestie qui faisait dire à Jean Tordeur qu' « elle était pour lui le vêtement pudique de l'énergie la plus ferme » ?

Faut-il chercher davantage ? Tous ceux et toutes celles qui ont découvert l'une ou l'autre des facettes de sa riche personnalité n'ont jamais pu rester insensibles à cette sorte d'aura qui émanait de sa royauté spirituelle.

Parler devant vous des amitiés littéraires de Marcel Thiry, c'est sans doute tenter d'abord d'en établir les critères. Les interventions de l'écrivain ne semblent-elles pas nous les proposer : la présentation, toujours exempte de flagornerie, de l'œuvre d'un confrère dans un organe périodique ou lors d'une conférence, le précieux appui d'une préface, l'estime manifestée aux lauréats de prix littéraires, la tendresse d'une dédicace, le constant épanchement d'une fidèle correspondance ?

Dès lors, si j'entends vous épargner les pesanteurs d'interminables énumérations, toujours affligées d'oublis involontaires mais fâcheux, une seule voie me paraît s'imposer en dépit de tout ce qu'elle comporte de subjectif : opérer parmi ces amitiés nombreuses et protéiformes ce que Jean Giraudoux appellerait sans doute « choix des élues ».

\*  
\* \*

Efforçons-nous de partir à la recherche de sa première et définitive amitié. Nous sommes en 1911. L'enfant Thiry a quatorze ans. Élève de la quatrième gréco-latine de ce vieil athénée de Liège, dont la vétusté balzacienne s'alourdira encore pendant plus de quarante ans, il découvre dans la cour des petits, derrière, je le cite, « la rébarbative muraille monastique », un périodique dénommé *Belgique-Athénée*, où les proses étincelantes et les premiers poèmes d'un adolescent de la cour des grands l'éblouissent : Robert Vivier.

Quarante-cinq ans plus tard, Marcel Thiry rappellera à celui qui venait de recevoir le grand prix quinquennal de littérature : « Je

vous voyais briller dans l'altitude, auréolé que vous étiez de vos tout premiers succès littéraires et c'est ainsi que de loin, d'en bas et à votre insu, je suis devenu votre disciple. »

La guerre va bientôt les séparer. À Thiry elle ouvre toutes grandes les portes de l'aventure : un tour du monde bourré de dangers et couronné de gloire qu'il revivra plusieurs fois, par le souvenir et l'imagination, pendant un demi-siècle.

Et voilà que retentit dès 1924 l'éclatante ouverture de cette symphonie du nouveau monde poétique *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* dont de jeunes coryphées vont longtemps prolonger les échos.

Ils s'appellent Paul Dresse et Alexis Curvers. Issus d'un tout autre horizon intellectuel que celui de Thiry, de ce collège Saint-Servais, où s'élaborent *Les Cahiers mosains* bientôt dénommés *mosans*, ces belgicains conservateurs, déjà sollicités par « la recherche de la tradition perdue », tressent des couronnes d'éloges au nouveau venu. Il est beau que l'amitié se nourrisse aussi du respect des différences. Premier commentateur de la poésie thyrienne, Paul Dresse note avec justesse en 1934 tout ce qu'elle doit, au-delà de sa propre originalité, à l'héritage de Verlaine et d'Apollinaire, les deux poètes à qui Thiry consacra d'ailleurs plus tard les commentaires les plus judicieux. N'a-t-il pas reconnu lui-même dans un récit autobiographique qu'il avait bien « un pied dans le XIX<sup>e</sup> siècle » ?

De son côté, Alexis Curvers précise : « Je fus le témoin de la constance, de la confiance et de la délicatesse de l'amitié dont vous vous honoriez l'un et l'autre. »

Au cours des années vingt, dans la salle de rédaction d'un journal universitaire, puis dans le prétoire du Palais de Justice de Liège, une autre amitié se noue entre deux futurs lauréats du prix Verhaeren, animateurs de *Vigie 30*, qui entend rapprocher les arts, en particulier la poésie et la peinture. Promu magistrat, Carlo Bronne aura toujours aux yeux de Thiry la distinction et l'aisance souveraines du passionné de l'histoire, la petite et la grande. L'auteur de *L'Enfant prodigue* s'ingéniera plus tard à rassembler et à préfacer les meilleures pages de son ami liégeois. *Bleu d'Ardenne*, lui écrira-t-il un jour avec humour, alors qu'une malencontreuse grippe « compliquée d'un médecin » (je le cite) a retardé ses remerciements,

*Bleu d'Ardenne* « est un livre de haut goût et de l'avoir là, souvent pris et repris sur ma tablette à côté de mon lit, entre les antibiotiques et la carafe d'orangeade, donne à la grippe un agrément d'amicales vacances ».

Dès 1939, Marcel Thiry, dont six recueils poétiques et diverses proses ont déjà affermi une large réputation littéraire, accède, premier de cordée, au sommet de cette haute falaise qu'est à ses yeux l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Et c'est à nouveau la guerre. Va-t-elle le contraindre à l'inaction, voire au silence intégral, puisque — je le cite encore « quand on ne peut tout dire, il ne faut rien dire » ? Il sera à tout le moins un écrivain clandestin sous le pseudonyme d'Alain Demeuse. Avec le concours d'un ami de longue date, Georges Adam, il réussit à plusieurs reprises à gagner Paris, souillée par la croix gammée, et à nouer dans le secret avec des amis français, tels Éluard et Vercors, des liens précieux qui lui permettent d'introduire sous le manteau chez nous les « Éditions de Minuit » et « L'Honneur des Poètes » auxquels se consacrent ceux qui, comme eux, croient toujours au réveil de la France.

Toujours dans la clandestinité, avec ses plus chers amis liégeois, il s'associe à la création d'un groupement de brillants intellectuels qui, au lendemain de la guerre, vont jouer sur toute la gamme des activités de l'esprit un rôle capital. Il s'agit de l'Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie, plus connue par ses initiales A.P.I.A.W. Son président, Marcel Florkin, éminent biochimiste doublé d'un remarquable humaniste, la qualifiera un jour d'« oasis heureuse dans le désert de Bétotie ».

\*  
\* \* \*

Qu'on me permette maintenant de céder à la nostalgie de mes souvenirs personnels. J'ai encore présente à la mémoire cette inoubliable après-midi de mars 1948 où les fervents admirateurs de l'auteur de *Plongeantes Proues* et de *Statue de la Fatigue* l'entendent célébrer la poésie de Paris dans la grande crise de la guerre, un trésor non encore édité que révélera deux ans plus tard l'important recueil *Âges*.

L'excellente helléniste Marie Delcourt, à qui Thiry dédiera en 1953 un roman érudit *Juste ou la Quête d'Hélène*, n'avait pas hésité ce jour-là à le proclamer « premier poète français de Belgique devenu premier poète français tout court ».

Un soir, chauffeur ganté au volant de son « astrale automobile », Marcel Thiry nous emmène, le critique littéraire Victor Moremans et moi, au hameau de Louvetain, près de Tilff, où une propriété dénommée Le Mazet émerge parmi les frondaisons dominant la vallée de l'Ourthe.

Une gracieuse jeune femme, Mme Renée Brock, avait entrepris d'y convier périodiquement, devant l'élite de l'intelligentsia liégeoise, les grands prêtres et les jeunes célébrants de la poésie. Quelques-uns, parmi ces derniers, ont conquis dans cette heureuse thébaïde leurs premiers lauriers : Jean Mogin, Lucienne Desnoues, Gaston Compère, Joseph Boland, Jean-Marie Deronchêne, Fernand Imhauser, d'autres encore.

Sans avoir reçu la moindre formation littéraire, Renée Brock avait fait entendre, dès son premier recueil, *Poème du Sang*, une voix neuve, une passion quasi mystique de l'amour maternel.

Vivement impressionné, Marcel Thiry lui avait écrit : « Madame, vous êtes un cas. Vous êtes gravement, irréparablement poète. »

Elle était un de ces êtres rares à qui la vie avait fait l'offrande la plus généreuse : la beauté, la richesse, le talent, l'amour conjugal, les joies de la maternité.

Lorsque, multipliant les chaises, elle avait réussi à transformer ses invités, pèlerins de la poésie, en auditeurs... jointifs (elle aimait cet adjectif), le lustre du vaste salon s'éteignait, ne laissant pour toute lumière que celle d'un lampadaire traçant un cercle d'or où une unique rose ouvrait ses pétales. Est-ce elle qui a inspiré à Thiry ces très beaux vers ?

*C'est la rose touchée un jour au cœur le plus rouge de l'été  
Et qui rend grâce d'avoir été cueillie.*

La fée poésie pouvait alors investir ce lieu magique où, jusque tard dans la nuit, le lustre à nouveau allumé, se prolongeaient les conversations amicales au bord de l'âtre.

Ah ! qui nous rendra un jour, en ces temps d'inquiétudes et de violences, le charme envoûtant d'un salon littéraire où cette Louise Labé liégeoise (ainsi l'avait appelée Jean Mogin) reçut quelques-unes des célébrités du monde des lettres : de Giuseppe Ungaretti à Vincent Muselli, de Maurice Genevoix à Nathalie Sarraute, de Georges Simenon à Marguerite Yourcenar.

\*  
\*   \*

Un autre invité du Mazet de Louvetain, puis plus tard de la haute Chavresse toute proche, va prendre pendant plus de trente-cinq ans une place de choix dans la chaleureuse amitié que Marcel Thiry savait prodiguer à ceux dont il avait tout de suite reconnu et apprécié le talent. J'ai nommé Charles Bertin, qui a pertinemment célébré en Thiry celui dont « le destin est de chanter et d'enchanter ».

Que d'affinités électives entre ces deux traducteurs de Shakespeare, compagnons de route qui auraient pu se partager *Les Psaumes sans la grâce*, animés par une seule foi : la valeur rédemptrice de la poésie !

Et derrière l'auteur attendri de *La petite Dame en son jardin de Bruges* se profile à Mons l'ombre de son oncle Plisnier, cet autre grand Charles qui, sur le promontoire d'un Congrès national wallon, avait répandu cet élixir capiteux : « Si je deviens un jour français, je le serai avec tout mon peuple ! » Une voix ardente et chère qui s'est éteinte trop tôt, mais dont Marcel Thiry perpétuera l'écho :

*J'écris du cap le plus nord-nord-est de la France  
J'écrirai, de ce cap mis hors France, à ma France.*

\*  
\*   \*

Au sommet de sa falaise, le palais du prince d'Orange, notre poète attache à sa cordée ses plus talentueux amis. Après Lucien Christophe, jadis animateur des *Cahiers du Front*, le visage éclairé *Aux Lueurs du Brasier*, voici deux maîtres de l'Université de Liège, unis dans leurs œuvres professorales.

Les premières paroles de Robert Vivier académicien sont porteuses d'un double message de reconnaissance : « Il faudrait, mon cher

Marcel Thiry, vous remercier d'être ce que vous êtes... [...] Je veux seulement m'unir à vous, en cette minute, pour adresser notre salut filial à cette Liège qui nous a couvés comme deux frères sous ses douces fumées... »

Quant à Fernand Desonay, exégète minutieux du « culte du mot » et du « rimarium thyrien », il se plaira à mettre en exergue les rimes en *-euse* et les pluriels insolites et charmeurs : *les Lièges et les Bruges ; les Hollandes, les Norvèges, les Orénoques et les Nils ; les places Vendômes et les Cours-la-Reine.*

Au milieu du siècle, Marcel Thiry apparaît comme une des plus éclatantes figures de proue de la vie littéraire de la Belgique francophone.

« Vous m'avez grandement et durablement grandi », dira-t-il à ses chers amis de l'APIAW, lorsqu'ils entreprennent de solenniser la sortie de presse de l'important volume *Âges*, édité à Lyon, qui rassemble toute l'expérience poétique de Thiry avant, pendant et après la seconde guerre mondiale.

Ils sont douze, comme les apôtres, ces amis qui s'appellent Robert Vivier, Roger Bodart, Georges Linze, Paul Dresse, Marcel Florquin, Maurice Beerblock, Alexis Curvers, Fernand Desonay, Arsène Soreil, Jean Hubaux, Marcel Paquot et Renée Brock, à clamer l'admiration qu'ils éprouvent pour celui qui est comme leur conscience lyrique. À la fois confus et comblé, Thiry fera rejaillir les hommages reçus sur la poésie, « parce qu'elle est la créatrice des grands courants fraternels ».

Elle est faste encore pour l'auteur d'*Âges* cette année 1950 lorsque, dans les beaux salons illuminés de la Société libre d'émulation — Utile, Dulci — aujourd'hui hélas ! vouée à la suite de la déréliction, il célèbre les infinies richesses de la quête du temps perdu chez Marcel Proust, dont Alexis Curvers, amant des jeux proustiens, trace avec un extraordinaire brio un savoureux pastiche. Cet Alexis Curvers, ondoyant et divers, non encore auréolé de la gloire de son *Tempo di Roma*, que Thiry se plaît à définir comme suit : « Un Ariel aux chemins capricieux et libres, toujours abondant en courtoisies redoutables, en sagesse subversive, en théories d'un bon sens poussé jusqu'au délire et en paroles mieux ajustées que le tour du cou d'un Brummel. »



L'année suivante, dix-neuf académiciens sont à Liège pour rendre un ultime hommage aux cendres du poète Albert Mockel, solennellement transférées au mausolée du cimetière de Robermont. Et c'est encore Marcel Thiry, interprète, aux côtés de Thomas Braun, de l'auguste compagnie, qui ravive *La Flamme immortelle* de celui qui, en diffusant sa revue *La Wallonie*, avait véritablement créé le nom de sa patrie.

Hélas ! la gloire littéraire ne s'accompagne pas de la réussite professionnelle. Le marchand failli construit alors son *Usine à penser des choses tristes*, au quai Joseph Wauters à Angleur, ce quai Joseph nocturne, « le long d'un fleuve et des longs quais de l'insomnie ».

\*  
\*   \*

1960 : une nouvelle étape s'ouvre désormais à l'écrivain délivré de ses activités commerciales. L'Académie l'adopte pour douze ans en qualité de Secrétaire perpétuel, un adjectif qu'il prononce avec un sourire amusé. C'est le lieu de retrouvailles, de rencontres ou d'élection d'autres amis : Géo Libbrecht, fondateur des livrets anthologiques de l'*Audiothèque* ; Robert Goffin, passionné de jazz autant que de poésie ; Albert Ayguesparse, autre grand passager du siècle qui honore Thiry dans sa revue *Marginales* ; Marcel Lobet, qui voit en lui un cosmonaute lyrique ; Roger Bodart, commentateur judicieux et biographe avisé.

Les liens ne sont pas moins riches avec ses futurs et éminents successeurs : Georges Sion, dramaturge et voyageur, si attentif aux harmonies musicales ; Jean Tordeur, infatigable conservateur des charges académiques, et — in extremis — André Goosse, le savant héritier de Maurice Grevisse.

Comment taire les noms de tous ceux qui lui sont chers à Bruxelles et ailleurs ? Franz Hellens, autre maître d'un univers à la fois fantastique et réel ; Norge, « acrobate du langage impertinent et jubilatoire » ; Georges Thinès, à la fois homme de science, musicien et écrivain, successeur de Thiry à l'Académie ; Lucienne Desnoues, attachée à son *Jardin délivré* et à ses racines provençales ; André De Rache, car — et je cite encore Thiry — « Il faut bien qu'il y ait de temps en temps ce miracle d'un poète-éditeur pour que la poésie soit éditée ».

Puis-je enfin refuser l'entrée au portillon de la mémoire à quelques philologues, aux historiens des lettres, aux savants connaisseurs de l'état présent et des origines de la langue française et des dialectes wallons : Joseph Hanse, Émilie Noulet, Maurice Delbouille, Maurice Piron ?

\*  
\*   \*

*J'entends lointaine  
Au fond des bois  
La septantaine  
Sonner du cor*

écrit-il dans *Le Jardin fixe*.

Est-ce aussi le cor de la renommée et la reconnaissance publique de son immense talent ?

En dix-huit ans, il ne reçoit pas moins de sept grands prix de poésie et la France, qui l'a longtemps ignoré, le fait chevalier de la Légion d'honneur. La France où d'autres amis l'honorent : Roger Caillois, Jean Cassou, Marcel Arland, André Billy, Pierre Emmanuel, Maurice Genevoix, parmi les plus diligents.

À l'âge de septante-huit ans, il se voit offrir, grâce à l'amicale complicité de Charles Bertin, devenu son exécuteur testamentaire, Jean Tordeur, Bernard Delvaile et Pierre Seghers, grâce aussi à l'appui bienveillant de Jean Remiche, cette belle brique bleue de cinq cents pages qui rassemble, sous le titre évocateur du premier vers célèbre, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, l'essentiel de son œuvre poétique.

Après de multiples escales à Liège, il a élu son *Jardin fixe* sur la colline escarpée de Vaux-sous-Chèvremont. Et c'est non loin de là, à Chaudfontaine, que se retrouvent ces mêmes amis et quelques autres, dont Suzanne Lilar, « Chère Suzanne, grande Flamande, dira Thiry, qui perpétuez si hautement le prestige et la gloire de la littérature française issue de Flandre ». Ils sont là pour célébrer le 13 mars 1977 les quatre fois vingt ans de celui dont « l'amitié, comme l'a souligné Maurice Piron, était à la fois une lumière et un exemple ».

Hélas ! le bout de chemin que le si jeune octogénaire aurait aimé suivre encore en compagnie de ses ultimes amis fut bien court. Moins de six mois plus tard, son « banal voyage » s'achève avant qu'il atteigne ce qu'il avait appelé « le 30 septembre de la vie ».

Au moment où nous célébrons ses cinq fois vingt ans — n'a-t-il pas écrit : « La survie de nos morts est à la mesure de notre amour » ? —, je voudrais, in fine, l'associer une dernière fois au souvenir de celui dont il fut dès l'athénée le disciple admiratif : Robert Vivier.

Comment ne pas mettre à l'unisson leurs voix dans cette salle où, à moins de trois ans d'intervalle, ils sont enfin rassemblés dans la cour des grands de notre littérature ?

S'il convient de se demander ce qu'est une amitié pure, Thiry et Vivier peuvent assurément nous en présenter l'image idéale.

Tant de chassés-croisés de préfaces, d'hommages publics, de conférences, de discours académiques, tant d'échanges de lettres émouvantes, tant de préoccupations communes ont donné la mesure de la connaissance profonde qu'ils avaient de leurs œuvres respectives, de l'extraordinaire sagacité sur laquelle se fondaient leurs analyses et s'étaient leurs jugements.

« Le thème secret et constant de Thiry, déclarait Robert Vivier dans son introduction aux *Nouvelles du Grand Possible*, c'est évidemment l'amour anxieux du bonheur de vivre ou, plus exactement peut-être, le désir, perpétuellement menacé par la lucidité, de trouver du bonheur à vivre. »

Trouver du bonheur à vivre : n'est-ce pas la grande leçon que les deux amis peuvent toujours aujourd'hui nous glisser dans l'oreille, aux jeunes comme à un certain nombre d'entre nous qui, en cette fin troublée du XX<sup>e</sup> siècle, espèrent encore poser un pied dans le XXI<sup>e</sup> ?

Dans Kiev, ravagée par la guerre civile et jonchée de cadavres, Marcel Thiry se répétait inlassablement : « Le bonheur, le bonheur n'est pas mort. »

Et ailleurs :

*Va, va, ne cherche pas de rime à ton bonheur.  
Ô notre songe du matin, Bonheur des Hommes.*

À ce constant appel, Vivier ne semble-t-il pas répondre en sourdine : « Un bonheur capable de survivre à l'instant du bonheur. Un bonheur qui vient de la qualité de notre âme. »

Et dans une de ses lettres lancées du plateau de la Celle-Saint-Cloud vers la colline valcaprimontoise, captions cet ultime message : « À l'âge où nous sommes arrivés, nous mettons dans survivre toute la vie qui nous reste... [...] Aimer les formes du monde et pouvoir à chaque instant se dire à propos de ce que nous livre le regard, à propos de ce que nous respirons et goûtons, mon cher Marcel, la mode est encore au bonheur. »

## Marcel Thiry, écrivain-citoyen wallon

---

par M. Georges GOLDINE

C'était à Joucas, entre mont du Vaucluse et Lubéron. La journée avait été chaude et la tiédeur du soir nous faisait tous sortir de la torpeur du jour. Pierre Seghers parlait. Avez-vous bien conscience que Marcel Thiry est un des plus grands poètes de ce temps, avec René Char, Saint-John Perse, Apollinaire, Valéry ? Il restera témoin de ce siècle de poésie française. Oui, je ne l'ignorais pas, mais mon interlocuteur avait-il lu *Juste ou le quête d'Hélène* ? Il en était peu sûr. Alors, j'ai pu lui dire la beauté de ce texte et puis, le *Concerto pour Anne Queur*. Mais là, il l'avait en mémoire et il l'aimait.

Il y a de ces rencontres qui vous laissent tout fier. Pierre Seghers, que j'admirais, admirait Marcel Thiry, pour qui j'avais à la fois une passion littéraire et, il fallut m'en expliquer, politique. Je crois lui avoir raconté à peu près ceci.

Tout part de la première guerre mondiale. Le jeune Thiry connaît l'occupation allemande, certes moins odieuse que celle de 1940-1944, mais parfaitement rude et insupportable pour une jeunesse qui sait que l'armée belge tient toujours l'Yser. Il était donc naturel de s'engager. Encore fallait-il franchir la frontière hollandaise, ce qui était risqué. En mars 1915, Marcel Thiry le fait et découvre une Hollande neutre, mais visiblement favorable à la Belgique. Tout se passe bien et Marcel Thiry rejoint enfin le grand frère tant aimé, Oscar.

Au lieu de se retrouver dans les tranchées, les frères s'engagent dans le bataillon des autos-canon — douze véhicules, trois cents hommes — qui va témoigner sur le front russe de la solidarité des Alliés avec les armées du Tsar.

Si Marcel fut préservé, son frère, touché à la tête, trépané, retournera au pays avec des séquelles graves, qui modifieront sa vie. Marcel attendra dans les couloirs de l'hôpital improvisé les résultats de l'opération. Le chirurgien militaire voulut lui rendre compte. Hélas, Marcel Thiry ne parle pas russe et l'officier ignore les langues étrangères. Quand ils s'aperçoivent, ô fruit d'une bonne étude ! qu'ils peuvent communiquer en latin.

L'aventure russe s'arrête après l'offensive voulue par Kerenski. L'armistice entre les Soviets et l'Allemagne oblige le bataillon à quitter la Galicie pour l'Europe. Un voyage aléatoire de soixante-quatre jours, pour traverser la Sibérie et rejoindre Vladivostok, puis c'est l'Amérique : San Francisco et non Vancouver. Les jeunes soldats démobilisés sont accueillis triomphalement au pays.

Pour Marcel Thiry, c'est surtout un retour à l'étude. En fait, il faut savoir qu'à cette époque, on avait ouvert aux anciens combattants les universités, ce qui arrangeait fort bien Marcel Thiry, qui, assez faible en mathématiques — c'est lui-même qui le dit —, n'était pas tellement sûr de terminer brillamment sa rhétorique.

Il fait le droit et, directement, se voit confronté aux premiers chocs d'une nouvelle politique, c'est-à-dire une politique de réaction flamande. La réaction flamande vise la Belgique telle qu'elle fut conçue en 1830.

La Belgique de 1830 est un état francophone et ce système valait à la partie flamande du pays une université comme l'université d'État de Gand qui était de langue française. Or, une des premières revendications, c'est la flamandisation de Gand. À ce moment-là, le jeune Marcel Thiry réagit vigoureusement. Pour lui, en vérité, il y a un pas : la Belgique, une langue : le français, et bien entendu une connaissance locale du flamand, voire du wallon, qui ne peuvent jouer un rôle réellement international.

Il est donc un peu surpris face à la flamandisation de Gand. Il alerte les Flamands, leur indiquant qu'ils sont en train de perdre un acquis

fabuleux, c'est l'ouverture sur le monde que leur donne le français. Il est évident que ce combat ne durera pas longtemps. D'abord, parce qu'il est inexorable, que la revendication flamande paraît quand même logique, et puis que, finalement, devant la vague, non pas flamingante, mais flamande, Marcel Thiry prend conscience qu'après tout, les Flamands ont des droits qui peuvent ne pas être en concordance avec ceux du sud du pays. Il considère comme un échec cette lutte contre le français, mais c'est un phénomène nouveau dont il va falloir tenir compte dans l'organisation de la Belgique.

Parallèlement à cette montée de la température en Flandre, il se crée en Europe quelque chose de très important. C'est la victoire de l'extrême droite en Allemagne : le parti nazi arrive au pouvoir. Certes, il avait été largement précédé par le parti fasciste de Mussolini. Mais le régime de Mussolini n'apparaissait pas à l'époque comme aussi radical que celui qui est proposé par le nazisme.

Certains, en Occident, ont cru voir dans le nazisme une espèce de barrière contre le communisme. En fait, tout de suite, Marcel Thiry, homme extraordinairement lucide, comprend que quelque chose de monstrueux est né, que cette monstruosité s'est emparée de l'Allemagne, vieux pays de culture, d'enseignement, de recherche scientifique, mais qui, sous l'impulsion de Hitler et de ses sbires, se transforme en société de haine et de mépris. Le rejet de l'art, la destruction des bibliothèques illustrent les premiers temps du règne de Hitler. Bref, une réaction tellement forte contre tout ce qui fait l'honneur de l'homme, qu'elle en est tout simplement stupéfiante et, malgré cela, beaucoup de gens espèrent encore ne voir en cela qu'un épiphénomène, résultat du traité de Versailles, qui avait humilié l'Allemagne ; bref, quelque chose qui passera vite.

Marcel Thiry sait que le nazisme ne peut déboucher que sur la guerre. Dans *Hitler n'est pas jeune*, il prévient. C'est pour cela que son combat antinazi se complète progressivement par un autre combat, devenu bien nécessaire en Belgique, contre la politique de neutralité adoptée à partir de 1936 par le gouvernement belge, qui considère que l'Allemagne nazie et la France républicaine sont sur le même pied. Cela paraît ridicule et monstrueux aujourd'hui.

Mais cela s'est dit à ce moment-là. Tout a été très loin, puisqu'il y a eu même des manœuvres militaires dites « face au sud », comme si la France risquait d'attaquer la Belgique, ce qui indigna profondément les Wallons et révolta Marcel Thiry.

Marcel Thiry savait qu'au-delà de ces manœuvres militaires, c'était vraiment l'esprit de l'État belge qui était en cause et il n'arrêtera pas de prévenir que la guerre était inévitable avec l'Allemagne hitlérienne et qu'en aucun cas, la Belgique n'échapperait à la tourmente. L'avenir, hélas, lui a donné dramatiquement raison.

Mais l'écrivain, le poète, l'homme de prose et de poésie, est de plus en plus connu, de plus en plus reconnu. À tel point qu'en 1939, Marcel Thiry est élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises. C'est pour lui une sorte de consécration, une reconnaissance de son œuvre qui le touchent infiniment. Évidemment, les événements étant ceux que l'on sait, il ne sera installé à l'Académie qu'en 1946, mais enfin, en 1939, il est un jeune académicien de quarante-deux ans.

La guerre qui va toucher la Belgique entraînera l'occupation totale et brutale du pays. Face au désastre, Marcel Thiry ne pouvait être que d'un seul camp, son anti-nazisme d'avant-guerre ne peut que s'irriter pendant la guerre ; il était prévisible qu'il serait du côté de la Résistance, du côté des écrits de la Résistance, du côté de la littérature de la Résistance, face à un ennemi insupportable et abhorré.

La libération trouve un Marcel Thiry perplexe. En effet, le grand élan qui fut celui de la libération était porteur d'espoir. Or, cet espoir, qui se traduisait pratiquement dans toute l'Europe occidentale par une volonté de renouveau, il ne le trouve pas clairement chez nous. Au contraire, ce sont les problèmes linguistiques compliqués par l'affaire royale et la question scolaire, dont les perceptions, tant pour l'une que pour l'autre, seront fort différentes au nord et au sud du pays, qui entraînent sa réflexion. Il ne voit qu'une solution pour essayer de résoudre les problèmes, c'est le fédéralisme. Alors, certes, on dira que l'idée fédérale était depuis longtemps prônée par certains, mais elle avait, à l'époque, l'air d'être un jeu d'intellectuels.

Pour Marcel Thiry, non, c'est une réalité des peuples. Il veut une Belgique fédérale pour préserver finalement la Belgique et pour permettre à chacune des communautés de s'épanouir plus librement pour éviter les tensions que nous vivions et que, d'ailleurs, nous vivons toujours, mais atténuées, sans doute, parce qu'un ensemble de décisions dépend réellement cette fois de chacune des composantes de la Belgique.



Son combat wallon, à ce moment-là, se profile dans une situation générale qui peut être caractérisée par le fait que les partis, les syndicats, sont unitaires, et les peuples tendent à vouloir le fédéralisme. Certes, même les partis unitaires peuvent accepter de prôner une certaine forme d'autonomie culturelle, mais ils ne sont pas prêts à s'engager dans des réformes profondes de l'État, alors que des mouvements — mouvements flamands et dès lors rapidement les mouvements wallons — s'opposent radicalement et, peut-être plus réalistes que les partis traditionnels, indiquent que le chemin du fédéralisme est le seul chemin possible.

En vérité, tout se bousculera de façon formidable à l'occasion de ce que l'on a appelé les « grandes grèves de 60-61 », avec la création par André Renard du Mouvement populaire wallon. Il y a un rapport très curieux entre le chef syndicaliste et le bourgeois Marcel Thiry.

Entre le notable académicien, devenu depuis 1960 secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, et le président des métallos liégeois, c'est incontestablement un sentiment d'amour et de fraternité. Amour et fraternité dans un respect mutuel. Amour et fraternité dans la défense de la Wallonie, avec cette nuance importante que Marcel Thiry insiste sans arrêt, et André Renard n'y était sans doute pas opposé, sur des solidarités Wallonie-Bruxelles. Cette solidarité Wallonie-Bruxelles, c'est pour Marcel Thiry fondamental. Il sera toujours fidèle à cette idée, et c'est d'ailleurs celle qui semble prédominer aujourd'hui, bien léguée par lui.

La force qu'il a trouvée en André Renard, c'est qu'André Renard a conduit des masses populaires, à l'occasion des revendications structurelles et politiques, vers des propositions institutionnelles, qui sont devenues le crédo d'une majorité de Wallons. Autrement dit, face à un mouvement flamand qui avait pris son envol depuis longtemps, le mouvement wallon reçoit alors l'appui d'un peuple. La lutte wallonne est confortée par des mouvements, comme le Mouvement libéral wallon et Rénovation wallonne, reflétant des tendances philosophiques ou politiques différentes de celles du Mouvement populaire wallon.

Ce seront de grands cortèges dans les principales villes wallonnes, ce seront des meetings ; bref un élan fondamental anime la société et pose le problème aux partis politiques de l'avenir de la Belgique.

Ils ne peuvent plus se soustraire à une situation qui, visiblement, ne se détériore pas dans le temps. Bien au contraire : alors que les manifestations, c'est vrai, avaient commencé dans le cadre de la grève 1960-1961, elles vont se prolonger de façon rigoureuse et vigoureuse à l'occasion de l'affaire des Fourons.

L'affaire des Fourons, tout le monde l'a en mémoire, c'est ce transfert de six petits villages de la province de Liège vers la province du Limbourg. C'est-à-dire la flamandisation d'une région qui, par tradition, appartenait à la province de Liège, qui n'a pas de frontière commune avec la Flandre, qui, d'autre part, à chaque élection, à chaque référendum, a montré qu'une majorité de l'ordre des deux tiers des habitants se voulait wallonne et certainement membre de la Communauté française et de la province de Liège.

Or, malgré cela, en se basant sur le fait qu'un vote, c'est vrai, était intervenu dans un parlement visiblement peu informé, les gouvernements ou parlements successifs n'ont pas voulu ou n'ont pu revenir sur une décision qui était vraiment un déni de justice total. Alors, il est évident que le secrétaire perpétuel Thiry, quand on lui parle du droit du sol opposé au droit des gens, ne peut que faire un bond au plafond. Il le fait. Il écrit cette lettre aux jeunes Wallons. Il écrit des chroniques régulières dans le journal *Le Soir*. Il écrit dans toutes les revues qui lui ouvrent leurs colonnes. Chaque fois pour dire la nécessité de respecter la volonté des peuples de décider de leur avenir. Chaque fois pour dire la gloire, la beauté et le capital merveilleux que représente la langue française et sa défense nécessaire. Chaque fois pour dire enfin que, dans cette lutte, il n'y a aucun mépris des autres. Il nous a vraiment appris une fidélité à nos racines, sans rejet des autres. C'est un refus du nationalisme méprisant. C'est au contraire un régionalisme valorisant. On ne trouvera nulle part trace d'un écrit, d'une parole prononcés contre la Flandre ou contre les Flamands. Ce sera toujours pour le droit des hommes, pour la culture, pour le respect mutuel.

Mais ce sera toujours un discours fort, car enfin, le volontaire de 1915, l'homme du combat contre les extrémismes, l'homme qui avait dénoncé en son temps, en 1918, il faut s'en rendre compte, alors qu'il quittait le territoire russe, la Révolution soviétique comme étant une révolution autoritaire et qui ne pouvait conduire qu'aux pires mécomptes, ne pouvait faire preuve de faiblesse ici. Quelle vision lucide ! L'homme qui a dénoncé la naissance du nazisme comme étant le mal absolu, l'homme qui n'a pas voulu de

la neutralité face au danger, cet homme-là, évidemment, trouve dans la lutte qu'il conduit toutes sortes de raisons qui l'amèneront à témoigner d'une volonté ferme de défense des droits de notre communauté, sans du tout nier les droits des autres.

Son action se prolongera à travers le temps, mais il sentira la nécessité de passer à une vitesse supérieure et de porter le débat dans le milieu politique en tant que tel. L'occasion lui en sera donnée par François Perin, qui, au nom du Rassemblement wallon, lui offre en 1968 — il avait 71 ans — d'être tête de liste au sénat. Il sera évidemment élu et, dès ce moment, assumera son mandat comme peu de sénateurs ou de députés ont pu le faire, c'est-à-dire avec acharnement, sans négliger aucune de ses idées, sans restreindre la portée et la qualité de son discours, qu'il soit prononcé à New-York ou à Niamey, qu'il soit dit à Liège ou proclamé à Bruxelles ; il continuera à défendre le fédéralisme respectueux de l'autre et la langue française de Villon, Ronsard, Racine, Voltaire, mais aussi de Plisnier, Vivier, Curvers et Michaux.

Aujourd'hui, comment qualifier l'héritage de Marcel Thiry ? Je crois qu'il nous a appris que l'on peut se battre et être tolérant. C'est immense, comme message. Il nous a appris qu'il ne sert à rien de transiger sur l'essentiel. Il nous a appris que l'injustice ne peut jamais être acceptée et que le temps n'efface rien. Il nous a appris que nous sommes dépositaires d'une langue admirable et que nous avons autant le devoir de la défendre que les Français ou les Québécois. Il nous a appris que lui, qui est né à Charleroi et a vécu à Liège et a tant travaillé à Bruxelles, est la preuve évidente de l'unité forte entre la Wallonie et Bruxelles, ville francophone, ville d'ouverture, mais ville qui, d'une certaine façon, ne peut pas être sacrifiée au nom d'un droit du sol barbare et illusoire, mais doit être valorisée grâce au droit des gens, c'est-à-dire le respect de la minorité flamande, mais aussi celui de la majorité francophone.

Le pays wallon aura connu un de ses grands héros, qui aura réuni en lui tant de qualités : le courage, l'intelligence, la morale, l'ouverture d'esprit. Il nous aura donné l'image de la dignité. Ainsi, l'auteur se rappelle qu'il est avant tout un citoyen, mais nous, qui sommes citoyens, nous savons que c'est un des plus grands auteurs de la langue française qui a pris ses responsabilités et nous a donné l'exemple. Il nous aide à vivre.

## **Le Poème et la Cité : à propos du « troisième métier »**

---

*par M. Pierre HALEN*

C'est la meilleure justification, sans doute, des célébrations : on y tente des bilans. À la recherche de l'équation qui résumerait une vie et une œuvre, on essaie la formule à l'intérieur de laquelle leurs éléments naturellement épars s'équilibreraient, ou s'ajusteraient l'un avec l'autre. Ou alors, devant ce qui paraît par trop inégal ou inconciliable, on est pressé de céder au besoin de rétablir une cohérence, souvent par le moyen d'une hiérarchie ; l'équation y gagne une simplicité qu'on peut estimer préférable : ce qu'on perd en exactitude historique, on le regagne en chance de survie pour celui qu'on célèbre. Dans d'autres cas, deux ou trois formulations simples, mais sans rapports entre elles, laissent le sentiment que rien d'essentiel n'a été oublié dans une existence plurielle, où l'homme s'illustra en des domaines que le sens usuel ne conçoit généralement que séparés.

Du romancier Joseph Leydenbach, par exemple, les annalistes de la banque luxembourgeoise retiendront tout autre chose que les historiens de la littérature grand-ducale, à moins qu'avec le temps, les uns ne soient tentés d'abandonner aux autres l'héritage de ce nom qui, parce qu'il s'illustra aussi dans un domaine qui n'est pas le leur, ne paraît pas avoir été celui d'un homme qui ait pu consacrer à celui-ci le sacrifice entier qu'il réclamait. Reconnaissons qu'il en va souvent ainsi des personnalités politiques ou des vedettes qui s'essaient à la littérature : nous leur laissons, bien forcés, l'avantage d'un certain succès à court terme en librairie, mais nous sommes a

priori peu disposés à leur accorder un véritable statut d'auteur, les soupçonnant d'avoir eu recours à quelque nègre, et souvent jalou-sant la facilité d'une réussite éditoriale que nous imputons à une renommée acquise par ailleurs. c'est aussi que nous avons gardé du romantisme une certaine religion de la littérature, et qu'il nous faut des écrivains sacerdotaux, ayant répudié pour elle toute autre gloire.

Notre mémoire collective, pour le moment assez généreuse, semble disposée à retenir le nom de Marcel Thiry dans deux de ses chapitres importants : la création littéraire et l'action politique. Certes, en l'état actuel des consciences identitaires, qu'aucun grand rêve wallon ou francophone n'a vraiment réussi à rallier, mais que l'« âme belge » a cependant dû désertier pour les raisons qu'on sait, la mémoire collective n'entretient plus guère le second des deux domaines, de sorte qu'assurément, ceux-ci connaissent un statut inégal. Il n'en reste pas moins que, des deux côtés, les réalisations paraissent également dignes de passer à la postérité, et souhaitons que ceci demeure. Cependant les pouvoirs de cette mémoire, toute à ses ordonnancements de chapitres dont souvent elle confie le souci historiographique à des spécialistes, sont restreints : ses catégories sont univoques et il est vain d'en attendre qu'elle unisse ce qu'elle divise en répartitions qui, pour être conventionnelles, ne sont pas innocentes : savoir si le Poète parle dans la Cité ou plutôt hors de ses murs demeure la question et l'enjeu.

Reste que la mémoire politique n'a, au fond, que faire du poète ; encore si celui-ci avait laissé quelque ode à la Wallonie ou quelque élégie fouronnaise : mais non, il n'a rien publié de tel. Et, de son côté, la mémoire littéraire n'a généralement que faire du militant wallon, surtout lorsque cette mémoire — et en ce cas la chose est bien naturelle — est prise en charge par tel critique qui ne partage pas exactement, avec l'auteur du *Choix*, valeurs humaines et combats. Sans doute l'historiographe esthète signale-t-il le plus souvent les faits politiques : ils sont tout à l'honneur de l'écrivain ; ce ne sont cependant que des plumes ajoutées sur un chapeau littéraire, et il n'est guère évident qu'elles aient plutôt pour effet, à long terme, de le parer ou de le déparer, d'en augmenter ou d'en brouiller la visibilité. Ces jeux sont parfois subtils : un Verhaeren mêla sa notoriété à la jeune mouvance socialiste belge, mais on ne le vit pas siéger au Sénat ; et tout l'engagement qui fut le sien durant les deux dernières années de sa vie au profit de la « Belgique martyre », s'il a sans conteste fondé sa réputation de « poète national », n'a pas engendré la production littéraire qu'on estime aujourd'hui la

meilleure dans son œuvre. Tout se passe comme si l'on pardonnait *Les Ailes rouges de la guerre* à l'auteur des *Villes tentaculaires*.

Doit-on, s'agissant de Thiry, fermer les yeux sur *Hitler n'est pas jeune* pour mettre en évidence *Statue de la Fatigue* ? Ce serait de toute évidence une absurdité, et une coupable amputation ; on peut du reste conjecturer que, dans tout autre contexte que celui de la si mal nommée Communauté française de Belgique, *Hitler n'est pas jeune* ferait mémoire durable. Penser ensemble l'unité de ces deux titres n'est cependant pas une mince affaire, et l'on peut comprendre, après tout, que d'aucuns y aient renoncé ; le plus souvent, ils ont privilégié l'œuvre littéraire, parfois en présentant sa relation avec ce qu'on pourrait appeler le « troisième métier » sous la forme d'une contradiction qui, non assumée par le poète en raison de la générosité de ses entreprises diverses, serait mieux aperçue par le critique et le justifierait ainsi de son propre choix, celui d'un « tout à la littérature ». Du reste, est-ce que *Statue de la Fatigue* n'est pas pour soutenir pareille vision, avec son expression pour le moins lassée du monde ? Pour en revenir à cet autre titre maintes fois glosé, *Vie poésie*, est-ce qu'on n'a pas eu raison d'y lire, ramassée, une sentence qui dirait à peu près : la seule chose qui vaille dans la vie, ce serait la poésie ? Ou encore : la poésie consolerait de la vie ; littéralement, elle *sauverait de la vie*. On reconnaît là, entre autres éléments, une idée antique : par l'œuvre aboutie qui lui assure l'immortalité, le poète accède à quelque panthéon glorieux, quand bien même son existence charnelle est promise à telle irrémédiable fin : *quand vous serez bien vieille...* Mais sans doute n'est-il pas nécessaire d'entretenir comme Ronsard une ambition dont le terme est aussi éloigné : dans l'immédiat, rompant avec notre condition d'assaillis et de manquants, qu'il suffise que l'œuvre nous soit refuge et présence, attestation réconfortante d'un équilibre atteint malgré l'Histoire incertaine, et en dépit de tout ce qu'elle nous laisse à désirer.

Savoir si l'œuvre thiryenne, sans subir une distorsion, est de nature à conforter une telle conception, ce sera ici notre interrogation. Il n'est sans doute pas possible, pour l'heure, de la traiter de manière circonstanciée et vraiment satisfaisante : les études thiryennes ne le permettent pas. Mais de deux côtés l'on peut tenter une approche de la question ; d'abord en s'efforçant de lire tel texte particulier qui semble lui-même la poser et y répondre ; ensuite en rassemblant en un faisceau une série d'éléments généraux qui paraissent de nature à éclairer un tant soit peu le problème : qu'en est-il des échos que

l'œuvre littéraire ménage aux réalités historiques et, d'autre part, quel sens politique donner à certains acquis critiques ?

Observons encore ceci : ceux à qui nous ferions volontiers le reproche, en Belgique même, de ne pas avoir estimé à son juste prix cette œuvre singulière sont plus que probablement convaincus qu'il y a lieu de répondre positivement à cette question. Ainsi sont mieux d'accord peut-être qu'il n'y paraît à première vue tel qui la néglige en l'abandonnant dans le tiroir du « néoclassicisme » et tel qui, appartenant lui-même à cette génération de l'après-guerre que l'Affaire royale semble avoir profondément dissuadé de reprendre jamais le chemin de l'engagement sociétair, veut la servir.

### « Vie poésie »

Si, dès le début, l'œuvre de Marcel Thiry a suscité maints commentaires, souvent attentifs, sensibles et certainement dévoués, en revanche le nombre de véritables études à son propos est relativement restreint. Les plus solides me paraissent assurément celles qui sont dues à André Sempoux<sup>1</sup> ; je songe en particulier à l'analyse qu'il a proposée du phénomène de la juxtaposition lexicale dans la langue littéraire de Thiry, établissant le rapport intime qu'il y a lieu de voir entre les manifestations stylistiques de la juxtaposition sous ses diverses formes langagières et, d'autre part, cette obsession thématique de la rencontre, harmonieuse ou non, que la plupart des commentateurs ont aperçue dans l'œuvre. Or, le composé *vie poésie* relève de toute évidence de la catégorie des juxtapositions analysées par André Sempoux.

Comment lire cependant un tel intitulé ? Dans la nouvelle *Distances*, où l'écrivain souligne à l'envi les limites prosaïques du quotidien, et leur impossible dépassement, certaines rencontres (de couleurs, en l'occurrence) sont de véritables chocs, à l'opposé des harmonies et des communions espérées<sup>2</sup>. La peu grammaticale juxtaposition de *vie* et de *poésie*, dans sa brutalité voulue ou consentie, relève-t-elle du heurt et de la discordance, ou plutôt d'un bonheur que dirait à sa manière l'assonance ? Le recueil lui-même répond en

<sup>1</sup> Cf. entre autres « Marcel Thiry. Directions de recherche » dans *Études de littérature française de Belgique*. Bruxelles, J. Antoine, 1979, pp. 279-285 ; « Courbe de l'écriture thiryenne », dans ce Bulletin, t. 58, n° 2, 1980, pp. 177-184.

<sup>2</sup> Voir aussi : *Marcel Thiry. Une poétique de l'imparfait*. (Louvain-la-Neuve), Éd. CIACO, 1990, 226 pp. ; pp. 105-156.

partie au moins à cette interrogation, dans la mesure où il s'organise comme un trajet qui va du poème « Vie » au poème « Poésie » : les deux liminaires se répondent au moins par l'italique, la longueur et la métrique. Et ce trajet conduit vers « une vérité comme l'été, / C'est l'été de toucher ton sein nu, Poésie ». Cela ne suffit pourtant pas à établir la suprématie du poème sur la vie, ni d'ailleurs leur belligérance, non plus que l'idée selon laquelle il faudrait tourner le dos à la vie pour aboutir à la poésie. Tout au plus début et fin se constituent-ils en points de repères, en bornes marquant une tension. La question demeure donc de préciser la nature de cette dialectique ouverte par le titre du recueil.

Relevons que celui-ci est publié au terme d'une période importante, sinon dans l'œuvre, du moins dans l'existence du poète : les années 1957-1960, notamment avec leur « combat douteux » pour tenter de reprendre pied dans le commerce ou de trouver quelque autre source de revenus<sup>3</sup>, ont été particulièrement pénibles et difficiles. Et c'est, outre le sentiment de l'âge avec ses accès de mélancolie, la présence de la mort qui semble dominante, du moins dans la première partie du livre, où le motif de l'horizontalité domine avec celui de l'« Orphée inverse ». Au départ, non seulement la Vie est morte — c'est une masse informe et noire, dont des « mains fouisseuses » font l'inventaire —, mais on lui découvre en fin de compte un travers qui semble ridicule : son « amour des bottines vernies ». Un certain esthétisme existentiel, connotant vaguement les plaisirs de Paris<sup>4</sup>, prend ainsi place dans la thématization baroque des vanités mondaines.

Du côté de l'incompréhensible été, à l'autre bout du recueil, la Poésie toutefois finit par faire admettre sa miraculeuse présence, sous le signe de la simplicité la plus extrême :

*Poésie absurde, obstinée, irréfutable,  
Tu reviens comme l'herbe entre le sec pavé  
Ou comme, au poète en danger, toujours sauvé,  
Le pain revient toujours, dieu calme, sur la table* (t. II, p. 291).

---

<sup>3</sup> Ce qui, entre autres, apparaît dans « Prose de la carte muette », trace poétique d'une période où Thiry cherchait à proposer ses services comme scénariste sur la place du cinéma et de la télévision français (*Œuvres poétiques complètes*. Bruxelles, Palais des Académies, 1997, t. II, pp. 261-263 ; nos références renvoient aux pages de cette édition).

<sup>4</sup> Ainsi, un très haïssable personnage de dandy francophile se retrouve-t-il dans *L'Automne du patriarche* de Gabriel García Márquez : à sa mort, on découvre dans son appartement des milliers de « bottines vernies » achetées à Paris.



Au terme du propos, quelque chose semble donc acquis, inexplicablement mais sûrement ; et cet acquis, avec sa manne dans le désert du quotidien, paraît bien pouvoir être opposé à l'envie de s'en aller « dormir d'un noir encor plus épais que la mort » (t. II, p. 229). Le blanc du pain, immérité, triomphe donc chaque jour de la noirceur : ce n'est pas à la vie, c'est à la mort et à l'absurde que la poésie s'affronte et c'est d'eux qu'elle triomphe, d'ailleurs mystérieusement.

Ainsi, pourvu qu'elle soit « appariée » au Temps, non opposée à lui, la Poésie peut le « dompter » (t. II, p. 286). Et même donner le sentiment de pouvoir le « sauver », et avec lui « la laideur, la misère et la mort », par l'opération simple qui serait de le « dire ». Thiry a pourtant recours au conditionnel dans ce poème souvent cité :

*Le train simple dans la vallée inférieure,  
Il suffirait de le dire, de le nommer,  
Tout serait sauvé (« Dire », t. II, p. 281).*

Mais si rien n'est donc véritablement sauvé, qu'en est-il dès lors de ce salut dont le poème serait néanmoins le lieu ? Il est trop simple de dénouer cette contradiction en supposant que le poète ne se faisait pas d'illusion en ce qui concerne l'hypothèse d'une vie dans quelque au-delà qui se situerait après la mort. La question n'est pas là, pas plus qu'elle n'est dans cette autre hypothèse d'un calcul, d'espèce ronsardienne, à propos de quelque survie sous la forme de statue glorieuse pour le poète : c'est du présent qu'il s'agit ici ; c'est « l'instant » qui est « impossible à dire », c'est l'instant qui serait sauvé s'il pouvait être dit. Sauvé non pour le bénéfice des générations futures, mais sauvé en lui-même, doté de sens, sur le fond d'une expérience temporelle qui ne paraît guère en avoir. Nouveau paradoxe, apparemment : « Le train simple dans la vallée inférieure » n'est pas sauvé puisque la tâche du Dire est posée comme non accomplie ; il est cependant sauvé puisque le dire existe, qui dit que le Dire n'est pas réalisé.

La contradiction peut, me semble-t-il, s'éclairer de deux manières, qu'on désignera sommairement par les notions de *miracle* et de *manque*.

Quant au miracle, il n'explique rien, mais il s'affirme, aussi « absurde » qu'« irréfutable ». Cela dit, il ne suffit pas d'admirer son avènement « obstiné », il faut aussi souligner qu'il constitue une solide entorse aux « Lois », qu'elles soient naturelles, sociétaires ou économiques. Par là, il relève de tout ce qui, dans l'œuvre thi-

ryenne, dit l'infraction, la faute heureuse, l'insoumission de principe, l'écart <sup>5</sup>. Aussitôt ajoutée, l'image de l'herbe qui revient « entre le sec pavé » ne suggère pas le prodige merveilleux ; il s'agit bien entendu de « mauvaise herbe », c'est-à-dire d'un élément qui arrive, qui *ad-vient*, sans avoir été prévu par les constructions du travail humain, et même à l'encontre de ce genre de dessein. L'herbe entre les pavés connote aussi l'aspect prosaïque et, littéralement, terre-à-terre, d'un miracle clairement situé dans l'ici-bas. Quant à son initiateur, quant à ce qui la fait pousser néanmoins, puisqu'il ne s'agit pas du poète au travail, le mystère reste entier, et tout se passe *comme si* une intentionnalité autre faisait « revenir » ce que le réel, des deux côtés des lois et du travail, avait tendu à éliminer <sup>6</sup>. Les choses sont donc impossibles à dire, et néanmoins elles sont dites : à ce niveau, celui de l'étonnement, la contradiction n'est certes pas dénouée, mais son dénouement est posé comme échappant à l'appréhension ; dès lors, il devient vain de s'interroger : l'effort d'élucider la question consisterait à aligner soigneusement d'autres pavés, entre lesquels et contre lesquels la *sur-prise* de l'herbe adviendrait.

Du côté du désir, par contre, la résolution du paradoxe est possible : le Dire serait toujours insuffisant, toujours *imparfait*, ce qui rend compte aussi de sa nature de tentative, d'essai, de travail toujours remis sur le métier ; ce qu'il accomplit néanmoins, qui lui est *donné* par le miracle — cette modalité de l'erreur —, quoique sans jamais combler le désir dont il procède, suffit à le justifier. Ceci explique aussi le double mouvement d'écriture qu'on aperçoit entre autres dans *Vie poésie* : d'une part, une sorte de baroque désespéré, dont le premier poème, « Vie », déploie exemplairement la syntaxe retorse et la métrique recherchée, l'imagerie tantôt macabre, tantôt hilare. D'autre part, une façon de déposer les armes ou les outils poétiques pour laisser être ce qui, miraculeusement, est, ou « revient ». Il est significatif que le poème cité, « Dire », à la fois prenne pour propos le « train simple de la vallée inférieure » et se propose dans une forme dépouillée, renonçant à certaine régularité du vers et de la strophe au profit d'énoncés d'ordre prosaïque : la « Hâte lointaine, tous les soirs, à la même heure » se résume en ce « trait blanc » et en cet « instant / Impossible à dire » (mais dit cependant). On songe inévitablement à la conclusion de *Toi qui*

<sup>5</sup> Cf. Marcel Thiry. *Une poétique de l'imparfait*, op. cit., entre autres pp. 44 sq.

<sup>6</sup> *Comme si*, roman qui date de ces mêmes années difficiles, contient vraisemblablement une clé importante de l'univers thiryen.

*pâlis au nom de Vancouver* (1924), dont toutes les recherches et la mélancolie se terminaient par ce poème : « La poésie de la rue calme / Est accueillante après ce trop long jour [...] », et par ce conseil : « Contente-toi d'aimer les premiers réverbères » (t. I, p. 75).

Tout cela peut se lire dans un autre poème de *Vie Poésie*, intitulé « L'œuvre » (t. II, pp. 284-285) et souvent glosé lui aussi, à raison, par les commentateurs. Sans doute y est-il question de « bleute[r] les grands rouges qui saignaient : la Vie ». Mais le sujet qui opère cette action, ce n'est pas la Poésie, qui ainsi accommoderait à sa sauce un réel difficilement tolérable : c'est le Temps lui-même, « qui érode et dédramatise les temps » dans la mesure où est réalisé le « plain-pied de la prose à la poésie / Et de la poésie à la prose ». Assurément le ciel et ses éthers ne sont-ils pas niés, et l'œuvre a bien pour mission de « Monte[r] imparfaitement vers [s]on ciel pour qu'un ciel / Reçoive sens par les manques du temple » ; « Il [lui] faut vivre à cause d'un plus loin que vivre ». Mais si le Haut et si le Loin sont l'« horizon », ils ne sont pas le lieu même de l'œuvre, ce « temple inégal sous la grandeur du ciel ». « Imparfaite », « inégale », « condamnée », « signe », par là, « qu'il y a autre chose » qu'elle-même, l'œuvre désigne par défaut, sous un mode « négatif et pur », « tout ce qu'elle n'[a] pas su être » ; ce qui signifie que son lieu propre est l'ici-bas et que son opération est concrète : au service du Grand Possible elle aussi, elle soit « tenter / En faveur de ce qui ne peut être tenté », ce qui lui assigne pour tâche à la fois de recueillir les traces du miracle dans ce qui est (« Les pluies, les juins, la poésie, le chant des merles ») et, sous le signe de la tentative, de l'imperfection, de manquer par définition à ses fins. Sinon l'« existence » du ciel, du moins son « sens » est-il conditionné par l'œuvre (et non l'inverse). C'est dire, en somme, la distance que le poète entend marquer par rapport à l'idéalisme (y compris du reste l'idéalisme qui consisterait à nier le ciel ou à l'identifier avec le poème) ; on sait du reste quelle attention sera la sienne pour la Matière, y compris celle du langage.

L'œuvre ne tourne donc pas le dos à la Vie. Encore moins pourrait-on se consoler des insuffisances de la Vie dans les complétudes du poème. Celui-ci est au contraire le lieu où la Vie, envisagée dans sa concrétude, rassemble ses deux visages paradoxaux, celui du manque disant nécessairement, par défaut, celui qui manque mais qui est présent par son absence assez observable, assez dicible.

Tout cela, dira-t-on, est réflexion fort abstraite. Mais on mesure mieux aujourd'hui combien cette œuvre littéraire, nonobstant ses aspects parfois extrêmement simples, voire même ingénus, n'a pas craint de se proposer aussi comme une réflexion, et des plus exigeantes. Il n'est que de relever l'assez convergente relecture qui a été proposée récemment du prosateur Thiry : c'est du côté des sciences sociales et de la philosophie que l'œuvre narrative suscite, en France d'ailleurs comme en Belgique, de nouveaux intérêts ; si l'ouvrage que j'avais publié en 1990 (*op. cit.*) trouvait son angle d'attaque du côté de la *Critique de l'économie politique du signe* de Jean Baudrillard, les études de Rudy Steinmetz et de Françoise Chenet, tout récemment celle d'Antonia Birnbaum <sup>7</sup> le trouvent respectivement du côté de Jacques Derrida, de Claude Simon et de Gilles Deleuze. Ceci confirme le sentiment que Pascal Durand exprimait au sujet de la « modernité » de l'écrivain ; on en tirera peut-être que ce n'est pas assez, précisément, que de le traiter seulement en « écrivain » parmi d'autres.

### Échos politiques

Cela dit, les considérations qui précèdent, à propos du lien entre le poème et ce qu'on pourrait appeler simplement le Réel, n'éclairent qu'un aspect des rapports entre le poète et l'homme « engagé » qu'il fut aussi, mais non peut-être par ailleurs. Cet engagement dans l'espace public commence tôt puisque, dès après l'enrôlement volontaire de 1915, qui est bien entendu déjà un engagement assez clair dans l'Histoire, on retrouve la signature de Marcel Thiry dans les revues étudiantes et à propos de débats politiques. Et l'une de ses toutes premières publications en volume, *Voir grand*, est un plaidoyer dont le cadre est, ni plus ni moins, la politique étrangère de la Belgique. Il y a donc une parfaite continuité entre le jeune étudiant en droit de l'Université de Liège et le futur représentant de son pays aux Nations unies, nonobstant les périodes où les exigences du « premier métier » seront les plus astreignantes ; c'est d'ailleurs aussitôt délivré en principe de ces dernières par sa nomination de secrétaire perpétuel à l'Académie royale en 1960 que Marcel Thiry retrouve l'espace public où il avait déjà fait quelques incursions remarquées auparavant.

---

<sup>7</sup> Respectivement : « La carte postale et sa fiction », dans *Textyles*, n° 7, 1990, pp. 163-172 ; « La carte postale de Jacques Derrida à Marcel Thiry », *ibid.*, pp. 173-182 ; « L'expérience du visible dans «La Couleur» de Marcel Thiry », dans *Textyles*, n° 14, 1997, pp. 173-180.

Lorsqu'on s'interroge sur les liens entre ce « troisième métier » et l'œuvre littéraire, et en l'absence jusqu'à ce jour d'une biographie circonstanciée comme de tout travail à propos de la correspondance, il est de bonne méthode d'investiguer d'abord en direction de ce que l'œuvre elle-même comporte de traces de l'activité politique. Ces traces sont plus nombreuses qu'il y paraît, même lorsqu'on excepte les secteurs de l'essai, du témoignage et des écrits journalistiques, pour s'en tenir aux domaines littéraires usuels que sont la poésie et les fictions narratives.

Les évocations des deux conflits mondiaux sont bien évidemment les lieux de l'œuvre où l'intrusion de l'Histoire est la plus manifeste. La guerre de 1914-1918 est le contexte de *Simul* et de *Voie-Lactée* ; celle de 1940-1945, celui de *Comme si*. Il s'agit là de plus que de simples arrière-plans pour l'action ; en particulier, le tableau de la cassure historique que constitue août 1914 est sans doute l'une des données principales de *Simul*, et l'amour pour la belle Juive allemande de *Voie-Lactée* perdrait son sens en dehors de Kiew menacée par les Soviétiques. De même, la sinistrose de l'Occupation par le Reich est une donnée importante pour *Comme si* et sa finale en piège qui se referme. Mais on admettra qu'il y a loin de ces évocations de la guerre à la tenue d'un discours qu'on pourrait qualifier de politique. Il en va de même dans les nombreux poèmes qui évoquent le souvenir de 1914-1918 et du front russe.

C'est dans le recueil *Âges* (1950) qu'on trouve les textes littéraires les plus « engagés » politiquement, avec tout d'abord la « Prose dans Paris sombre », ensuite la « Prose de la nuit du onze mai », puis le recueil *Inermis* qui regroupe les poèmes clandestins (1940-1944), et enfin l'ensemble intitulé *Jeune fille la paix*, qui médite à propos de l'après-guerre et notamment à propos de l'Allemagne dévastée et de la découverte des camps. Les deux premiers titres ouvrent des évocations douloureuses : Paris sous l'Occupation, et Liège dans la tourmente de l'invasion allemande. Mais c'est surtout dans les deux suites de poèmes que l'accent est le plus délibérément militant, ouvrant des débats et prenant des positions à l'intérieur de ceux-ci. Sur le sens de ces prises de position, ce n'est le lieu de gloser longtemps ici<sup>8</sup> : contentons-nous de rappeler que l'écrivain, antinazi peu disposé à la moindre concession idéologique ou pratique, a aussi prôné dans ses poèmes d'après-guerre la réconciliation européenne.

<sup>8</sup> Cf. « Marcel Thiry. Portrait d'un écrivain en militant », dans H.-J. Lope (Hg), *L'Écrivain belge devant l'Histoire*. Frankfurt, P. Lang, 1993, pp. 93-105.

Cet ensemble de textes littéraires suscités par la guerre et caractérisés par une forte discursivité politique est toutefois assez bien circonscrit dans l'œuvre. On n'en trouve pas d'équivalent dans d'autres contextes ou pour d'autres causes, ce qui indique l'importance relative de ce combat-là aux yeux de l'écrivain. Entre 1945 et 1950, année où finalement paraît le gros recueil *Âges*, il s'écoule un temps précieux, pendant lequel le poète ne met pas à profit le statut symbolique que lui a conféré la guerre ; il n'est que de songer à ce qui se passe durant la même période pour les poètes français dits « de la Résistance ». Non seulement l'homme s'est arrangé pour qu'on sache finalement très peu de choses de ses activités sous l'Occupation, mais il n'exploite pas son avantage sur la scène littéraire : ce n'est pas qu'il se désintéresse le moins du monde de son œuvre, c'est, semble-t-il, qu'il s'intéresse encore davantage, ces années-là, à l'affaire royale qui fait trembler son pays sur ses bases<sup>9</sup>.

L'univers politique affleure cependant à de nombreux autres endroits, plus tard, sous une tout autre forme. Dans *Saison cinq et quatre proses* (1969), la brève scène intitulée « O.N.U. » et bien sûr la « Prose dans New York » sont de toute évidence inspirées par la fonction du délégué belge (t. III, pp. 35, 47). Dans *L'Ego des neiges* (1972), on retrouve tel écho de New York encore, ou des sessions européennes à Luxembourg (t. III, pp. 131, 141). Dans *Songes et spélonques* (1973), une petite « suite morale » est consacrée aux assemblées européennes (t. III, pp. 173-184). Le moins qu'on puisse dire est qu'il ne s'agit pas de poèmes militants, ni pour un parti, ni pour un pays, encore moins pour l'institution politique concernée. Plutôt, dans l'ensemble, c'est l'évocation de moments particuliers où précisément il s'agit, par le poème, de se dégager d'une emprise officielle et, en quelque sorte, d'en rappeler ironiquement les limites. Ainsi de ce quatrain connu :

« *Le traducteur n'entend pas l'orateur.  
Le traducteur n'entend pas l'orateur. »  
L'orateur n'entend pas qu'au-dehors, l'assemblée  
Par un printemps d'oiseaux d'Alsace est assiégée* (t. III, p. 176).

Qu'on y songe, encore une fois : ce n'est pas tellement la réalité historique qui serait décriée ici au profit d'une émotion esthétique plus essentielle, mais c'est au contraire l'irréalité d'une communication

---

<sup>9</sup> Ce dont témoignent notamment *La Belgique pendant la guerre* (Hachette, 1947) et *Neutralité, mère de la pagaille* (Le Flambeau, 1948).

officielle qui est dénoncée au profit de l'évènement réel qui se produit à l'extérieur. Si l'engagement institutionnel est ainsi mis à distance avec « paperas » et « parlages », c'est au profit des interrogations et des silences qui concernent au premier chef la personne individuelle du poète-narrateur. Ainsi, de la « jeune fille secrétaire d'État » qui « écouta [s]on brusque silence, au salon sud », dans le poème « O.N.U. ». De la sorte, on voit qu'il n'y a pas un faux univers institutionnel et une vraie sphère privée, mais plutôt, nonobstant l'humour avec lequel ces observations parfois ironiques sont notées, deux univers qui se juxtaposent et se différencient par le langage. Même, on relèvera que le dernier poème de la « Suite morale » ironise à son tour sur l'ironie du narrateur : celui-ci « serait mort » et le fameux « pont sur le Bosphore », discuté en assemblée précédemment, aurait été construit ; c'est ce pont qui prendrait la parole alors et qui dirait au premier : « C'est les parlages que tu moquais. / Tu es mort. Ils sont œuvre. » On est donc loin d'une dévaluation du travail collectif des assemblées au profit de l'émotion privée, s'il y a bien tension, et même rupture, entre les deux activités.

À aucun moment, les deux plans ne se confondent. Au poème, il revient de formuler l'existence d'une autre réalité que celle, apparemment si importante aux yeux du monde, des « parlages ». Il lui revient de les *altérer*, ramenant l'être à une autre de ses vérités, et le poussant ainsi à la *défaillance* : sur le mode mineur, le phénomène est le même que celui qui s'observait par rapport au « premier métier » dans les œuvres de l'entre-deux-guerres<sup>10</sup>. Avec cette différence importante qu'il n'est nullement question de désertir le « troisième métier » comme c'était le cas pour l'univers du commerce ou de la course automobile, axés quant à eux sur l'idée qu'au terme de l'épreuve, une Valeur illusoire serait en jeu dont la possession serait satisfaisante, donc éteindrait le désir. Pour faire droit à ce dernier et pour que le Sujet puisse littéralement se retrouver, l'unique solution était dès lors de récuser en même temps l'épreuve et la Valeur, au profit d'une éthique de la gratuité aux éventuelles connotations évangéliques : la part de Marie est la meilleure part, la seule d'ailleurs à être donnée dans l'instant.

S'il n'est pas question de désertir l'univers politique, c'est que celui-ci n'est pas, comme celui de la Marchandise, une fiction où l'être est menacé de s'aliéner et par rapport à laquelle il n'est de

<sup>10</sup> Cf. *Une poétique de l'imparfait*, op. cit., pp. 39-72.

salut que dans la dérobade ou le renoncement, l'oblation et l'horizontalité. Au contraire, du moment qu'il est vécu sur le mode de l'imperfection, c'est-à-dire sur le mode du parlementarisme libéral dont les travers sont précisément « paperas » et « parlages », l'univers de l'action politique reçoit, à l'instar du poème, l'appellation d'« œuvre ».

Sur le mode totalitaire, au contraire, l'action politique viserait à la résolution des conflits, comme la Marchandise vise à la satisfaction des besoins. Du coup, il n'y aurait de salut que dans le désordre et la désobéissance. Ceci nous amène naturellement à évoquer le texte thiryen où le rapport entre l'œuvre littéraire et l'univers politique est sans doute le plus significatif : il s'agit du *Récit du Grand-Père*, nouvelle dont on voudra bien considérer que sa parution, au sein d'un numéro de la *Revue générale* publié en 1935 et dans le contexte d'une enquête menée par le périodique sur les travers des régimes parlementaires, en fait tout autre chose qu'une tentative de réussite « littéraire »<sup>11</sup>. Mettant d'abord en scène le monde de la Marchandise, et ensuite, né des fautes de celui-ci, le monde totalitaire, l'anticipation du *Récit du Grand-Père* se termine en effet par le retour salvateur au monde de l'erreur, du mensonge et de l'infraction ; *id est* : de l'amour, puisqu'il s'agit en l'occurrence d'un baiser très illégal, donc du retour aux grandes manœuvres du désir dans un univers où tout est pourtant fait pour satisfaire le besoin.

La dimension politique d'autres textes de « fiction » ne demande sans doute qu'à être réveillée par une lecture attentive. Le *Concerto pour Anne Queur*, par exemple, où l'on voit finalement que les « Secs », qui ont atteint un mode de sagesse et de perfection permettant d'entrevoir la Cité « idéale », s'effacent en définitive, en raison de leur sagesse, devant Paris, qui représente la quintessence du mensonge et des plaisirs charnels. *Marchands*, bien sûr, qui si bien dénonce le caractère forclos d'un certain capitalisme, en même temps qu'il l'exalte dans sa dimension libérale, quitte à souscrire à ses injustices. En réalité, la réflexion sociale et politique est fondamentale à la littérature thiryenne.

Il ne faudrait donc pas être leurré par la figure récurrente du Déserteur, qui fascina l'écrivain. Déserteurs, ceux qui, en guerre,

---

<sup>11</sup> Cf. *Une poétique de l'imparfait*, op. cit., pp. 166 sq. ; et Pierre Piret, « Marcel Thiry, explorateur du Grand Parfait », dans *Textyles*, n° 7, 1990, pp. 99-115.



abandonnent leur régiment <sup>12</sup>, mais déserteurs aussi les marchands qui renoncent à leur rendez-vous commercial pour une chambre d'hôtel à trois heures de l'après-midi, les coureurs automobiles qui renoncent à la victoire, les surveillants qui profitent de leur ronde pour embrasser les jeunes militantes de l'ordre nouveau, etc. Dans tous les cas, il ne s'agit pas de quitter le Réel au profit de quelque émotion éthérée, fût-elle poétique ou consolante, eût-elle un goût d'éternité. Mais plutôt d'en revenir au Réel par un acte à poser dans l'Histoire, un acte qui marque le retour du Sujet à son désir propre, quand bien même cela qu'il déserte prétend le satisfaire. Assurément, ce geste de recul ouvre des perspectives sur *autre chose* : la sorte d'extase qui ravit Henri de *La Couleur*, l'offrande de Marie dans les poèmes qui ravivent ce thème évangélique, la voix ingénue des dames du téléphone qui « donnent Paris », le « pain blanc » qui revient, « dieu calme, sur la table ». Mais cette *autre chose* que la Poésie interroge n'est pas ailleurs que dans la Vie, elle n'apparaît qu'à la faveur improbable d'un acte (d'un récit) ou d'un instant (d'une trêve). Sans doute le mystère demeure-t-il : l'homme ne peut lui-même l'élaborer sciemment. Il n'y accède que négativement, par ses refus ou ses renoncements, ou passivement, par son accueil ou son acceptation. Cela ne veut pas dire que son action positive de construction, par exemple politique, par exemple l'édification du pont sur le Bosphore, serait frappée d'inutilité, au contraire ; mais cette action positive ne saurait être qu'« inégale » comme le Temple, elle doit se savoir par essence inachevée et imparfaite. Ceci explique peut-être que le « troisième métier » ait surtout été exercé par Thiry à partir de motifs négatifs, je veux dire de défense et de réaction par rapport à une menace, et non à partir de motivations prométhéennes et révolutionnaires. Dixit aussi René Char, poète plus sentencieux mais non moins circonspect <sup>13</sup> : « Le réel quelquefois désaltère l'espérance... »

<sup>12</sup> Cf. notamment les inédits publiés dans *Textyles*, n° 7, 1990, pp. 135-150.

<sup>13</sup> Il ne manqua pas de publier, quant à lui, presque un recueil par an après la Libération...

## Thiry poète moderne

---

par M. Jean-Pierre BERTRAND

L'objet ici n'est pas d'affirmer ou de reformuler une évidence, mais plutôt de donner sens à la question de la modernité poétique chez Marcel Thiry. L'évidence incontestée est que l'auteur de *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, mais aussi des *Nouvelles du grand possible* s'inscrit pleinement dans une littérature qui s'est en quelque sorte débarrassée du XIX<sup>e</sup> siècle (c'est-à-dire de la poésie symboliste et du roman réaliste) pour s'ouvrir au monde moderne dans l'émerveillement qu'ont pu susciter ses avancées techniques et l'abomination de ses luttes et de ses guerres. En cela Thiry est sur les traces d'un Apollinaire qui, en vers plutôt qu'en prose d'ailleurs, a donné le ton, faisant basculer la modernité totalement du côté du « modernisme ». La chose est entendue, et la référence un peu massive et facile.

En fait, la modernité thyrienne est plus mêlée, plus paradoxale et en cela problématique et porteuse. C'est ce que je voudrais évoquer ici en laissant de côté l'aspect anecdotiquement moderniste de son œuvre et en montrant que celle-ci opère plutôt un retour à la source baudelairienne tout en intégrant, sans nécessairement en revendiquer les avancées, l'histoire de la poésie telle qu'elle s'est mise à combattre le romantisme de façon accrue dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. De ce point de vue, Marcel Thiry, résolument en marge des modes et « solitaire », assimile et transforme les divers composantes de ce qui fait l'histoire de la poésie et, plus largement d'ailleurs, de la littérature. Le plus classique des écrivains modernes de Belgique francophone, il a acquis une reconnaissance rapide et une solide consécration au sein de l'institution littéraire belge, où il

a été en quelque sorte le plus sûr représentant à la fois des Modernes et des Anciens. Ou, pour le dire de manière résolument schématique, Thiry dépasse Vivier et Goffin <sup>1</sup> — ce qui ne disqualifie en rien ces deux amitiés littéraires et académiciennes, mais situe trois trajectoires spécifiques dans l'espace des possibles qu'a été le champ poétique de la première moitié du siècle.

Cette façon d'envisager Thiry laisse donc entendre que l'on pourrait lire son œuvre comme traversée par les principaux courants modernes, d'Apollinaire à Michaux, en passant par la révolte dadaïste. On pourrait à cet égard et par exemple montrer que l'imaginaire féminin de Thiry est rapportable à l'exaltation surréaliste de la femme dans sa beauté esthétique et ses pouvoirs suggestifs ; mais ce qui distingue Thiry de l'auteur de *L'Amour fou* ou de celui de la *Femme française*, c'est un verbe qui se teinte de rigueur quasi valéryenne — et la comparaison doit s'arrêter là.

Au lieu de faire le cadastre des indices intertextuels qui réfèrent aux grands moments de la pratique poétique moderne, je préfère m'en remettre à un texte de Thiry qui, de façon théorique et historique, établit une sorte de poétique à usage personnel et de traité philologique. Ce texte, c'est *Le Poème et la langue*, paru en 1967. Si j'opère ce glissement de la pratique à la théorie c'est pour souligner en fait que par ce geste Thiry se rallie à une habitude moderne de poète : non seulement parce qu'il croit nécessaire de dire ce que représentent pour lui le fait et l'effet poétique — en cela il rejoint toute une lignée de théoriciens-poètes, mais sans intention manifestaire —, mais surtout parce que cet essai n'est autre, selon moi, que la rationalisation d'une poétique elle-même présente au cœur de l'œuvre thiryenne. En d'autres mots et bien que Thiry y gomme pudiquement presque toute référence à son travail, ce petit livre éclaire de façon lumineuse la composante métapoétique qui se trouve très discrètement (ou de manière très franche sur le tard) inscrite dans son écriture.

Je voudrais donc, en me servant de ce commentaire lui-même moderne en bien des aspects, lire l'œuvre poétique de Thiry à travers le fin et quelquefois perfide regard critique qu'elle pose sur elle-

<sup>1</sup> Dépassement au sens dialectique du terme et qui consiste chez Thiry à prendre la mesure des principales tendances poétiques de la première moitié du siècle, à savoir le modernisme que représente Robert Goffin (ami de Chagall, de Cendrars, de Max Jacob... — notamment depuis *Jazz-band* en 1922) et la poésie humaniste, populiste et « fraternaliste » de Robert Vivier (depuis notamment *La route incertaine*, 1921, qui dit l'épreuve de la guerre).

même en s'énonçant. C'est là une caractéristique thyrienne à ma connaissance peu explorée et qui selon moi apparente cette œuvre à la modernité littéraire dont on sait qu'elle aime à briser son illusoire transparence au profit d'une opacité qui tend à l'acte poétique un miroir de ce qu'il fait en disant. Occasion aussi de montrer que *Le Poème et la Langue*, quoique ignorant, et pour cause, de toute une science — la poétique, dans le sens des formalistes russes et de Jakobson, qui émerge dans le champ théorique français en ces années —, est moins éloigné qu'il n'y paraît des préoccupations qui se font jour dans les années soixante en matière de linguistique textuelle.

Je commencerai donc par rappeler les lignes de force de cet essai, *Le Poème et la langue*, en pointant les indicateurs de modernité que l'on retrouve à l'œuvre dans la poésie thyrienne.

### Thiry poéticien

À lire *Le Poème et la langue*<sup>2</sup>, on est frappé par la magistrale leçon qui y est faite de ce qu'est pour Thiry la poésie. Il part d'une conception vieille comme le monde — l'idée que la poésie est modification et transformation du réel — pour aboutir à une sorte de « strip tease philologique » et historique (je détourne une de ses expressions) à travers lequel l'œuvre poétique se voit lentement et méthodiquement déshabillée : le recueil, le poème, le vers, le mot, la syllabe. À chacune de ces unités il est reconnu une poéticité intrinsèque mais que Thiry refuse d'appréhender en dehors de ce qui l'entoure et lui prête sens. Un vers n'est jamais poétique en lui-même, mais le devient au contact de ceux dont il est extrait — pas davantage que ne serait beau un détail architectural en l'absence de tout ouvrage. Un mot non plus ne peut être chargé poétiquement *sui generis*, mais acquiert une force poétique par l'emploi qu'en fait le poète (ainsi de *vareuse* chez Vivier ou de *charbon* chez Baudelaire). D'où cette réflexion de bon sens : si les mots étaient poétiques, il n'y aurait nul besoin de poète. Quant à la syllabe, elle peut certes cristalliser une émotion proprement poétique, mais il va de soi que son pouvoir se démultiplie uniquement en raison de la configuration du mot, du vers et du poème dont elle reste une région nucléaire qui ne peut exploser que sous l'action de l'ensemble du geste poétique. On voit donc comment cette analyse s'élabore de façon irréfutablement cartésienne :

---

<sup>2</sup> Toutes les références des citations renvoient à Marcel Thiry, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver. Œuvres poétiques (1924-1975)*, éd. B. Delvaille, Paris, Seghers, 1975.

Du poème au vers et du vers au mot, une hypothèse voudrait que la poésie tendît à prendre une densité croissante dans une forme de plus en plus serrée. Le mot syllabe serait au terme de cette tendance, si l'on exclut les sollicitations de fragmentation du mot (p. 464).

Raisonnement simple dont le plus grand mérite n'est pas de dire que la poésie infiltre la langue en toutes ses parties, y compris supra-segmentales comme disent les linguistes, mais qui a l'avantage de relire l'histoire de la poésie moderne à travers laquelle Thiry, mine de rien et avec le regard d'un juge qui instruit à charge et à décharge, inscrit son propre travail.

Autrement dit, commentant le poème moderne, Thiry parle aussi du sien et il ne serait guère difficile de montrer que ce qu'il dit du poète et de son œuvre, on le retrouve dans ses propres textes. Mais là n'est sans doute pas l'essentiel. Ce qui est novateur dans cet essai, c'est que Thiry montre que, si le poète transforme le monde, ce n'est pas parce qu'il fait œuvre de liturgie ou de célébration, mais parce qu'il a conscience que ce par quoi la transformation advient, c'est le langage. *Le Poème et la langue* fait donc œuvre de modernité en ceci que l'essai dit la nécessité poétique non pas d'instrumentaliser le langage, mais de le travailler au plus profond de ses pouvoirs transformateurs. En reprenant cette bataille, Thiry fait siens les postulats de la modernité poétique. Mais surtout c'est aussi pour lui l'occasion de se démarquer d'un chorus avant-gardiste dont il craint souvent les excès et surtout ce qu'il appelle les « thèses de laboratoire » (p. 464).

Ce par quoi Thiry démarque son travail poétique et sa poétique est une approche éclectique de l'histoire. En fait, la modernité tient chez lui à une prise de position littéralement paradoxale. Son ancrage moderne se double aussitôt d'une reconnaissance des classiques, en sorte que la position qu'il adopte à l'égard de l'histoire littéraire se trouve en porte à faux entre d'un côté la nouveauté qu'il respecte mais dont il se méfie et de l'autre l'héritage classique. Dans *Le Poème et la langue*, les poètes modernes auxquels il se réfère avec le plus de jubilation, ce sont Verlaine (qu'il préfère qualifier de post-parnassien plutôt que de symboliste) pour le XIX<sup>e</sup> siècle et Michaux pour le XX<sup>e</sup>. Deux figures atypiques et marginales d'une certaine manière, par rapport aux courants qui les ont respectivement accompagnés — le symbolo-décadentisme d'un côté, le dada-surréalisme de l'autre. Chez Verlaine comme chez Michaux, ce qui n'exclut évidemment par la révérence à d'autres maîtres (de La Fontaine à un certain Heredia ou même d'Apollinaire à Chavée), Thiry semble retrouver la position qui est

la sienne : à la fois dans le courant et sur la berge ; en pleine mouvance, mais de manière irréductible et, disons-le, « farouche ».

Selon Thiry, Verlaine a en commun avec Michaux de ne pas tricher avec le langage ni avec la poésie alors qu'ils ont l'un et l'autre « brisé l'atome », pour reprendre une de ses expressions. Ainsi Verlaine a « libéré l'expression poétique des carcans de la langue organisée et du raisonnement » (p. 458), de la même façon que Michaux se sera « affranchi du pouvoir verbal » (p. 460). Cette allégeance à l'égard du couple Verlaine-Michaux est aussi pour Thiry une manière d'exprimer nettement son scepticisme à l'égard des truqueurs de la poésie — en gros, selon lui, tous les « istes » — et de revendiquer une nécessaire et absolue liberté expressive. Voici comment il évalue la réussite singulière d'un Michaux :

Cette révolution réussit dans la mesure où elle utilise les institutions d'ancien régime, les mots, au lieu de les flanquer en l'air. C'est grâce à cela qu'elle est arrivée à vivre comme création poétique, alors que les mouvements radicaux ne laisseront que l'intéressante leçon d'une expérience de laboratoire — sans exclure l'hypothèse de la mystification pure et simple, qui n'aurait d'ailleurs pas pour la cause été inutile (p. 460).

Voilà donc comment l'auteur de *Toi qui pâlis...* situe sa poétique, dans une tradition qui mêle et réconcilie aimablement l'ancien et le moderne. Sans doute fallait-il être belge (et wallon), c'est-à-dire en dehors des pôles dominants de l'institution littéraire, pour s'autoriser d'une telle position (on sait que les symbolistes, les naturalistes, les surréalistes *made in Belgium* n'ont jamais manqué d'excentricité). Position éminemment dialectique qui a l'avantage de générer une attitude résolument libre dans le champ des courants esthétiques, et donc de faire valoir ce que Baudelaire plaçait au cœur de la modernité, à savoir l'alliance de l'instant et de l'éternel.

Voyons à présent comment une telle position peut se retraduire *in texto* et, pour reprendre les mots de Baudelaire en les appliquant à Thiry, comment sa poésie « dégag[e] de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique », « tire l'éternel du transitoire <sup>3</sup> ».

---

<sup>3</sup> Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne », dans *Écrits esthétiques*, préf. J.-Ch. Bailly, Paris, U.G.E., « 10/18 », 1986, p. 372.

## Thiry poète

Afin de ne pas glaner dans les nombreux recueils de Thiry ce qui illustrerait avec une perfection suspecte mon analyse, j'ai préféré regarder de près un texte, tel qu'il se donne à lire en tant que poème (c'est-à-dire transformation du monde), *vers*, *mot* et *syllabe* — pour reprendre la typologie du *Poème et la langue*. J'ai choisi, presque au hasard, le septième poème de *L'Enfant prodigue* (1927) :

*Quand éclate en automne au seuil chaud des boutiques  
Le parfum mordoré des puissants cacaos,  
L'étudiant las des littératures antiques  
Se découvre amoureux d'Indes et de praos ;  
Le sage typographe aux yeux de jeune fille,  
Comme il va composer le nom de Vancouver,  
Lève la tête, et voit dans un ciel entrouvert  
Ton visage de paradis, Géographie...<sup>4</sup>*

L'argument de ce texte est simple : parallèlement et simultanément, un étudiant et un typographe vont faire une identique expérience de rêverie exotique au départ d'un élément déclencheur similaire — d'un côté un parfum, de l'autre un nom (et quel nom !). Huit alexandrins suffisent pour restituer cette expérience double et unique à la fois dont les effets de coïncidence sont particulièrement soulignés par une syntaxe rigoureusement symétrique — une seule phrase coupée en deux propositions indépendantes. On pourrait qualifier de banale cette petite anecdote — tout indique en effet la quotidienneté de l'évènement. Mais là où la poésie fait valoir ses effets « modificateurs », c'est dans la capacité qu'elle a de « déplac(er) du sens vers la zone excentrique des significations<sup>5</sup> ». En l'occurrence, la banalité des deux évènements contigus se charge et se colore graduellement d'une étrangeté sinon inquiétante du moins émerveillée, rompant du même coup notre perception du familier. C'est dire que le poème transfigure le prosaïque et c'est dans ce sens que l'on doit, à mon avis, comprendre l'entreprise de Thiry qui consiste tantôt explicitement mais partout implicitement à écrire des « proses en vers<sup>6</sup> » (cf. Seghers, p. 114). Le poète se réapproprie ainsi le seul genre que la modernité poétique ait créé depuis Aloysius Bertrand et Baudelaire, le poème en prose. Je ne

<sup>4</sup> *Œuvres poétiques (1924-1975)*, op. cit., p. 60.

<sup>5</sup> *Le Poème et la langue*, p. 452.

<sup>6</sup> Cf. notamment le recueil *Trois proses en vers* (1934), précédé d'une introduction où l'on peut lire : « Prosaïsmes poétiques... C'est à ces contradictions de mots qu'on aboutit trop souvent quand on essaie de serrer d'un peu près la fuyante essence de la poésie. » *Œuvres poétiques (1924-1975)*, op. cit., p. 114.

m'étends pas sur ce détournement générique proprement moderne qui inscrit l'œuvre de Thiry aux confins du narratif et du poétique, lesquels partagent mutuellement leurs traits (le récit déployant le poème, le poème cristallisant du récit).

Voilà pour la « fonction modificatrice » dont tout poème, selon Thiry, est le lieu. Ce pouvoir résulte d'un traitement particulier du langage, d'une disposition des mots, des vers et de ce qu'on pourrait appeler la petite musique du texte — ce travail sur les syllabes et les sonorités qui cimentent et parachèvent l'œuvre. Dans le texte qui nous occupe, on s'aperçoit que rien ne fait obstacle, du point de vue de la langue, à une intelligibilité immédiate du sens. Au contraire, la syntaxe, le choix du lexique, l'ordonnancement logique, tout cela converge dans le sens d'une restitution fidèle de ce qui s'est passé. Mais, et c'est là qu'intervient le poète, le prosaïsme du réel se voit aussi barré par un certain nombre d'indices qui ont pour effet d'infléchir le visible et le prévisible et de faire entendre autre chose que le perçu : la petite monnaie de la prose se voit ainsi doublée d'un petit luxe de détails — une *dépense* langagière — qui rappelle l'extrême densité de ce qui se passe et empêche que ce poème ne se réduise à la simple notation d'un pittoresque. Ainsi quelques mots et tournures ralentissent le texte et suffisent à transformer l'anodin en exceptionnel. Par exemple : c'est l'automne, soit, il y a des boutiques, mais leur « seuil » est « chaud » — détail si l'on veut, mais qui vient comme donner un coup d'éclat à cette saison souvent peinte comme froide et falotte. Un étudiant est mis en scène, puis un typographe, mais leur banalité se voit transformée de manière radicale par l'intrusion de traits qui sont comme autant de signaux d'une rupture qui n'attend qu'à être rêvée et révélée : une sorte de prédisposition, plutôt symbolique que causale, les rend aptes à déceler dans le réel les ferments d'un ailleurs ; au fond il suffit d'être « las des littératures antiques » ou d'avoir des « yeux de jeune fille » — et bien sûr d'être plongé dans des circonstances appropriées. Tous ces attributs, au lieu de produire des effets de réel, génèrent une qualité sensible et hypersensorielle à ce qui est capté dans l'instant ; de surcroît, leur distillation dosée et ménagère fait droit à ce que Thiry place au summum de la valeur poétique, « le don de lenteur ». Ce qu'il dit de ce don dans *Le Poème et la langue* peut être invoqué à cet endroit pour qualifier notre poème :

Ce qui permet à la lecture du poème [...] de sauver ainsi la vie poétique du mot, c'est un don essentiel du langage poétique, le don de lenteur. Cette lenteur provient elle-même de ce qu'en chargeant le mot de sa fonction poétique,



on en déplace le sens, on porte celui-ci dans la zone extérieure des significations, en dehors de la « partie commune et irréductible », banale, des valeurs sémantiques (p. 450).

Cette « zone extérieure des significations » est partout sollicitée chez Thiry, dans les moindres plis de la langue. Ce qui fait entre autres que certains vers, ici comme ailleurs, acquièrent souvent une sorte d'autonomie proverbiale — même si d'un point de vue sémantique ils se voient tronqués de leur substance. Ainsi l'incipit fameux « Toi qui pâlis au nom de Vancouver », qui condense à lui seul l'univers thiryen, alors qu'à proprement signifier il reste profondément énigmatique. Ainsi, dans notre poème, le premier vers également, « Quand éclate en automne au seuil chaud des boutiques » qui se dote d'une autonomie poétique en dépit même de la grammaire qui s'accomplit en ses dehors. Si ces vers fascinent, c'est qu'ils ont ce que Thiry appelle une « qualité de sentence » (p. 443) : leur vérité n'est pas dans ce qu'ils disent, mais tout entière dans ce qu'ils évoquent et suggèrent, ce que le poète appelle joliment « une sorte d'amphithéâtre mental » (p. 447). Comme Valéry, Thiry est le poète par excellence des monostiques qu'il laisse traîner dans la mémoire et qui présentent des vertus véritablement aphoristiques ; entre autres exemples, l'incipit de « Balance » : « J'aime en raison de toi le peuple des tramways », résonne comme la plus parfaite énonciation de sa poésie, mais se déçoit aussi lorsqu'on se souvient qu'il est suivi d'un autre qui dit « Qui rachète en vivant ta faute d'être belle ».

S'il est des vers qui sont tout entiers signés de leur auteur, des mots aussi semblent appartenir à leur dictionnaire intime. Je ne pense pas chez Thiry aux *spélonques*, *consoudes*, *baxters* ou *steamers* dont l'intrusion dans le verbe poétique détonne à peine (Thiry est un champion de l'intégration et du métissage linguistique), ni aux autres mots rares qui infiltrent souvent une langue relativement commune, mais plutôt à la résonance que prennent quelques mots de la tribu et qui forment constellation, semblablement aux vers-dictions que je citais il y a un instant : *peuple*, par exemple, ou encore *tramway*, *bleu*, *banal*, *chagrin*, etc. — mais ils sont rares, en fait, à s'incruster dans la mémoire sensible.

Deux mots marquent la poésie de Thiry de leur frappe : le mot *mot* et le mot *nom*. Au tournant ou à la chute de beaucoup de textes, ces vocables désignent bien évidemment, au-delà de leur suggestif monosyllabisme, le dispositif poétique lui-même et rappelle que la poésie n'est que langage. Le nom de Vancouver fait rêver — comme

tant d'autres, « le nom d'Ève ou de Jeanne <sup>7</sup> », « le nom blanc de l'Asie <sup>8</sup> », ou « le beau nom d'Oranienbaum <sup>9</sup> ». Mais selon Thiry il ne suffit pas de les prononcer pour dire leur beauté, encore faut-il indiquer que c'est le mot et non la chose qui est belle. Ainsi, pour en revenir au poème de tout à l'heure, le mot *Vancouver* découvre sa beauté alors qu'il est composé par un typographe, et ce à quoi le mot s'ouvre, dans l'univers de ce typographe rêveur, c'est à un autre mot, celui de *Géographie*. On pourrait ne voir là qu'une obsédante monomanie d'imprimeur. C'est tout le contraire : l'ailleurs thiryen est domestique et non exotique ; son nomadisme poétique est à la mesure d'un enracinement dans la langue. Paradoxe si l'on veut, mais qui indique que l'univers de la poésie est tout entier construction de langage, et par là généreuse et honnête utopie.

La syllabe, le mot, le vers, le poème, par la minutieuse attention que le poète leur porte, se voient ainsi travaillés de l'intérieur, dans leur corporité, leur matérialité, leur sensibilité. « La poésie fait le langage en se faisant par le langage », dit Marcel Thiry <sup>10</sup>. Il est une notion dont il ne se sert pas autrement que dans son sens commun et qui pourtant traverse son œuvre de poète et de poéticien, c'est la notion de *ton*. En effet, ce que l'on apprend de Thiry poète et de Thiry théoricien, c'est que la poésie est essentiellement portée par le ton spécifique qu'elle met en place, au-delà des mots, des vers, du poème, instaurant une relation affective avec le lecteur. Émilie Noulet a consacré un beau livre à la question du ton <sup>11</sup>, sans toutefois lui réserver un traitement opérationnel sur le plan scientifique. Pour ma part, je dirai que le ton est à l'articulation d'un sens, d'une forme et d'un affect. Signature particulière de l'auteur, il s'offre comme un lieu de rencontre indicible et privilégié entre le poète et son lecteur — c'est peut-être ce que Thiry désigne lorsqu'il parle de « l'amphithéâtre mental » du poème ou de « zone extérieure des significations ».

Quel serait alors le ton Thiry ? Bien évidemment, s'il se module en chacun de ses poèmes — du moins en principe —, on peut s'aper-

<sup>7</sup> « L'Enfant aux tentations, II », dans *L'Enfant prodigue, Œuvres poétiques (1924-1975)*, op. cit., p. 57.

<sup>8</sup> *Plongeantes proues*, dans *Œuvres poétiques (1924-1975)*, op. cit., p. 50.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>10</sup> *Le Poème et la langue*, dans *Œuvres poétiques (1924-1975)*, op. cit., p. 438.

<sup>11</sup> Émilie Noulet, *Le Ton poétique*, Paris, Corti, 1972. Sur cette question, cf. J.-P. Bertrand, « Petite note sur le ton », dans *Sources*, n° 16, février 1996, pp. 31-39.

cevoir que, d'un bout à l'autre de l'œuvre, il est marqué par une forte unité qui nous fait voir le monde sous un jour à la fois émerveillé et las, triste et enjoué, célébratif et désenchanté, péremptoire et pudique, pour ne citer que quelques bivalences que renforce ou tempère la douceur d'une interpellation presque constante — le fameux *Toi* ou le *Vous*. Et ce ton si particulier dit, à mon sens, le double statut de la modernité thiryenne, tout ensemble acquise à l'idée de chanter le monde mais sur un mode mineur et surtout convaincue que l'ancien et le nouveau, en poésie, cessent de s'opposer dès l'instant où ils sont pris en charge par une parole profondément mélancolique, mais jamais nostalgique — une parole « chagrine », pour reprendre un mot souvent usité, qui ne manque pas non plus d'auto-dérision.

Je voudrais pour conclure évoquer un poème de la maturité, extrait de *Vie Poésie* (1961), qui me paraît dire exactement l'expérience thiryenne du poème dans son accomplissement, dans sa modeste et grandiose nécessité. Texte métapoétique, il définit ce qu'est « L'œuvre » et se présente tout ensemble comme le commentaire du chemin parcouru et conseil au jeune poète (on reconnaîtra quelques accents rylikiens) :

*L'ŒUVRE*

*Aussitôt née aussitôt condamnée,  
Il te faut vivre pour témoigner contre toi  
Et n'exister que pour être donnée  
En signe qu'il y a autre chose que toi.  
Dès que tu es, tout ce que tu n'as pas su être  
Apparaît, négatif et pur, dans sa lumière.  
Sois le temple inégal sous la grandeur du ciel  
Et par qui seul le ciel se donne l'existence,  
Monte imparfaitement vers ton ciel pour qu'un ciel  
Reçoive sens par les manques du temple.  
Il te faut vivre à cause d'un plus loin que vivre,  
Pour l'œuvre à toute vue à l'horizon de l'œuvre,  
Et dire pour l'impossible à dire, et tenter  
En faveur de ce qui ne peut être tenté <sup>12</sup>.*

<sup>12</sup> *Œuvres poétiques (1924-1975), op. cit., p. 267.*

## Horizontalité et verticalité chez Marcel Thiry L'écriture de l'allongement

---

Par M. Michel MÉTAYER

*Ma gloire, chaque soir, de statue renversée,  
Face au blanc savoir des plafonds, pour converser*<sup>1</sup>.

Ces deux vers, qui constituent le poème V du cycle « Plafonds », l'une des dernières œuvres de Marcel Thiry, présentent les motifs, récurrents chez le poète, de l'horizontalité, de la blancheur, du savoir qui s'incarne dans cette blancheur et surtout du dialogue infini. Mais l'objet du texte consiste aussi en cet espace dans lequel s'inscrit le dialogue, comme si ce lieu en était la condition même.

Une situation semblable sera décrite par Perec, dans son ouvrage *Espèces d'espaces*. Les termes en sont proches :

J'aime mon lit. J'aime rester étendu sur mon lit et regarder le plafond d'un œil placide. J'y consacrerai volontiers l'essentiel de mon temps (et principalement de mes matinées) si des occupations réputées plus urgentes (la liste en serait fastidieuse à dresser) ne m'en empêchaient si souvent. J'aime les plafonds, j'aime les moulures et les rosaces : elles me tiennent souvent lieu de muse et l'enchevêtrement de fioritures de stuc me renvoie sans peine à ces autres labyrinthes que tissent les fantasmes, les idées et les mots<sup>2</sup>.

Pour Perec, comme pour Thiry, la position allongée est la position favorite, une position aimée. Mais elle est aussi contingente, car elle

<sup>1</sup> Marcel Thiry, *Plafonds*, dans *Œuvres poétiques complètes*, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1997, tome 3, p. 289. Par la suite cet ouvrage sera désigné par « PC » suivi d'un chiffre indiquant le tome.

<sup>2</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, s. 1., Galilée, 1974, p. 27.

est donnée par le reste d'un capital de temps que règlent des priorités (le « chaque soir » de Thiry répond aux « matinées » de Perec). Elle est celle de l'*otium*, repos, loisir premiers, que n'est pas parvenue à venir troubler leur négation, le *negotium* ou « négoce » thiryen. Toutefois l'allongement ne désigne pas seulement une position, il nomme aussi un espace qui non seulement procède de l'horizontal, mais est propice à la lecture et à la pensée : celui de l'écriture.

C'est à cette relation entre allongement et écriture qu'est consacrée la présente étude, plus précisément à l'allongement comme espace de l'écriture, comme sa condition même. S'il en est sa condition, c'est aussi parce qu'une partie de l'expérience du monde se réalise à travers lui. Enfin, nous nous demanderons si l'allongement ne réorganise pas le monde thyrrien, s'il n'apporte pas la résolution de l'antinomie fondamentale qui a été souvent dégagée dans la pensée thyrrienne.

### **L'allongement comme accession au discours de la gloire**

On a souvent montré combien chez Thiry écriture et négoce s'opposent. Cette antinomie est presque toujours spatialisée par la position du sujet, l'horizontal de l'écriture s'opposant au vertical du négoce. Notons toutefois que le vertical du négoce n'est pas systématiquement attesté. Et revanche la sortie du vertical est marquée avec netteté, voire soulignée en tant qu'acte conscient. C'est une prise de conscience de la vanité du monde, de sa logique contraignante, de la succession ininterrompue des causes et de leurs conséquences. Sortir de cette implacabilité correspond à un agir du sujet.

Cet acte a des figurations multiples. L'une des premières, attestée dans *Marchands*, en est le pilote automobile décidant subitement de ne plus jouer le jeu de la course. Le narrateur s'imagine la scène ainsi :

[...] le coureur de tête, tout à coup, voyant la vanité de cette course et perdant l'instinct de vaincre ; la voiture débrayée allant longuement éteindre son élan [...] ; le pilote restant assis au volant, sans même prendre la peine de descendre de son siège puisqu'il aurait été touché par la grâce [...] <sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Marcel Thiry, *Romans, Nouvelles, Contes, Récits*, Bruxelles, André De Rache, 1981, p. 44. Par la suite cet ouvrage sera désigné par « ROM ».

Cette situation est désignée comme une « victoire » que l'on s'offre. C'est un acte de courage. Continuer de prendre part à la course participe au contraire de l'habitude ; c'est le signe d'une autosatisfaction, de l'autoconservation, voire de la petitesse conservatrice. Le pilote, qui, poursuivant la lutte pour la première place, « n'avait pas voulu de cette victoire-là et s'était *contenté* de gagner la course <sup>4</sup> », se complaît dans la logique quotidienne. Thiry opère donc un retournement : agir, c'est cesser d'obéir à l'ordre habituel, c'est « débrayer » afin d'introduire un désordre, afin de créer un espace hors de l'ordre premier.

Voilà à quoi pense Henri, le héros de « La Couleur », au milieu de ses déboires financiers. Comment à partir de cette brèche une rupture va-t-elle se produire, c'est ce que le texte précise :

Tout au bout du couloir surbaissé du premier étage, au fond d'un quartier spécialement désert du grand hôtel à moitié vide, il [Henri] entre avec délice dans la chambre où sa valise non ouverte repose sur le porte-bagages. Ne pas l'ouvrir, laisser la chambre à son état de pureté anonyme. Pousser le verrou ; s'étendre sur le lit, mains allongées, avec sous sa nuque la fraîcheur de la toile propre. Il est quatre heures, on l'attend chez le monopoliste des cokes Sambre-Escout, il doit passer au port où le bateau *Juliane* est en surestarie, il lui faut téléphoner à son bureau, il aurait bien aussi dû voir son agent de change. Il déserte ; il choisit cette gloire secrète d'être horizontal au milieu d'un monde au travail <sup>5</sup>.

L'horizontalité finale est amenée avec une extrême précision. La description de l'espace insiste sur la longueur du couloir, sur le manque de hauteur, le caractère intermédiaire de ce premier étage. L'espace est désert, impersonnel, anonyme. De plus, le sujet rejette toute individualisation du lieu, il en jouit même, et crée ainsi au sein de l'espace général un espace de l'écart du premier.

Un premier décrochement se produit avec l'introduction de l'indication temporelle : « Il est quatre heures ». Cette référence montre la distance qui s'est déjà instaurée entre le temps du négoce, mesurable et mesuré, et le non-temps dont procède désormais Henri. Cette indication et celles qui suivent, sur ses rendez-vous et ses obligations, sont certes exprimées au présent, et se situent donc dans le même ordre temporel, mais déjà elles se réfèrent à une chronologie extérieure au sujet, appartiennent à un autre monde, séparé nettement du premier : « on l'attend », « il doit passer au port », « il

<sup>4</sup> *Ibid.* (je souligne).

<sup>5</sup> *Ibid.*

lui faut téléphoner ». Elles sont présentées comme étant des obligations incombant à un « il », Henri, qui vient de se dérober à elles <sup>6</sup>. Aux deux temps ainsi définis, celui dans lequel Henri vivrait s'il ne s'était pas échappé et celui d'Henri allongé, vont correspondre deux « il » : l'un subit encore l'emprise du monde du négoce, il est passif ; l'autre, qui n'est pas encore exprimé, se détache petit à petit du premier et va exister dans une simultanéité temporelle. Ce détachement est marqué par le passage du présent (« il lui faut téléphoner », dans lequel ces deux aspects du sujet sont encore confondus) à un conditionnel passé (« il aurait bien aussi dû »). Ici, le sens d'irréel du présent est si fortement modalisé qu'il anticipe déjà celui d'un passé. Le temps mesurable, celui du négoce et des autres, a quitté le présent d'Henri. L'un et l'autre n'appartiennent plus à la même catégorie, ni ne correspondent plus au même espace. L'énonciateur fait participer le lecteur à celui d'Henri allongé, tandis que l'autre est en train de devenir un irréel du passé, sous-entendu qu'il est déjà trop tard, que ce temps-là passe irrémédiablement.

Alors, et c'est un nouveau décrochement, s'installe un espace du présent où le sujet se pense comme agissant. Cette identification en tant que tel a lieu en deux étapes. D'abord « il déserte » : cette action correspond, par son sens privatif, à l'expression « la voiture débrayée » et suggère à la fois un refus d'obéissance et un départ pour un espace inhabité, dépourvu de toute appropriation par l'homme. Puis « il choisit », acte conscient d'une liberté volontairement assumée.

L'aboutissement de ce choix est l'horizontalité. Dans le récit *Marchands*, elle est « gloire secrète », simultanée à l'agitation du monde du travail. Dans le cycle « Plafonds », elle sera « ma gloire de statue renversée ». L'expérience qui se fait alors est essentiellement celle d'un temps vide, inemployé, sans repère, sans volupté autre que celle du loisir <sup>7</sup>.

<sup>6</sup> La langue française veut que le même pronom personnel *il* soit sujet de ces différents verbes. Mais, dans le cas de l'indication temporelle, il n'est que sujet apparent, c'est l'heure qui « est ». La suite des *il*, même interrompue par l'impersonnel « on l'attend », s'inscrit dans l'extériorité instaurée par le premier sujet, de sorte que le sujet *il* désignant Henri apparaît ensuite comme subissant l'emprise du temps et des obligations inhérentes au travail.

<sup>7</sup> « Cette chambre même pourrait être peuplée d'un parfum et d'une odeur de femme, il pourrait y avoir un doux linge épars sur les fauteuils et le divan, et, à côté d'Henri, livrées à sa connaissance, les courbes éternelles d'un corps nu. *Mais la volupté est encore une œuvre et un devoir.* » ROM, p. 45 (je souligne).

Dans les premiers textes de Thiry, cette horizontalité se référait souvent à la mort et au cadavre des morgues froides. Il en est encore de même dans « La Couleur », où Henri « pense à ces dalles froides de la morgue <sup>8</sup> ». Mais l'image s'estompe rapidement, chassée par l'utilisation d'un nombre important de qualificatifs, qui sont autant de termes suggestifs, procédant du vocabulaire de l'expérience mystique : « Cet allongement, cette solitude dans l'ascétique indifférence de la chambre d'hôtel composent le vrai rite pour arriver au détachement du monde <sup>9</sup>. »

Dans *Plafonds*, la description de l'allongement est en revanche réduite à une grande sobriété : le détachement n'est plus souligné, seules préexistent la position du « je » (il est dit qu'il appartient au monde des « couchés <sup>10</sup> ») et la constatation d'une jubilation issue de l'existence d'un dialogue entre deux horizontalités, celle du plafond et celle du « je ».

### **La redécouverte de l'instant comme expérience de l'écriture**

Malgré les quarante années qui les séparent, les deux textes de Thiry cités plus haut, celui de *Marchands* et celui de *Lettre du Cap*, présentent des constantes. En premier lieu, le rapport entre les deux temps est un rapport de simultanéité. Non seulement l'irruption de l'un n'entraîne pas l'abolition de l'autre, mais constitue au contraire un enrichissement du monde, car il signifie une intrusion du possible dans l'écoulement mécanique du temps. Ce rappel est pour Thiry celui de notre finitude.

On évoquera à cet égard la référence explicite de Thiry à Proust décrivant l'imparfait de l'indicatif. Ce dernier, écrit Thiry, « nous présente la vie comme quelque chose d'éphémère à la fois et de passif, qui, au moment même où il nous représente nos actions, les frappe d'illusion, les anéantit dans le passé <sup>11</sup>. »

Le rapport de simultanéité dépasse en effet le seul champ temporel, il s'applique aussi à notre perception du monde : il la modifie, fait apparaître et disparaître de notre vue les choses. À travers l'imper-

---

<sup>8</sup> ROM, p. 44.

<sup>9</sup> ROM, p. 45.

<sup>10</sup> PC 3, p. 286.

<sup>11</sup> Marcel Thiry, « L'imparfait en poésie », dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome XXVIII, n° 1, 1950, p. 6.



fection qui accompagne l'imparfait, Thiry introduit la relativité, la distance, et provoque une prise de conscience de la finitude.

La seconde constante est la référence au vertical. Elle est toujours présente, mais son importance varie. Si dans *La Couleur* l'allongement est le résultat d'une mise en scène et d'un effort conscient pour arracher le corps au vertical, dans *Plafonds*, en revanche, la référence au vertical n'est plus qu'effleurée<sup>12</sup>.

*Quant aux autres gens, notre différence  
Est qu'ils révèrent des surfaces verticales.  
[...]  
Ils adorent assis.  
Ils reçoivent l'autre manne d'autres images*<sup>13</sup>.

Vertical et horizontal sont ici attestés, mais toute tension a disparu. Le vertical n'est plus source de douleur morale, comme l'a montré Thiry dans le récit *Falaises*. Il n'existe plus qu'à travers un rappel dépassionné, une constatation simple de la différence de position. Le « je » a relégué le vertical loin de lui, ou, pour utiliser les termes prêtés à Proust, il l'a « frappé d'illusion », l'a « anéanti dans le passé ». Le « je » sort de l'opposition entre le vertical et l'horizontal par relégation du vertical pour entrer dans un horizontal qui ne se définit plus par rapport au vertical, mais par rapport à lui-même dans une situation de dialogue :

*Face au blanc savoir des plafonds, pour converser.*<sup>14</sup>

Cette abolition de l'antinomie horizontal *versus* vertical, qui se fait jour dans les derniers recueils, apporte l'image d'une perception détendue de la finitude.

L'accession à l'horizontal constitue aussi l'occasion d'une expérience de la perception. Dans *La Couleur*, c'est précisément la venue de la couleur :

[...] voici que l'aurore des réclames au néon s'allume dans la rue. [...] Des couleurs. Paisiblement, comme une chaleur revient aux membres, la foi dans les couleurs se reprend à circuler doucement dans sa conscience. [...] Henri ne croit plus qu'aux choses présentes et aux ondes visibles. L'instant seul est vrai<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> On pourrait citer d'autres exemples tirés des derniers recueils de poèmes, ainsi *Paysage portuaire* dans *L'Encore* (PC 3, pp. 213-214).

<sup>13</sup> PC 3, p. 287.

<sup>14</sup> PC 3, p. 289.

<sup>15</sup> ROM, pp. 45-46.

L'analogie avec *Plafonds* est frappante :

*Vois. Naissent, de la volute en chant d'olifants,  
 Du rythmique rêvage blanc des chaux mêlées,  
 Naissent des passés par cortèges et emblées,  
 La horde d'or et la croisade des enfants*<sup>16</sup>.

Par-delà une jubilation à propos de l'instant présent, l'expérience qui se fait dans *La Couleur* est celle d'une découverte du monde, ou plus exactement de sa redécouverte, d'un retour à des éléments qui n'avaient pas été notés précisément par la conscience, mais avaient été occultés par une aberration des sens. Il s'agit d'un retour à des éléments qui n'avaient pas été notés précisément par la conscience, mais avaient été occultés par une aberration des sens. Il s'agit d'un retour vers une perception initiale, cette fois avec conscience de la perception. Dans *Plafonds*, l'image se donne par la seule attention du regard. À l'invite « vois », sur l'adresse de laquelle règne une ambiguïté, succède immédiatement une action en retour, celle de l'apparition de l'image : « naissent ». L'inversion syntaxique, possible, mais rare en français, fait se juxtaposer les deux verbes « vois » et « naissent ». Cette proximité immédiate abolit l'attente et souligne en même temps que cette action s'impose au regard, qu'elle vient de l'extérieur. Alors que dans *La Couleur*, il est besoin d'une affirmation volontaire du sujet pour que « la couleur existe » (c'est précisément cette courte phrase à sens d'injonction qui en constitue la marque), et encore la prise de conscience de la présence de la couleur dans l'univers du « je » ne se fait-elle qu'avec retard, les images de *Plafonds* s'offrent aussitôt au sujet comme un livre à lire.

Chez Thiry, comme chez Perec, le processus de perception procède de la lecture, d'une lecture semblable à celle d'un livre ou à celle de l'œuvre d'art. Y sont inscrits chez Thiry des « histoires universelles », des épopées, des « récits », des « rythmes », des « hiatus » ; chez Perec des « fantasmes », des « idées », des « mots ». Le plafond se confond avec la page blanche. L'écriture vient s'y tracer si elle se présente blanche, car elle y est contenue quasiment en germe dans la blancheur même de la page. La page blanche n'est plus hantise, elle porte au contraire en elle le possible d'un texte.

L'expérience de l'allongement est donc une expérience de l'espace nécessaire à l'écriture. L'allongement est présenté comme la règle

<sup>16</sup> PC 3, p. 288.

de jeu que se donnent les enfants pour constituer un espace et répartir les rôles :

*Plafonds longtemps errants, comme des nuages  
Auraient erré sur nos croisières de lits*<sup>17</sup>.

Le conditionnel *auraient* crée le jeu en instaurant l'espace d'une fiction par laquelle s'effectue pour l'enfant l'expérience du monde et des rapports aux autres<sup>18</sup>. Ce jeu, qui fonde ses propres règles sur la réalité, repose seulement sur le langage. Son développement est analogue à celui de l'advenue de l'écriture. Exposant la genèse d'*Anabase Platane*, Thiry confirme quelques années plus tard sa prise de position en faveur de la thèse de T. S. Eliot, selon laquelle le poète « ne sait pas ce qu'il a à dire avant qu'il ne l'ait dit<sup>19</sup> ». Il ajoute que le poème « est dû à une force créatrice sui generis et involontaire<sup>20</sup> » et dans *Le poème innommé* présente ainsi le processus d'écriture :

*Le poème innommé qui attend sa naissance,  
Épars dans un matin de brume et d'écoliers  
Où la mémoire est encore innocente,  
Suspend ses flottaisons d'avenirs en puissance [...]*<sup>21</sup>.

De cette anabase de la poésie le poète est absent, ou plutôt il lui est extérieur. Le poème ne lui appartient pas. Le poète assiste à sa venue, encourage celle-ci : « Quand viens-tu, Poésie, éclater ? » et plus loin lui enjoint d'obéir : « Éclate », « arrive<sup>22</sup> ». Comme ces injonctions ne sont cependant pas suivies d'effet, le poème reste une longue attente, insatisfaction dont le poète se libère par la fiction de son arrivée, exprimée au futur. Le poète, pour Thiry, ne fait pas naître la poésie. Au contraire, la poésie lui préexiste par le langage dont elle se nourrit, et le poète reste un spectateur extérieur. Thiry

---

<sup>17</sup> PC 3, p. 285 (je souligne).

<sup>18</sup> Présentant le processus de création du poème *Anabase Platane*, Thiry décrit et analyse la venue en apparence spontanée du « vers donné » :

*Tous les platanes auraient dit : « Montons au nord ».*

Il précise ensuite : « Ce conditionnel passé, c'était celui qu'emploient les enfants quand au début d'un jeu ils se communiquent une convention de départ : « on seraient mariés, on aurait eu une petite fille, on aurait acheté une voiture ». Et tout le déroulement du jeu est déjà inclus dans ce thème. » Marcel Thiry, « Expériences poétiques », dans *Marche romane*, tome XII, n° 1, 1962, p. 11.

<sup>19</sup> Marcel Thiry, *Définir la poésie ?* dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome XXXIV, n° 2, 1956, p. 103.

<sup>20</sup> Marcel Thiry, *Expériences poétiques, op. cit.*, p. 3.

<sup>21</sup> PC 2, p. 139.

<sup>22</sup> *Le poème innommé*, PC 2, p. 140.

parle là d'une « communauté avec l'ascendance » qui réside dans le « fonds commun du lexique » et les « ressources d'arranger [le] verbe <sup>23</sup> ».

Cette analyse rappelle celle de Barthes :

[...] le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant <sup>24</sup>.

En termes thiryens, l'allongement permet l'accès à une expérience de l'espace dans laquelle lecture et écriture se confondent. Cet espace est parfois le résultat d'une création de l'imagination. Ainsi dans le cycle *Plafonds*, Thiry introduit, par l'utilisation du conditionnel, un espace de fiction, qui est le lieu même de l'énonciation du poème liminaire et, partant, de tout le cycle. C'est dire qu'énonciation et écriture procèdent également de cet espace de fiction. Celui de l'énonciateur est, comme celui d'Henri sur son lit d'hôtel dans *La Couleur*, un espace en dehors de l'espace premier. L'espace de la poésie crée et est la fiction dont il se nourrit.

### **Exclusion de l'antinomie et accession à la prose-poésie**

Si l'allongement est par définition le lieu même de la fiction et s'il fait intervenir un espace en dehors de l'espace originel, les oppositions ne se trouvent-elles pas alors du même coup annulées par le seul fait d'appartenir à cet espace ? Réduire l'antinomie, la résoudre, c'est ce qui sans cesse a hanté Thiry. Voyons comment cette tentative se traduit dans l'œuvre, d'abord dans le seul contexte prose-poésie, puis dans celui de l'horizontalité.

Résoudre l'antinomie qui résidait dans la traduction impossible fut l'objectif de son approche de Shakespeare à travers l'« attouchement <sup>25</sup> », comme cela avait été celle des proses en vers. Dans

---

<sup>23</sup> Marcel Thiry, *Fonction du poème*, dans *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, tome L, n° 3-4, 1972, p. 156.

<sup>24</sup> Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, dans *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 64.

<sup>25</sup> « Et dès que la suite du poème esquivaient mon approche, se montrait rétive à l'assimilation, [...] je renonçais, je laissais s'évader la forme [...]. Je n'avais pas eu l'étreinte, mais du moins, fugitif et si cher, l'attouchement ». « Argument » aux *Attouchements des sonnets de Shakespeare*, PC 3, pp. 65-66.

celles-ci en effet devaient se rapprocher poésie et prose<sup>26</sup>. Le but de Thiry était de faire entrer dans la poésie « à pleines bouffées les quatre vents du Hasard », « les personnalités et les traits locaux » et, comme Apollinaire, « d'oser mêler sa mémoire personnelle à la grande angoisse du monde », ainsi qu'il le précise dès 1934 dans l'introduction aux *Trois Proses en vers*<sup>27</sup>. Par là, il voulait penser un espace commun pour la prose et la poésie :

*C'est le plain-pied de la prose à la poésie  
Et de la poésie à la prose, et le Temps  
Qui érode et dédramatise les temps  
Et bleute les grands rouges qui saignaient : la Vie ;*

*Les pluies de juin n'arrêtent pas le chant des merles  
Et les malheurs mêlés ne font pas le malheur,  
Et il revient sourire à travers les malheurs  
Les pluies, les juins, la poésie, le chant des merles<sup>28</sup>.*

Le « plain-pied » non seulement rend le passage possible, dans un sens comme dans l'autre, mais, ce faisant, il abolit l'espace intermédiaire et donc la polarité entre poésie et prose. Il est à l'origine d'un espace unique dans lequel toutes les deux existent ensemble, non en tant que deux entités, mais comme une seule, Thiry fait persister cette dualité dans l'introduction théorique sur les proses en vers qu'il adresse au lecteur en s'excusant (« je doute que leur ton puisse être poétique<sup>29</sup> »), selon lui, par modestie, mais sans doute aussi par coquetterie. En revanche, les poèmes la remplacent par l'entité unique prose-poésie. Ce sont les proses en vers, qui, en avance sur les poèmes dans le processus d'évolution du signifiant poétique, offrent à cette entité un espace.

Pourtant cette entité ne se déploie pas seule. À la différence des *Trois Proses en vers*, elle s'accompagne dans l'extrait ci-dessus de deux éléments : le « Temps » et la « Vie », qui se détachent d'un troisième : « les temps ». Le jeu des majuscules et des minuscules

<sup>26</sup> La contradiction entre les genres et notamment le caractère oxymorique de la notion de « poème en prose » ont été analysés par Barbara Johnson dans *Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne* (Paris, Flammarion, 1979). Selon elle, le poème en prose nous invite à interroger non la différence entre deux genres, mais la nature du besoin de différence à l'intérieur de la langue. « Les poèmes en prose de Baudelaire et de Mallarmé marquent en effet un moment de crise où la mise en question d'une différence devient parole sur la différence » (p. 10). C'est cette idée qui a inspiré notre réflexion.

<sup>27</sup> PC 1, pp. 270-271.

<sup>28</sup> PC 2, p. 285.

<sup>29</sup> *Trois proses en vers*, PC 1, p. 271.

signale qu'une distinction doit être faite. Les deux expressions « dédramatise » et « les grands rouges qui saignaient » précisent les termes de l'opposition : la temporalité dénotée par « les temps » est une temporalité de l'instant qui s'absolutise, qui s'érige en universel. Celle du « Temps », présentée comme celle de la « Vie », est un acquiescement du temps qui passe, de l'éphémérité, de la finitude, ce qui, en d'autres termes, signifierait alors se confier à ce « Temps » et cesser, comme le fait Henri dans « La Couleur », de se soumettre à l'opposition binaire propre au négoce : obligation *versus* temps perdu. La temporalité n'oppose donc pas éphémère et permanent, mais cette polarité et sa propre négation, que l'on pourrait, avec Pline le Jeune, nommer « oisiveté <sup>30</sup> ». Dire oui à cette dernière, c'est accepter, comme le fait Thiry, qu'il faut faire une place à la mort :

*Plane salaire à ceux qui ont gagné d'être couchés <sup>31</sup>.*

La position marquée ici par Thiry dans le processus d'écriture prend distance par rapport à celle des textes théoriques, notamment dans *Le poème et la langue*, où il est énoncé comme principe fondamental que le poète « aspire à changer un instant en durée <sup>32</sup> ». Cette divergence met en question la théorie du pouvoir salvateur <sup>33</sup> de la poésie, et l'acquiescement au temps apporte un nouvel éclairage aux réflexions de Thiry sur l'écriture poétique : il explique en particulier l'intérêt que Thiry porte à Poe. En effet la fascination qu'a exercée sur lui *Le Corbeau* a certes des raisons poétiques tenant à l'architecture du poème, sa tension vers un effet et la répétition du *nevermore*, mais cette dernière expression souligne que ce qui fut est et reste, que la vie qui continue doit tenir compte de cette permanence. En termes thiryens, cela signifie qu'on ne peut remonter le temps, ni faire « échec au temps », ni renverser l'inéluctabilité des causes. C'est aussi l'expérience que fait le héros d'*Échec au temps* : « Je sais donc que tout le possible existe en même temps.

<sup>30</sup> « Quitte, toi aussi, à la première occasion, ce vacarme, cette agitation vaine, ces travaux dépourvus du moindre intérêt, et donne-toi à l'étude et au repos : comme le dit notre cher Attilius avec tant de profondeur et d'humour, mieux vaut être oisif que ne rien faire ! » Pline le Jeune, (lettre) à Minicius Fundanus, *Le Temps à soi*, lettres choisies et traduites du latin par Daniel Stissi, Paris, Arléa, 1991, p. 22.

<sup>31</sup> PC 3, p. 286.

<sup>32</sup> Marcel Thiry, *Le poème et la langue*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1967, p. 18.

<sup>33</sup> Le pouvoir démiurgique et salvateur de la poésie a souvent été souligné. Charles Bertin y voit l'un des thèmes centraux de l'écriture de Thiry (*Marcel Thiry*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1997, p. 41).

[...] Je sais aussi que l'agitation des hommes est vaine, et qu'ils ont tort de croire que des Waterloo puissent changer la face du monde <sup>34</sup>. »

Si l'œuvre ne présente pas d'occurrence simultanée de l'horizontalité et d'un dire sur la prose-poésie, certaines liaisons entre ces deux éléments ne sont cependant pas exclues. Ainsi le poème cité plus haut « C'est le plain-pied » fait partie d'un ensemble de pièces portant sur la poésie, le monde, l'impossibilité à dire ce dernier. Cet ensemble est à son tour précédé par « Du banc du fond du jardin » où l'énonciateur « consent la halte et l'habitude », trouve dans le bleu des bois un ancrage, commence son immobilité : toutes expressions qui figurent le repos, une position d'inactivité, d'absence de tension physique, bref, en un sens figuré, d'allongement <sup>35</sup>. On trouvera des occurrences analogues ailleurs, par exemple dans *Petite prose du passage de nuit* :

*Prosaïsme, elles sont tentantes, tes pantoufles,  
Pour le poème en vol cependant par sa nuit* <sup>36</sup>.

Non seulement l'allongement y est condition de l'entrée dans un autre espace, plus suggéré que présenté, mais il se décrit et s'écrit aussi comme un espace dans lequel le prosaïsme s'introduit dans le poème en gestation. L'écriture de l'allongement se fait donc en dehors de l'opposition prose-poésie, dans cette entité définie comme étant simplement autre, car extérieure à l'opposition horizontal *versus* vertical, extérieure à l'« être ». La prise de conscience de l'« inanité verticale » s'accompagne de son refus, de son abjuration, du désir de « rien n'être », c'est-à-dire de quitter le lieu soumis à la dualité temporelle obligation *versus* temps perdu, ainsi dans *Mal de Sienna* <sup>37</sup>, où « rien n'est, que le conseil sibyllin de rien n'être ».

Les exemples les plus finis non seulement de cette abolition de l'opposition horizontal *versus* vertical, mais aussi de ce « rien n'être » évoqué plus haut, se trouvent dans les cycles *Plafonds* et *Moments* du recueil *Lettre du Cap*, notamment dans le poème V de *Plafonds* :

<sup>34</sup> Marcel Thiry, *Échec au temps*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1986, p. 222 (je souligne).

<sup>35</sup> PC 2, p. 273.

<sup>36</sup> PC 3, p. 9.

<sup>37</sup> PC 2, p. 384.

*Ma gloire, chaque soir, de statue renversée,  
Face au blanc savoir des plafonds, pour converser*<sup>38</sup>.

Si le repérage spatio-temporel y reste présent, il est cependant réduit à sa plus simple expression : le seul repère désigné est le plafond. Mais ce dernier est un faux repère, un non-repère. Il est en effet un espace qui ouvre peu à peu au vertige, ainsi que Thiry le montre dans d'autres poèmes du même cycle, à travers les ciels ennuagés, baroques, ou dans le récit *La Nuée*. Cet espace n'a donc d'autre définition que celle de deux vis-à-vis qui se repèrent l'un à l'autre. À cela s'ajoute le fait que les deux actants ne sont désignés qu'indirectement : le « je » n'existe que par le double truchement de ses attributs métonymiques (la « gloire », la « statue renversée »), et le plafond, précédé de l'article indéfini et utilisé au pluriel, se refuse à toute détermination. Le singulier du « ma gloire » est donc plongé dans un monde pluriel (celui « des plafonds »), un monde de la répétition (« chaque soir »), de l'indéfinissable (« blanc savoir »). « Rien n'être », c'est ne plus être un « je » autour duquel le monde s'organise, mais un « je » inséré dans l'extériorité du monde, qui se définit seulement par des éléments qui lui sont extérieurs, son attribut de gloire, sa relation à l'autre. Le « je » quitte ainsi son identité singulière et se perd dans un « nous » pluriel, inclusif d'un « je » qui, à son tour, se fond dans l'ensemble (« pour nous les couchés »).

La dissolution du « je » auctorial va de pair avec la situation du « pour converser ». L'espace de l'écriture de l'allongement est celui du « converser », du quotidien, du familier ; il renvoie aussi au dialogue le plus quotidien, à l'échange banal, futile, à l'éphémère. « Rien n'être » c'est noter que le « je » n'a pas de langage propre, que ce langage, y compris celui de la poésie, est celui des autres, que le « je » qui procède du monde utilise le langage de ce dernier, celui du quotidien, la prose. C'est reconnaître aussi qu'il n'existe pas de sujet qui soit par définition « poétique ». En ce sens, les poèmes confirment cette fonction que Thiry donne au poète et qu'il pose comme principe premier dès la première phrase de son ouvrage théorique *Le poème et la langue* : « Le poète modifie, c'est sa fonction »<sup>39</sup>.

C'est en effet ce plain-pied qui se manifeste dans le cycle « Moments ». Ainsi les poèmes I à III non seulement mettent en

---

<sup>38</sup> PC 3, p. 289.

<sup>39</sup> Marcel Thiry, *Le poème et la langue*, op. cit., p. 13.



exergue le terme « Informations », mais incluent également des contenus qui en présentent le caractère, ainsi :

*Alain Colas, encalminé tout près du but,  
Compte encore sur une brise très légère  
Pour atteindre, ce lundi 28, Nantucket*<sup>40</sup>

ou bien :

*La mort se constate par l'encéphalogramme plat*<sup>41</sup>.

L'analyse ne manquera pas d'insister sur le signifié de platitude parfaite, d'horizontalité totale, et dégagera la relation entre la ligne droite et le sentiment de « triomphe », de « fête », correspondant au « rien n'être », objectif longtemps espéré, mais apparemment inaccessible. Ce qui frappe cependant, c'est que la position, l'allongement, l'horizontalité, reste l'élément principal. Cette position ne constitue pas une description, mais plutôt l'espace organisant l'écriture à travers une rythmique et des rimes qui obéissent à des règles indéfinissables, parce que ne s'inscrivant pas dans la régularité. La seule présence de cette dernière réside, à l'instar du *Corbeau* de Poe, dans la répétition au dernier vers de chaque strophe de la même expression « l'encéphalogramme plat ». Mais le poème présente encore d'autres caractères communs avec celui de Poe : l'absence d'enchaînement logique d'évènements donnant lieu à un récit et surtout une construction autour d'un dessein unique, la jubilation finale de l'accession à « l'encéphalogramme plat ». Cette construction, qui désigne l'écriture de l'allongement tant par l'image qu'à travers les huit pieds sans césure que compte l'expression, se situe en dehors de toute classification de prose ou de poésie, elle procède plutôt de ce que Thiry appelle modestement « prose en vers ».

Si pour Thiry l'horizontal s'oppose au vertical, cela ne vaut que pour la coexistence des deux positions en un seul espace. Or l'espace thiryen ne consiste pas seulement en cette opposition. L'étude entreprise montre que cette représentation est partielle et surtout qu'elle occulte l'espace de la seule horizontalité, celui où l'allongement apparaît seul, une fois résolue la dualité horizontalité *versus* verticalité. L'opposition se fait alors entre l'espace de cette dualité et celui de l'absence de cette dualité, soit entre le couple : horizontalité *versus* horizontalité-verticalité.

<sup>40</sup> PC 3, p. 293.

<sup>41</sup> PC 3, p. 295.

À cet espace de l'horizontalité seule correspond une expérience de l'écriture dans laquelle la dualité prose-poésie tente de se résoudre à travers ces genres que Thiry appelle « bâtards ». Pierre Halen a fait une analyse pertinente de la prétendue modestie du poète et montré qu'il s'agissait d'une « stratégie destinée à conduire le lecteur des scrupuleuses "abstractions symbolistes" vers une autre poésie, qui n'exclut plus le monde <sup>42</sup> », bref qu'elle visait à libérer, sans provocation, de l'esthétique classique. Il n'est pas vain de rappeler à ce propos que le terme « bâtard », utilisé par Thiry pour ses proses en vers, réapparaît sous sa plume pour caractériser ses *Attouchements des sonnets de Shakespeare* :

Et à défaut de consommer l'émoi, d'accomplir la traduction du poème, j'en vins à me contenter pour mon culte d'un mode inférieur et bâtard, qui est de donner forme poétique à mes propres préoccupations des sonnets shakespeariens en amalgamant sans vergogne ceux-ci à celles-là <sup>43</sup>.

On peut alors se demander si la querelle des genres ne serait pas simplement ici hors propos et si l'écriture de l'horizontalité ne pourrait pas être un cas particulier d'une recherche de l'expression, celle-ci visant à transmettre l'advenue à l'écriture d'un « extérieur de nous <sup>44</sup> » que les canons de la création littéraire avaient autant que possible évitée.

<sup>42</sup> Pierre Halen, *Marcel Thiry. Une poétique de l'imparfait*, Louvain-la-Neuve, Ciaco, 1990, p. 32.

<sup>43</sup> *Attouchements des sonnets de Shakespeare*, PC 2, p. 66.

<sup>44</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 13.

## Marcel Thiry critique littéraire

---

par M. Nicolas ANCION

En 1982, lors du colloque *Marcel Thiry, l'homme et l'œuvre*, organisé par le Grand Liège au palais des Congrès, le professeur Maurice Piron concluait sa communication en affirmant qu'il restait encore beaucoup à écrire sur Marcel Thiry. Sur sa poésie bien sûr, mais surtout sur la prose d'idées. « Il y a, disait Maurice Piron, d'une part, les écrits du théoricien et du critique littéraire où, à propos de l'imparfait en poésie, du Verlaine de *Crimen amoris*, d'Apollinaire, de Chavée ou du symbolisme d'Albert Mockel — que sais-je encore ? — Marcel Thiry nous découvre de nouvelles facettes de sa sensibilité d'homme et de créateur. Parallèlement, se développe toute une littérature qui mobilise le citoyen, l'homme politique, parfois le polémiste, en faveur d'un humanisme wallon. Ce double aspect de la pensée de Marcel Thiry, engagée dans l'intemporel de l'art et dans le temporel de l'action, n'a jamais, que je sache, fait l'objet d'aucune approche <sup>1</sup>. »

Cette matinée de travail a largement comblé cette lacune, puisqu'il nous a été donné d'approcher en profondeur les rapports qu'entretenaient l'homme de lettres avec sa région, avec la politique de sa région et, d'une manière plus large, avec la société. En d'autres mots, pour utiliser une expression fort en vogue, il nous a été donné d'apprécier la citoyenneté du poète.

---

<sup>1</sup> Maurice Piron, « Introduction au colloque » dans *Marcel Thiry, L'homme et l'œuvre*, Édition Le Grand Liège, 1982, p. 11.

Le bref parcours que je voudrais vous proposer cet après-midi se situe sur l'autre versant de la personnalité de l'auteur, sur l'autre face d'une même pièce, puisqu'en Marcel Thiry le poète et l'homme d'action ne sont que les deux aspects d'une même personnalité. Je vous propose d'entreprendre ici pendant quelques minutes un bref parcours à travers le travail de Marcel Thiry en tant que critique littéraire.

En 1962, Marcel Thiry, présente à l'Université de Liège une conférence où il commente la genèse de son célèbre poème *Anabase platané*. Il s'agit bien évidemment d'un cas particulier de critique littéraire puisque l'auteur se faisait ce soir-là exégète de sa propre production. Cependant, on trouve dans le texte de cette conférence, exprimé de façon très explicite, le nœud des préoccupations de Thiry critique littéraire. En guise de conclusion à sa conférence Marcel Thiry déclarait : « Ce que je voudrais essayer de dégager de cet aperçu sur le système technique d'un poème, c'est l'espèce de besoin que le poème manifeste de se trouver sa loi propre aussitôt qu'il répudie une loi commune. Il ne peut absolument pas vivre dans l'anarchie ; il cesserait alors d'être poème, ou ne le deviendrait pas. Vous le savez bien : les poèmes en vers libres les plus affranchis en apparence sont en réalité ceux qui, pour être ou rester des poèmes, ont dû se créer la règle originale la plus déterminée par un impératif poétique <sup>2</sup>. »

Ce premier extrait nous permet de mettre en évidence le mot d'ordre de Marcel Thiry critique littéraire : la règle originale. En effet, pour Thiry, les plus belles réussites de la littérature, et de la poésie en particulier, sont les œuvres où le poète parvient à faire aboutir son désir d'innovation en une règle tout aussi nouvelle qu'impérative. La recherche de la nouveauté ne doit donc pas être un objectif en soi : il n'y a pas une éthique de la nouveauté qui dirait que tout ce qui est nouveau est meilleur. Par contre, la nouveauté qui ouvre de nouveaux horizons et met en lumière des potentialités poétiques jusqu'alors inconnues permet selon lui d'atteindre au chef-d'œuvre. La poésie, en particulier, est le genre littéraire le plus propice et le plus fécond pour l'innovation. Le poète, en ce sens, est en quelque sorte le pionnier de la littérature, c'est lui qui peut au mieux remettre en question les règles qui régissent son art et, bien plus, le poète peut même remettre en question et modifier les règles et les usages de la langue courante — c'est là l'une des hypothèses

<sup>2</sup> Marcel Thiry, « Expériences poétiques » dans *Marche Romane*, t. XII, n° 1, 1962, p. 17.

défendues dans *Le poème et la langue*. Les poèmes les plus marquants ajoutent, en effet, de nouvelles significations aux mots même les plus courants. Le poème vient apporter un supplément dense, concret et particulier à la signification commune et plus générale du mot. Ainsi Thiry explique-t-il que le vers de Robert Vivier « Quand la pluie glisse entre la nuque et la vareuse... » a modifié à jamais sa perception du mot *vareuse* : « Un poète, dans la tranchée, a frissonné de misère sous la pluie qui lui glissait dans le cou, et plus tard il a nommé du nom même de ce frisson de l'homme transi par la guerre la veste de gros drap rêche et mouillé, la défroque de son temps de souffrance. C'est cette fois unique que le mot poétique fait surgir, à l'écart du sens commun, central, qu'exprime le même mot dans la convention moyenne. [...] La vareuse nommée par Vivier est à jamais cette vareuse-là, et non une autre, la vareuse que le fantassin de l'Yser portait misérablement sous la pluie ; et l'aspect du mot, son accent [...] toute l'existence du mot est devenue autre dans notre monde verbal depuis que ce terme banal a été appelé à la fonction poétique <sup>3</sup>. »

\*

Pour Thiry, le poème apporte de nouvelles dimensions aux mots, et le poète offre de nouvelles ressources à la langue. Pour Thiry, c'est Verlaine qui illustre avec le plus de talent la mission novatrice qui incombe au poète. Paul Verlaine, c'est l'idéal thyrien de la juste mesure dans la poésie moderne, dans cette poésie qui remet en question ses propres outils pour s'en forger de nouveaux.

Au printemps 1944, pour célébrer le centenaire de la naissance du grand poète français, Marcel Thiry lit chez M. et Mme Duchesne-Guillemin à Cointe un commentaire approfondi du *Crimen amoris* de Paul Verlaine. À travers tout son texte, Marcel Thiry met en évidence la nouveauté de Verlaine qui s'oppose à Edgar Poe, non pas à la poésie d'Edgar Poe, nous dit Marcel Thiry, mais à sa poétique. Car la poétique de Verlaine, selon Thiry, ce n'est pas celle qu'il a défendue dans son Art poétique, c'est bien plus que cela. L'œuvre de Paul Verlaine est « marquée de ce signe infailible du chef-d'œuvre. Les intentions y sont dépassées par le résultat ; l'œuvre s'est extériorisée de la conscience du poète [...] elle vit par elle-même et n'est plus périssable <sup>4</sup> ». En d'autres termes, Thiry

<sup>3</sup> Marcel Thiry, *Le poème et la langue*, La Renaissance du livre, 1967, pp. 53-54.

<sup>4</sup> Marcel Thiry, « Glose sur *Crimen Amoris* » dans *Empreintes*, n° 3, 1947, p. 27.

décèle dans l'œuvre de Verlaine ce que l'on pourrait appeler une poétique inconsciente, ou, à tout le moins, une poétique sous-jacente, que l'on peut induire à partir de ses applications, les poèmes. Et cette poétique de Verlaine, Thiry la décrit en ces termes : c'est « la dérobaie à la norme, une douce négation obstinée et comme sournoise <sup>5</sup>. »

Par exemple, quand Verlaine préfère le vers de onze syllabes à l'alexandrin, Thiry y voit le signe du génie littéraire et le secret de la réussite poétique. Pour lui, tout en prenant la liberté de refuser l'alexandrin, Verlaine respecte les plus strictes règles de la rime, comme si une entorse à la règle ne pouvait être acceptée, n'était recevable, qu'au prix d'une fidélité maximale à toutes les autres règles. C'est bien là le secret que Marcel Thiry découvre pour expliquer la réussite du *Crimen amoris*. Nous sommes en 1944.

\*

Vingt-trois ans plus tard, cette intuition devient un véritable credo. En effet, dans *Le poème et la langue*, publié à la Renaissance du livre en 1967, Marcel Thiry expose, selon ses propres termes, « quelques considérations sur les rapports du poète avec la langue ».

À la lecture de ce texte, on découvre que les qualités de Verlaine que Marcel Thiry mettait en évidence dans le *Crimen amoris* sont ici érigées en véritable fer de lance du travail poétique. Le rôle du grand poète, explique Marcel Thiry, est précisément de déroger aux règles de l'usage commun de la langue et de la poésie pour forger de nouvelles règles, fondées sur une cohérence nouvelle.

À travers les différents exemples que Marcel Thiry emprunte aux plus grands de la littérature, on se rend compte que la nouveauté peut porter aussi bien sur les règles de versification que sur l'usage du vocabulaire, des thématiques et des sonorités.

Ainsi Marcel Thiry trace un cheminement logique dans l'histoire de la Modernité en poésie française, il distingue une dynastie d'auteurs qui chacun à leur tour ont remis sur le métier leur langue et les règles que l'usage leur avait transmises.

---

<sup>5</sup> *Op cit.*, p. 49.

Pour lui, Mallarmé et Verlaine sont les premiers à remettre en question le langage et les règles. Verlaine, pour Thiry, est supérieur à Mallarmé, car il estime que ce dernier a démissionné. Démissionné en recourant à l'onirisme, démissionné en se réclamant de la folie. Pour Thiry, « l'intelligence veut se trouver en toute œuvre d'art <sup>6</sup> ». Par conséquent, la raison habile et travailleuse est toujours plus puissante que le laisser-aller, aussi génial soit-il. Même si l'objectif à atteindre est la conquête de la liberté et la remise en question des règles.

On comprend donc aisément que Thiry s'attardera plus volontiers sur l'œuvre d'Apollinaire que sur celle de Lautréamont avant d'évoquer Cendrars, Dada et le surréalisme, pour s'attacher en particulier à des textes de Paul Valéry et d'Henri Michaux.

Selon le point de vue de Thiry, qui s'intéresse à la remise en question des acquis de la langue, *Le grand combat* de Michaux est en effet un texte du plus haut intérêt. « C'est assurément un moment pathétique dans l'histoire de la création poétique, écrit Marcel Thiry, celui où le poète, désespérant de se livrer par des mots qui ont tant servi, fait ainsi rupture de ban, quitte la société organisée du dictionnaire et prend le maquis dans la forêt vierge de l'expression verbale (jamais aussi vierge qu'il le voudrait ; car c'est là l'illusion : le vierge n'exprime rien) <sup>7</sup>. » Mais Thiry tient à rappeler que le poète n'est pas le seul à devoir forger son propre vocabulaire lorsque les mots lui semblent insuffisants. Les langages scientifiques, les terminologies, sont aussi à la recherche de termes nouveaux. Et Thiry de citer le *fouutt ta-ta rrou*, qui nomme le rythme du cœur atteint de la maladie mitrale identifiée par Durozier. Ce *fouutt ta-ta rrou*, il le qualifie à la fois de dramatique et de triomphant dans son effort d'inventer au-delà du verbe. Dramatique parce qu'il signifie l'impuissance du langage à exprimer un concept, triomphant parce que le scientifique rejoint le poète dans son acte créateur.

« Chez Michaux, continue Thiry, l'entreprise de subversion du langage est menée avec des ruses adroitement dosées. [...] *Saouls* est avec *Le grand combat* un des poèmes qui empruntent le plus largement à la langue libre, où se présentent en plus grand nombre les vocables inventés. Tous deux cependant, et comme tous ceux de

<sup>6</sup> Marcel Thiry, *Le poème et la langue*, La Renaissance du livre, 1967, p. 65.

<sup>7</sup> *Op cit.*, p. 67.

Michaux, se meuvent dans une syntaxe parfaitement normale, même un peu gourmée ; n'est-ce pas une condition du fantastique qu'il doit évoluer dans un monde dont les lois générales restent celles du nôtre <sup>8</sup> ? »

On comprend soudain que cette recherche sur la forme que Thiry admire et recommande dans le travail poétique, il la pratique également lui-même dans son travail de prosateur. En effet, ce que l'on appelle d'une manière générale le fantastique de Marcel Thiry correspond aussi à une série de redéfinition des limites du réalisme dans le récit. En d'autres termes, le fantastique de Marcel Thiry n'est pas l'exploration d'un genre autonome, il serait peut-être, selon ce point de vue, la remise en question du vraisemblable et de la représentation du réel en littérature.

Et comme Marcel Thiry aime à le répéter, la remise en question du réalisme ne peut se faire que si l'ensemble des règles de fonctionnement du récit sont scrupuleusement respectées. C'est alors que le fantastique peut atteindre au chef-d'œuvre.

Mais, comme Marcel Thiry le rappelle, « pour un Michaux combien de lettrismes qui n'ont pas convaincu ! » En effet, bien que la bonne volonté et les intentions louables ne suffisent pas à assurer la réussite d'une œuvre et de sa transgression des codes, la novation est pourtant la clef d'une révolution toujours recommencée. Marcel Thiry est très explicite à ce sujet : « Cette révolution réussit dans la mesure où elle utilise les institutions de l'ancien régime, les mots, au lieu de les flanquer en l'air. C'est grâce à cela qu'elle est arrivée à vivre comme création poétique, alors que les mouvements radicaux ne laisseront que l'intéressante leçon d'une expérience de laboratoire — sans exclure l'hypothèse de la mystification pure et simple <sup>9</sup>. »

\*

On le voit, Marcel Thiry, toujours sensible et nuancé, se garde bien de prôner une attitude radicale, il lui préfère la rigueur d'une démarche réfléchie et strictement régentée par la raison et la logique. L'anarchie du langage est le premier écueil à éviter scrupuleusement. Marcel Thiry l'a bien pressenti, la littérature doit

---

<sup>8</sup> *Op cit.*, p. 70.

<sup>9</sup> *Op cit.*, p. 71.



avant tout demeurer un lieu de communication. Le lieu même d'une très noble communication, puisque, tout comme les sciences les plus pointues, elle ne craint pas de remettre ses codes en question dans le but de toujours mieux transmettre son message. Comme on l'a déjà signalé, la recherche n'est pas une valeur en soi, elle n'acquiert de l'importance que dans la mesure où elle œuvre à établir une meilleure communication. C'est pour cette raison qu'il faut prendre le temps d'apprivoiser chaque mot et chaque vers d'une grande œuvre, les laisser résonner pour les savourer dans un temps ralenti, voire arrêté. C'est là l'une des thématiques de prédilection de Marcel Thiry.

\*

On l'aura compris, ce n'est pas par hasard que dès la première phrase du *Poème et la langue*, Marcel Thiry annonce la couleur en citant le mot d'ordre poétique par excellence : *désobéir*. Mais pour être tout à fait exact, il faut encore mettre en évidence que le but visé par Marcel Thiry dans ses textes de critique littéraire n'est nullement dissocié de ses pensées politiques et citoyennes. Bien au contraire. La désobéissance n'est pas un fait qui retient l'attention de Thiry dans le seul domaine de la poésie. Remettre les codes en question n'est pas une attitude uniquement esthétique, c'est également une prise de position éthique. Et c'est ici que l'on peut observer l'admirable cohérence de la pensée de Marcel Thiry, où l'homme de lettres ne fait qu'un avec le citoyen. En effet, voici comment il achève sa communication à l'Université de Liège en 1962 au sujet de la rédaction d'*Anabase Platane* :

« La démarche du poème ressemble à la démarche de l'homme social. [...] C'est le propre de l'homme très évolué d'être en avance sur la loi qui, dans la mesure où elle est une constatation et une codification des mœurs, est nécessairement en retard sur l'évolution de celles-ci ; mais, s'il enfreint la loi sur un point, il faut, pour rester digne du nom d'homme, que ce soit en vertu d'une loi nouvelle qu'il découvre et qui vient aussitôt prendre la place de la loi répudiée. » Ainsi de l'objection de conscience et de la rupture de mariage. Le juriste ne peut dès lors que codifier et sanctionner par une nouvelle loi cette infraction à la loi jusque alors établie <sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Marcel Thiry, « Expériences poétiques » dans *Marche Romane*, t. XII, n° 1, 1962, p. 17.

J'espère ne pas trahir la pensée de Marcel Thiry en affirmant, pour conclure ce rapide parcours, que le poète est un pionnier. Il est pareil à cet homme très évolué qui, non content d'être en avance sur la loi, oblige le législateur à tenir compte de son comportement jusque-là illégal. Le poète est un pionnier qui transgresse les lois de la langue et dépasse les frontières des genres pour offrir de nouveaux territoires à la littérature. Et, en faisant cela, il remplit pleinement son rôle de citoyen. Voilà l'une des leçons que nous offre Marcel Thiry à travers son travail de critique littéraire.

## COMMUNICATIONS

### **Le génie du lieu ou l'écriture du voyage**

---

*Communication du R. P. Lucien GUISSARD  
à la séance mensuelle du 11 janvier 1997*

Une des activités remarquables de l'édition française actuelle est la publication d'anthologies, spécialement d'anthologies à thème. Cela constitue une part non négligeable de la collection « Bouquins », dont je ne me lasse pas de saluer les initiatives et l'effort de qualité, historique, critique, encyclopédique, qu'elle accomplit pour nous offrir, soit des œuvres complètes d'auteurs, soit des ouvrages conçus pour la culture générale, parfois aussi spécialisée. Mon attention de lecteur et de critique a été attirée par une série d'anthologies consacrées au voyage. J'en ai relevé huit. En voici les sujets : le voyage en Asie centrale et au Tibet (voyageurs occidentaux, du Moyen Âge à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle) ; le voyage en Chine (voyageurs occidentaux, du Moyen Âge à la chute de l'Empire chinois) ; le voyage en France (deux volumes, voyageurs occidentaux en France, du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle) ; le voyage en Orient (Voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>e</sup> siècle) ; le voyage en Polynésie (voyageurs occidentaux, de Cook à Segalen) ; le voyage en Russie (voyageurs français en Russie, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles) ; les Indes florissantes (voyageurs français, de 1750 à 1820).

On observera l'emploi du singulier : *le voyage*, et non pas *les voyages* ou *voyages*. Ce choix grammatical a au moins une signification sous-entendue : à certaines époques, dans les milieux intellectuels, il fallait faire « le voyage » de Venise, « le voyage » au

Proche-Orient, le voyage en Italie à la suite de Stendhal, et quelques autres déplacements considérés comme une façon de se poser en société, comme une contribution raffinée à la culture du temps. Mais le singulier suggère aussi qu'on fait du voyage une catégorie intellectuelle à part, une démarche originale de l'esprit, et on dira même un genre littéraire.

Fidèle à un propos critique que je crois toujours profitable, j'ai isolé, dans cette catégorie d'écrits, un vocabulaire devenu usuel et dont on ne discerne plus assez combien les mots qui le composent peuvent être ambigus, quand ils ne sont pas tout simplement obscurs ou détournés de leur sens premier. Exemples : exotisme, folklore, cosmopolitisme, le sauvage après « le bon sauvage », pittoresque, différence, civilisation et civilisé.

On ne dira rien ici, parce que cela nous entraînerait trop loin, du comparatisme qui pousse les voyageurs à faire référence à leur propre pays, à leur propre culture, pour situer l'étranger, avec les clichés et stéréotypes qui ont prétendu, qui prétendent toujours, attribuer à un peuple telles qualités, tels défauts, telle conformation de l'esprit comme du corps, pour établir une supériorité qui est volontiers celle du pays d'où arrive le voyageur. Ces chroniqueurs anciens n'évitent pas l'exercice du jugement. Ce n'est que lentement que les Français, les Européens, se libèreront des contraintes psychologiques et stylistiques de ce qui est perçu comme normal, moyennant quoi on désigne le bizarre, l'étrange, l'exotique, l'incompréhensible, l'anormal.

Ce n'est pas à l'histoire du voyage écrit, à l'histoire mentale du voyage, que nous pouvons en ce moment consacrer ne serait-ce qu'une introduction. Quittons le passé lointain pour examiner quelque peu comment, de nos jours, le voyage intervient, en tant que tel, dans la littérature. Je dis bien en tant que tel, non pas seulement en tant que matériau pour un roman ou un essai. Dans cette perspective, je rapprocherai de l'entreprise anthologique une manifestation littéraire qui a lieu à Saint-Malo, chaque année, depuis sept ans : le Festival de littérature internationale (au mois de mai). L'idée en revient à un personnage passionnant et passionné du monde culturel français ; je me garde bien de dire : parisien, car il est Breton et ne veut presque plus rien savoir du parisianisme.

Michel Le Bris fut maoïste à une époque où pas mal de militants croyaient à la grande lueur venue de l'Est ; il fut directeur de *La*

*cause du peuple*, et fit de la prison ès qualités ; il fut parmi les fondateurs du quotidien *Libération*, rédacteur en chef de la revue *Gulliver*, de 1990 à 1995, revue qu'il se propose de faire revivre et dont le nom servira à définir une collection qu'il lance chez Flammarion, collection de « littérature de plein vent », selon son expression, qui mêlera romans et récits de voyages.

Le Bris, retiré de l'action militante depuis pas mal d'années, s'est fait une spécialité de cette littérature, qui peut trouver une sorte de manifeste dans son beau livre, d'un romantisme très modernisé : *L'homme aux semelles de vent*. Le souvenir de Rimbaud transparait, comme est évident celui de Baudelaire dans le nom que Le Bris a donné au festival de Saint-Malo : *Étonnants voyageurs*. La figure exemplaire qu'il s'est choisie n'est autre que Stevenson, l'auteur de *L'île au trésor* ; il en a assez, dit-il, de voir cet écrivain ramené à n'être qu'un auteur de livres pour enfants, et il sera le dernier à oublier que ce poète du « grand dehors », a relaté, dans un livre, ses promenades dans les Cévennes avec son âne.

À l'étroit dans la littérature française, Le Bris a opté pour les Anglo-Saxons, et garde une fascination pour la revue *Granta*, qu'il considère comme le moteur d'une nouvelle littérature anglaise. Conseiller littéraire aux éditions Phébus, qui sont en train de constituer, sans le vacarme des grands médias, un fonds où s'exprime, sur divers modes, ce que j'aime appeler « l'étrangèreté », Le Bris a ensuite dirigé une collection chez Payot : *Voyageurs*, et le voici maintenant chez Flammarion, toujours dans la même veine qui doit faire se rencontrer dans chaque livre une aventure, une personnalité et une écriture. L'aventure, cet autre mot à tiroirs multiples, suppose le voyage, la fécondité de l'étranger pour régénérer notre imaginaire et ouvrir les portes.

Les « étonnants voyageurs » qui se retrouvent à Saint-Malo, la ville de Surcouf et de Chateaubriand, ont pris la succession de Victor Segalen, de Henri Michaux, de Blaise Cendrars, de Valéry Larbaud, de Paul Morand. Ceux-ci auraient sans nul doute éprouvé plus que de l'étonnement en constatant que la présence française devenait seconde derrière l'anglo-saxonne. Il y a loin entre le luxe de Paul Morand, l'ambassadeur, et l'attitude d'un Bruce Chatwin, qui, mort en 1989, ne peut donc plus être à Saint-Malo pour témoigner du voyage comme style de vie.

C'est à dessein que je mentionne Chatwin. L'errance, que le dégoût pour les fumées de Sheffield et pour la vie de rond-de-cuir l'a incité

à adopter, n'était pas le fait d'un vagabond irresponsable. Il se mit en devoir de songer à un livre : *Anatomie de l'errance*. Le livre n'a jamais été terminé ; nous n'en avons que les pages publiées dans un recueil chez Grasset, en avril 1996. Chatwin avait quitté son bureau en laissant un écriteau : « Parti pour la Patagonie ». Il rêvait de la Patagonie, comme le Français Jean Raspail, comme l'Américain Paul Théroux, mais c'était du monde entier qu'il rêvait, un monde qui permette de mieux comprendre l'homme, cet « animal qui tient debout sur deux pattes et qui marche sans cesse ». Je lui emprunte la métaphore en la modifiant à peine.

Chatwin est à sa place en compagnie de Le Bris, pour son romantisme de l'insatisfaction, mais il s'en distingue par le refus de l'esthétisme ; il ne cherche pas les grands livres fraternels ; il n'écrira pas, comme l'immense majorité des écrivains voyageurs, des « récits de voyages », destinés à captiver le lecteur par la péripétie, le goût de l'inconnu, ou à faire connaître les terres de moins en moins nombreuses qu'on n'aurait pas encore visitées. Il paie de sa personne, avec l'espoir chimérique d'une philosophie de la vie. Francophile déclaré, il a lu Pascal mais ne l'aime pas assez pour suivre son conseil quand il appelle à rester dans une chambre ; il préfère Montaigne (dont il connaît la province) parce qu'il a écrit, bien qu'enfermé parfois — pas toujours — dans sa fameuse tour, que le voyage est profitable : « Il n'y a pas meilleure école à former la vie. »

L'allergie profonde ressentie par l'Anglais à l'égard de la société industrielle ne fait pas de lui un rebelle polémiquant à tout va ; il ne va pas, dans les vastes plaines australiennes, suivre les pistes magiques des aborigènes, « les lignes de chant », comme il les appelle, pour jeter l'anathème contre les colonialistes coupables de tous les maux ; il est à la recherche de quelque chose qu'il faut bien appeler un sens. S'il prend comme phénomène initiatique la condition des nomades du désert, ce n'est pas pour se transformer en errant sans but et sans loi ; il est de ces poètes extrêmes, comme Walt Whitman, qui se font un peu ethnologues, un peu sociologues, un peu philosophes, un peu médecins des pulsions névrotiques de l'homme moderne, et nettement utopistes, dans l'idée de donner au voyage toute sa portée volontariste, tendue vers une destination qui n'existe nulle part, même en Patagonie. « Qu'est-ce que je fais là ? » se demande Chatwin, le jour où il se réveille dans un hôpital africain ; c'est la question de l'homme jeté sur la terre sans savoir à quoi bon.

J'évoquais à l'instant le récit de voyage. Claude Lévi-Strauss a dit avoir en horreur ce genre d'écrits, et on voit sans peine ce que le scientifique reproche aux récits, trop peu méthodiques, trop anecdotiques, trop voyeurs. Le fait est cependant que l'histoire littéraire en est remplie, et qu'on ne saurait les tenir pour funestes à la connaissance. Ils reposent sur deux éléments classiques de toute narration : la description qui tend à faire voir ; l'observation des mœurs et psychologies, grâce à quoi on veut faire comprendre la spécificité d'une population, d'une tribu, d'un peuple, d'une unité sociale, ce que l'ethnologie et l'anthropologie prendront pour terrain de recherche et sans parvenir, quoi qu'on prétende, à éliminer tout récit au sens de narration personnalisée, mettant par écrit les choses vues et l'expérience telle qu'on l'a vécue.

L'expérience vécue, qui est participation loyale et conviviale à l'existence des gens, est devenue une sorte de déontologie humaniste et humanitaire pour les narrateurs contemporains de voyages. Il faudrait citer on ne sait combien d'autres, transfuges de l'Europe, de l'Occident, transfuges volontaires, bien résolus à suivre les voies de l'authenticité tracées par Victor Segalen, pour ne rappeler que ce nom. La soif de comprendre l'autre, le refus de l'exotisme, si souvent — et d'ailleurs avec excès — suspecté chez Pierre Loti, sont manifestes chez Ella Maillart (*Oasis interdites*), Isabelle Eberhardt (*Sahara ; Vagabondages ; Heures de Tunis*) Peter Fleming (*Courrier de Tartarie*). Je note en passant qu'un éditeur, bien connu des Belges autant que des Français, Hubert Nyssen, d'Actes Sud, a placé sous le patronage d'Isabelle Eberhardt une collection nouvelle, intitulée *Terres d'aventures*, qui vient s'ajouter à celles déjà mentionnées tout à l'heure, pour montrer que la littérature voyageuse est très présente dans l'univers éditorial français <sup>1</sup>.

Le récit, largement majoritaire dans les textes anciens, et même quand ils révèlent, ce qui est fréquent, des ambitions de moralistes, s'est enrichi, à l'époque contemporaine, de l'apport du journalisme. Le reportage est une création de la presse moderne. Il vaudrait, à lui seul, un long développement qui traiterait de son histoire, de ses techniques, des journalistes qui l'ont illustré ; mais je me contente de signaler qu'il a évolué, à l'image de toute la littérature de type informatif portant sur des situations plus que sur des événements, sur des hommes et des femmes plus que sur des débats d'idées, et

---

<sup>1</sup> À noter encore, aux Éditions du Pacifique, la collection *Carnets*, destinée à rassembler des « grands textes » de voyageurs.

cette évolution va d'un objectivisme affirmé, qui fut la règle théorique naguère, à l'acceptation du regard subjectif, qui n'est pas séparable de l'écriture littéraire.

Il faut, en effet, parler de littérature, en même temps que de géographie, de sociologie, d'attention aux lieux et aux êtres. Les « étonnants voyageurs », convoqués par Michel Le Bris à Saint-Malo, ont tout loisir d'interroger René de Chateaubriand là-dessus, lorsqu'ils vont saluer sa tombe sur le rocher dans la mer. Qu'a-t-il vu de l'Amérique ? Que savait-il réellement des Natchez ? Quelle est la part de la fiction, celle de la poésie, dans la mémoire qu'il affirme transmettre de son voyage de Paris à Jérusalem ? Ce sont des questions qui ne concernent pas seulement Chateaubriand. L'œuvre littéraire est à prendre telle quelle ; après cela, l'exactitude et la véracité sont à discuter par les historiens, les spécialistes des sciences humaines, et ils savent fort bien que la littérature du voyage appartient à un trésor documentaire qui leur est utile.

J'ai retenu, malgré l'artifice du choix, deux styles diamétralement opposés de traitement littéraire du voyage.

D'abord, Julien Green. On ne s'attend pas, d'ordinaire, à entendre son nom dans le domaine qui nous occupe, surtout lorsqu'on s'obstine à garder l'image d'un écrivain reclus, occupé à tenir un journal intime que l'on imagine, si on ne l'a pas lu tout entier, consacré à l'introspection et à la vie intérieure, ce qu'il n'est pas en beaucoup de ses pages. Julien Green a voyagé. Les seize volumes de son *Journal* en font foi et il a tiré de ses souvenirs de voyages, accompagnés de photos prises par lui-même, un *Journal du voyageur*. De même qu'il commente son œuvre de romancier dans des notes presque quotidiennes, il n'allait pas omettre de donner une suite écrite à ses voyages. C'est toujours le diariste que l'on écoute se souvenir, non pas un raconteur ayant le propos de relater un parcours d'un bout à l'autre ; le sédentaire est en voyage et le parti qu'il prend, à son retour, est celui de la subjectivité. Il l'annonce, la revendique, la traduit par l'emploi constant du pronom *je*, comme pour éluder mieux l'emprise que peut prendre sur l'esprit en résidence surveillée le revêtement culturel que les livres ont accumulé au sujet des endroits visités. S'agissant de l'Italie, où Green a ses préférences, Dieu sait que la couche de mots, de récits, d'évaluations en tous genres, est surabondante et répétitive. Julien Green est résolument partisan de l'impressionnisme ; seules comptent ses propres impressions et estimations. Les textes brefs qu'il consacre



à des villes d'Italie, d'Allemagne, des États-Unis, de Scandinavie, d'Espagne, et d'ailleurs, veulent être des « portraits de villes », ce qui ne surprend pas chez un photographe de talent. « Ce sont « mes » villes, écrit-il : je l'entends comme étant les villes telles que je les ai découvertes et qu'elles sont restées pour moi. »

Il n'y aurait là rien d'exceptionnel, mis à part la charme nostalgique que Julien Green, rêveur impénitent, imprime à ses portraits, si le langage littéraire dont il se sert, on ne peut plus classique, ne faisait contraste, et un contraste violent, avec certaines techniques d'écriture élaborées par des écrivains en dissidence d'avec cela précisément, et parmi lesquels Michel Butor. Dans le destin fait au voyage littéraire, au voyage devenu littérature, s'opère entre ces deux esprits une rencontre, mais c'est une rencontre de l'espèce des collisions.

Michel Butor, en publiant en 1958 *Le génie du lieu* (que Grasset vient de rééditer dans « Les cahiers rouges »), a fait la fortune d'une formule. Il faut dire qu'elle est suggestive, riche de sens croisés, évasive comme l'est cette autre expression : le génie de la langue. Butor devait y penser déjà quand, l'année précédente, il fit paraître son roman *La modification*, qui avait pour cadre un trajet en train entre Paris et Rome. On a dit que, fils d'un employé des chemins de fer français, il avait pris là « sa veine baladeuse, ce goût des aiguillages et de l'itinération ferroviaire ». Grand voyageur, en effet, il a rapporté de ses séjours outre-frontières, beaucoup dans le bassin méditerranéen ou aux États-Unis, la conviction qu'en fréquentant assez intimement une ville, on y discerne « le génie du lieu », c'est-à-dire le pouvoir particulier, propre à elle seule, qu'elle exerce sur l'esprit et qui mobilise le regard, à condition d'atteindre à l'acuité du regard absolu devant les objets. Toutes sortes d'objets : une table ou un wagon de chemin de fer ; une peinture de Rubens qui se propose certes à l'œil du critique d'art mais aussi à un œil attentif à la matérialité de la chose ; les familles qui composent un immeuble parisien ; les millions de tonnes d'eau déversées par les chutes du Niagara ; et les villes.

Il faut, selon Butor, les voir comme des œuvres, et ce sont des œuvres collectives, d'une sorte toute spéciale. D'où le projet de pratiquer, ainsi qu'il le dit dans *Improvisations sur Michel Butor* (La Différence, 1993) « une critique littéraire de la géographie ». Il ne s'est pas attaché à théoriser plus avant ce projet, en lui-même un peu sibyllin. Ce qu'on en sait ressort de sa pratique. De la part d'un

écrivain qui vise à l'originalité et qui la conquiert assez magistralement, on n'aura pas un livre de géographie, ni une chronique de voyage. Le récit traditionnel requis par la « description », n'est plus l'objectif à atteindre, ou ne l'est qu'au service de l'appréhension du « génie du lieu ». Le lieu doit être regardé comme ensemble architectural, ordonnancé mais aléatoire, matériel mais humain et social, esthétique mais vulgarisé par la destination même d'une ville. Une forme nouvelle de description est créée ; une nouvelle technique de représentation de la chose vue.

Pas n'importe quelles villes, cependant ! Butor a beau pester contre l'invasion de touristes à Grenade, cette corruption, cette maladie, il se rend à Grenade, comme il se rend à Venise, à Cordoue, à Istanbul, au Caire, à Delphes, sur les lieux que la culture ambiante et le flux des voyeurs désignent à des migrations incessantes. Chacun de ces corps complexes cache ce qu'on se risquera à nommer une personnalité, ce quelque chose que possède Venise, que possède Florence, que possède Istanbul, et qui n'a de ressemblante ailleurs que la généralité d'une œuvre créée pour que des gens y vivent, pour doter de monuments votifs une société qui tient à perpétuer son passé. À Delphes, il n'y a plus de ville proprement dite, seulement un site. L'homme cultivé, et de quelle immense culture, qu'est Michel Butor, sans se désolidariser de l'acquis livresque, de la tradition gréco-latine, poursuit son but personnel qui est de redécouvrir les lieux célèbres depuis longtemps découverts.

L'espace, le temps, sont les terres de prédilection pour Michel Butor romancier. Dans l'espace, la situation des lieux ne se sépare pas du mouvement qui y conduit, qui en revient, qui est synonyme de voyage. Le premier volume du *Génie du lieu*, celui qui parut en 1958, n'était qu'une ouverture pour le fantastique opéra d'écriture que constituera la série. Il suffit d'en rappeler les titres : *Où* ; *Boomerang* ; *Transit*, et, cette année même, *Gyroscope* (Gallimard) pour illustrer la récurrence de la notion de mouvance dans l'œuvre tout entière ; et on notera qu'un simple mot : *Mobile*, choisi pour un autre livre qui n'est pas de la même série, ouvre, comme les autres, une équivoque, selon qu'on entend l'adjectif français ou le nom d'une ville américaine, ou un mobile de Calder.

*Gyroscope* est le cinquième et dernier volume de la série. Il faut avoir sous les yeux cet objet en forme de livre, pour s'en faire une idée, en tant qu'objet. Le livre contient deux livres. Si vous le tournez d'un côté, vous avez le titre : *Génie du lieu* ; si vous le tournez

de l'autre côté, vous avez le titre : *Gyroscope* ; ou inversement. Les deux sont présentés sous une seule couverture, tête-bêche. Sous le titre du premier, je lis « entrée Lettres » ; sous le titre du second, je lis « entrée Chiffres ». C'est le vocabulaire des encyclopédies et Michel Butor n'en finit pas d'étaler un savoir qui est encyclopédique, d'en rédiger une divulgation qui n'est qu'à lui. Ce contenu disparate fait appel au multimédia et on vous annonce que le texte est « diffusé » sur le canal A, B, C, D, ou 1, 2, 3, 4 ; il est également question de « programmes ». L'espace, le temps, les connexions pluriculturelles régissent ce que j'appelle la mise en texte(s). Je pourrais dire « mise en œuvre », pour signifier l'époustouflant travail de construction auquel se livre Butor, ici comme dans *Boomerang*, dans *Transit*, dans *6 810 000 litres d'eau par seconde*. Impossible, dans un article de critique, de représenter avec une suffisante fidélité la configuration d'un tel montage de textes.

L'énumération est un recours approximatif dans un cas pareil. Dans l'espace, on trouve Elsenieur, Cathay — et il y a comme une obsession de la Chine —, le Mexique, le Japon, Paris et ses musées ; on n'évite pas l'inévitable labyrinthe et les personnages mythologiques appropriés. Dans le temps, vous rencontrez Marco Polo, Christophe Colomb, et on voit pourquoi, mais aussi bien Tycho-Brahé, Andersen, Buxtehude, Monteverdi, sans oublier les empereurs asiatiques ; et puisqu'on circule un peu partout, on aura affaire à Rimbaud, Segalen, Melville, Picasso. Eschyle alterne avec les Aztèques. Michel Butor en personne entre dans le mouvement pour nous faire part de ses pérégrinations professorales, avec des conférences sur Flaubert, Rimbaud ou encore Henri Michaux. Le gyroscope évoque le pendule de Foucault et donc la rotation de la terre.

C'est volontairement que je n'ai pas prononcé les mots « nouveau roman ». D'abord, parce qu'en disant *roman*, on perpétue les malentendus. *Gyroscope* (ou *Le génie du lieu*) n'a strictement rien de romanesque, et n'est pas un récit, surtout pas un récit linéaire. Je ne serai pas le premier à parler de *combinatoire* à propos de la phrase, de l'étirement et de l'articulation de la phrase, des morceaux dispersés de la prose, sa mise en texte. C'est sans doute le terme qui rend le mieux compte de l'action sur les textes ; proses, poèmes, souvent fort beaux et classiques, citations, extraits, annotations en bas de pages, mots qui semblent arrachés à un puzzle ; ils se succèdent, se juxtaposent. Au lecteur d'organiser un ordre, s'il y en a un ; à lui en tout cas d'improviser un mode d'emploi du livre-objet, en faisant la part, non négligeable, de l'expérimentation, du jeu, et de

la provocation de la part d'un écrivain comme celui-ci. Chacun des textes pris en particulier se lit sans difficulté, se suffit à lui-même ; si vous choisissez le « programme » Cathay, en sautant d'une page à l'autre, d'une colonne à l'autre, qui n'est pas forcément la suivante, vous obtiendrez un essai sur l'histoire et la culture chinoises. La construction est devenue labyrinthe, une course avec obstacles.

À la recherche du génie du lieu, Michel Butor salue, comme tout le monde, les génies qui ont illustré les lieux, Virgile à Mantoue, Hamlet à Elsenor. Rien de plus courant. C'est dans la sophistication extrême de la mise en texte(s) qu'il fait éclater, et avec un certain génie, l'écriture du voyage. Le voyage va dans toutes les directions.

Le jour où la curiosité universitaire s'intéressera à l'histoire littéraire du voyage, elle aura à parcourir toute la distance qui sépare les plus anciens narrateurs, explorateurs, aventuriers, commerçants, guerriers, missionnaires, dont on possède les récits, et les plus contemporaines écritures qui, après le roman, ont subverti les formes jusque-là données au langage narratif. Le travail s'offre à la critique textuelle et s'offre à l'histoire des mentalités ; il y a de quoi occuper beaucoup de monde.

## La guerre des fonctions n'aura pas lieu

---

Communication de M. Marc WILMET  
à la séance mensuelle du 8 février 1997

Les linguistes traînent comme des casseroles à leurs basques une réputation d'invétérés querelleurs. Réflexion faite, j'ai toutefois préféré l'invocation de Giraudoux au patronage traditionnel d'Horace (*Grammatici certant* 'les grammairiens se chamaillent'). La raison de ce pacifisme n'apparaîtra qu'après un assez long détour.

On sait que les premières interrogations à caractère linguistique datent de l'Antiquité. Après la Bible (l'épisode de la tour de Babel est une explication préscientifique de la multiplication des idiomes au départ d'une source unique : l'hébreu, la langue de Dieu), après Pânini (sa description du sanskrit des Védas influencera bien plus tard la naissance de la *Vergleichende Grammatik*), ce sont les Grecs qui ont donné à la grammaire sa coloration philosophique, dont témoigne toujours notre vocabulaire technique : *substantif* (de *substantia* 'l'essence des choses'), *adjectif* (du latin *adjicere* 'ajouter' : l'ajout à la substance, ses « accidents »), *mode*, *proposition*, *analyse logique*, etc.

Aristote inaugure un courant séculaire de recherches qui visent à inscrire les mots dans des *parties du discours* (traduction littérale du latin *partes orationis*) ou *classes*. Si leur nombre et leurs appellations changent d'un auteur à l'autre, on y trouve invariablement les noyaux durs du *nom* et du *verbe*, autour desquels gravitent peu ou prou des *adjectifs* (primitivement une sous-classe des noms :

*nomina adjectiva* ‘noms adjectifs’ vs *nomina substantiva* ‘noms substantifs’, indépendante depuis l’abbé Gabriel Girard, 1747), des *articles* (une conquête des Modernes sur la déclinaison et les cas des Anciens), des *adverbes* (littéralement : « adjectifs du verbe »), et enfin, au gré de l’inspiration ou des pannes d’inspiration de chacun, des *pronoms*, des *prépositions*, des *conjonctions* (de subordination, de coordination), des *interjections*...

Combien de classes et lesquelles ? Il y avait de quoi affoler les chercheurs. Érasme n’a pas manqué de les épingle à son tableau de chasse.

Je connais un homme qui sait tout : le grec, le latin, les mathématiques, la philosophie, la médecine (...). Devineriez-vous bien à quoi ce docte universel s’occupe depuis environ vingt années ? Ayant laissé là toutes ses acquisitions de savoir, il s’attache uniquement à la grammaire, et il y tient son esprit dans une torture continuelle. Il n’aime la vie que pour avoir le temps d’éclaircir une des difficultés de cet art important ; et il mourra content, dès qu’il aura inventé un moyen sûr pour distinguer les huit parties du discours, de quoi, selon lui, ni les Grecs, ni les Latins n’ont pu encore venir à bout.

La fièvre classificatrice n’est pas entièrement retombée de nos jours. André Goosse aligne ainsi onze classes là où Grevisse n’en comptait que neuf, supprimant l’article et l’intégrant avec une poignée d’adjectifs aux *déterminants*, dédoublant les *conjonctions*, transformant les interjections en *mots-phrases* et ajoutant de son cru des *introduceurs*. Soubresauts... Le coup de grâce avait été donné par Leonard Bloomfield (1933) et ses disciples : l’école *distributiviste* américaine met au point des procédures formelles de *commutation* (dans p. ex. le vers de La Fontaine *Deux pigeons s’aimaient d’amour tendre*, l’adjectif numéral *deux* commute sur un axe vertical avec l’article *les* ou avec les adjectifs indéfinis *plusieurs* ou *différents*, constituant dès lors une même classe *paradigmatique*), de *combinaison* (sur l’axe horizontal, *deux* ou *différents* s’accommodent de *les* — *les deux pigeons*, *les différents pigeons*... —, non de *plusieurs* — *\*plusieurs deux pigeons*... —, d’où deux sous-classes *syntagmatiques*), de *disposition* (*deux*, *les* et *plusieurs* s’antéposent obligatoirement au nom, *différents* s’antépose ou se postpose, *des (pigeons) en quantité* s’antépose et se postpose) et aboutissent, de proche en proche, à une pulvérisation des classes de la mouvance aristotélicienne.

Revenons en arrière. À l’ombre (et dans l’ombre) des préoccupations philosophico-grammaticales naît une activité rhétorique (l’en-

seignement des sophistes), puis, progressivement, esthétique. Les Alexandrins du deuxième siècle avant Jésus-Christ se divisent en *analogistes* respectueux des modèles antérieurs et en *anomalistes* partisans d'un « bon usage » évolutif. Ce ruisseau, rentré sous terre durant tout le Moyen Âge, en ressurgit torrentueux grâce au sieur Claude Fabre de Vaugelas, le chef de file des Précieux et des Précieuses (se souvenir que les femmes savantes de Molière congédiaient la pauvre servante Martine parce qu'elle « manque à parler Vaugelas »). Ses *Remarques sur la langue française* (1647) prônent l'usage de la Cour de France et même, la précision vaut son pesant d'or, de la « partie la plus saine » de la Cour. Elles font le lit d'une cohorte de puristes qu'énrêment bientôt l'Académie française, « amateurs de beau langage » (*amateurs*, oui, non pas *professionnels*, et Ménage n'avait pas tort de noter : « M. Vaugelas était un fort honnête homme : ce que j'estime beaucoup plus que d'être un savant homme : mais ce n'était pas un savant homme » ; ou Hervé Bazin : « Les écrivains, ces usagers de la langue, ne sont pas plus des linguistes que les automobilistes, ces usagers de la route, ne sont des mécaniciens ») et « gendarmes des lettres » (selon l'expression imagée de Marcel Proust).

Par vocation, l'école a toujours préféré les gendarmes aux braconniers. Le tout premier manuel de grammaire, pétrissant des bribes d'aristotélisme avec le rationalisme de Port-Royal et les préjugés mondains, fut en 1780 l'œuvre de Lhomond (le « bon Lhomond », celui du *De viris illustribus*), auteur également — rapprochement non fortuit — d'une *Doctrine chrétienne*. Désormais, la grammaire s'enseignera sur le mode du petit catéchisme, avant de devenir elle-même le catéchisme de substitution de l'enseignement « laïque et républicain » lorsqu'il aura sacralisé sa propre divinité : l'orthographe. Mise au service exclusif de la dictée, elle élabore en une guéguerre de sorties audacieuses et de replis frileux la stratégie connue de tous les potaches sous le nom des *fonctions*.

Pénétrons, si vous le voulez, dans ce vaste champ clos truffé de mines.

1. Première fonction hiérarchique : le *sujet*, nécessaire à l'accord du verbe. Il suffit pour le repérer de poser la bonne question : « qui est-ce qui... ? pour les personnes, qu'est-ce qui... ? pour les choses ». Le truc figure encore chez Grevisse (1980, par. 576) : « MON FRÈRE part (Qui est-ce qui part ? MON FRÈRE). LE FEU brûle (*Qu'est-ce qui brûle ? LE FEU*). » Ce sujet roi

abdique certes ses prérogatives régaliennes dans p. ex. *Il tombe DES HALLEBARDES* (« Qu'est-ce qui tombe ? » Réponse : « Des hallebardes »), mais le découronnement provisoire du sujet *réel* en faveur d'un sujet *apparent* sauvera la situation.

2. Deuxième fonction, indispensable, elle, à l'accord du fameux « participe passé conjugué avec avoir » : le *complément direct* (« complément », c'est-à-dire une addition faite à un mot — le verbe en l'occurrence — afin d'en « compléter la signification », et « direct », i.e. sans préposition intercalée). Il délimite par soustraction une troisième fonction : le *complément indirect* (un ajout aussi, mais prépositionnel).

Or certains de ces compléments directs sont négligeables. *Le propriétaire a vendu sa MAISON* et *La MAISON que le propriétaire a VENDUE*, très bien, la règle de Marot est respectée. Mais *La maison a brûlé LA NUIT* ? On aura beau projeter en tête de phrase le nom *nuît*, ce féminin ne déclenchera jamais la variation du participe : *La nuit QUE la maison a brûlé*.

Il serait évidemment tentant de « sous-entendre » la préposition afin de rétablir un complément indirect : *La maison a brûlé PENDANT la nuit*. Pourquoi ne pas réutiliser plutôt la méthode des questions, qui a fait ses preuves ? Va pour *qui (est-ce que) ?* et *(qu'est-ce) que ?* ou *quoi ?*, chargés de détecter les compléments directs intéressants : *La maison a brûlé LA NUIT* ne répond ni à « (Qu'est-ce) qu'a brûlé la maison ? » ni à « La maison a brûlé quoi ? » mais à « Quand la maison a-t-elle brûlé ? » N'allez surtout pas relever que le « sujet réel » *des hallebardes* de *Il tombe DES HALLEBARDES* répond aussi aux questions prévues pour le complément d'objet direct (et se pronominalise comme lui : *Je vois des hallebardes = J'EN vois* et *Il tombe des hallebardes = il EN tombe*), puisqu'il ne régit pas l'accord du participe : *Les hallebardes qu'il est tombé/\*tombées*. Vous n'aurez guère plus de chance en faisant remarquer que les pronoms compléments de *Marie ME/TE/SE/LUI/NOUS/VOUS/LEUR parle*, etc. sont déclarés « indirects » malgré l'absence de préposition, tandis que les infinitifs prépositionnels de *Marie aime À BOIRE, À CHANTER et À DANSER* restent des « compléments directs ». Dans le ciel bleu, quelques nuages s'amoncellent.

3. Nouvelle étape. Autour de *quand ?* plusieurs mots interrogatifs se poussent du col : *où ?*, *pourquoi ?*, *comment ?*, et conduisent à cer-



ner une quatrième fonction : le *complément circonstanciel*, de temps, de lieu, de cause et de manière.

Son installation commande la refonte des compléments directs et indirects non circonstanciels en compléments directs et indirects *d'objet*. Ces derniers n'auront plus qu'à permuter les adjectifs : 1° complément direct d'objet ; 2° complément d'objet direct, 3° complément d'objet direct (bien qu'*objet direct* ne veuille strictement rien dire) pour accéder à la gloire du sigle : le C.O.D., crème de la grammaire scolaire, laissant loin derrière lui un C.O.I. coupable d'inutilité envers l'accord du participe passé ! Également dépourvue d'intérêt orthographique, la scission attendue des compléments circonstanciels en « directs » (p. ex. *La maison a brûlé la nuit*) et en « indirects » (p. ex. *La maison a brûlé pendant la nuit*) reste en carafe.

N'empêche, les vannes sont ouvertes. Ridicule, n'est-ce pas, de s'arrêter à un quatuor de compléments circonstanciels ! Les grammairiens de l'Institution, pris dans une sorte de tourbillon, n'auront de cesse d'allonger la liste : compléments circonstanciels de prix, de poids et de mesure (question *combien ?*), d'accompagnement et d'instrument (questions *avec qui ?* ou *avec quoi ?*), et, le sac d'interrogatifs épuisé, circonstanciels de moyen, de propos, de résultat, de condition, de comparaison, d'addition... Grevisse doit battre le record en collationnant, d'une édition l'autre, vingt-neuf espèces. Épinglons des compléments « de partie » (p. ex. *Il le prend par la main*), « d'opposition » (p. ex. *Nager contre le courant*), « de concession » (p. ex. *Je te reconnais malgré l'obscurité*), « de conséquence » (p. ex. *Cela m'ennuie à la mort*), « de condition atmosphérique » (p. ex. *Voyager par la pluie*), « de changement » (p. ex. *Se transformer en papillon*). Pourquoi pas, le mot n'est pas de moi, mais d'un familier du *Bon usage* — non des moindres, je révélerai son nom s'il m'y autorise —, un « complément circonstanciel de chemin de fer » dans p. ex. *Pierre voyage en train ?*

Deux compléments indirects hésitent au bord du Rubicon.

Soit *Pierre regarde MARIE* : le verbe *regarde*, nanti d'un complément d'objet direct, est dit « transitif direct ». *Pierre parle À MARIE* : le verbe *parle* est dit, lui, « transitif indirect ». Et maintenant, *Pierre offre un livre À MARIE*. Le verbe *offre* aura-t-il le pouvoir de régir à la fois un complément d'objet direct *livre* et un complément d'objet indirect *Marie* ?

Dans le doute, on enrôle en France (la Belgique et la Suisse, peut-être accoutumées au « double accusatif » des langues germaniques : *Piet geeft zijn broeder een boek*, *Peter gives his brother a book*, etc. ‘\*P. offre son frère un livre’ ?, observent la manœuvre à la lunette) un *complément d’attribution*. Et tant pis si l’étiquette colle mal à p. ex. *Pierre CONFISQUE un livre À MARIE*, un *complément de privation* assurera la relève !

De l’« actif » au « passif », soit maintenant *Le livre fut offert (à Marie) PAR PIERRE*. Le donateur délogé de sa position de sujet, que faire de *Pierre* ? Un objet ? Un circonstanciel ? Tope-là pour un chèvre-chou *complément d’agent* — innovation belge celle-là (Joseph Delboeuf 1889) —, *Marie*, la donataire, occupant toujours le siège du complément d’objet indirect.

4. Sur ces entrefaites, le vieux sujet, qu’on croyait assagi, se rappelle à l’attention. Voyez le singulier de p. ex. « Femmes, moine, vieillards, tout *était descendu* » (La Fontaine). Qui est-ce qui descend ? Des femmes, un moine, des vieillards : assez de voyageurs pour mériter le pluriel.

Une fonction supplémentaire pointera les noms « suppressibles » *femmes, moine, vieillards* aux côtés de l’« insuppressible » *tout* : l’*apposition* (à l’origine, une figure rhétorique de « construction par exubérance »). Le drame est que de « l’*apposition* est un nom suppressible » les acteurs et le public scolaires vont déduire abusivement qu’« un nom suppressible est une apposition » (en y incorporant p. ex. *Louis de le roi Louis* ou *Paris de la ville de Paris*) et de fil en aiguille qu’« un adjectif suppressible n’en est pas une » (avec la conséquence que l’adjectif *surprise* de p. ex. *Surprise, la fillette laissa tomber son bouquet* fait problème).

5. Venue en voisine, une sixième fonction, l’*apostrophe*, glisse de *ENFANT, il eut du courage* à *ENFANT, aie du courage* !

6. Ce périlleux échafaudage en équilibre précaire demeure sous la menace d’un cataclysme, car les compléments du verbe *être* subissent aussi vaillamment que les compléments d’objet direct l’épreuve de *qui est-ce que ?*, *qu’est-ce que ?*, *quoi ?* et malgré cela ne déclenchent pas l’« accord du participe passé » (p. ex. *Marie a été ambassadrice*. Qu’est-ce qu’a été Marie ? Ambassadrice, mais, nonobstant l’antéposition du complément, *L’ambassadrice qu’a ÉTÉ Marie*).

Qu'à cela ne tienne, on en fera des *attributs*. La cause vaut bien une messe, et le bien nommé Saint-Germain, responsable de *Principes élémentaires de grammaire et d'analyse grammaticale* (1862), prononce sans sourciller : « Le verbe *être* n'ayant pas de complément direct, on appelle attribut le mot qui paraît en être le complément direct. »

Malheureux apprentis sorciers, quelle réaction en chaîne !

D'abord, l'adjectif, jusqu'ici à l'abri des aventures, se voit investi de la même fonction que le nom : *Pierre est HABILE*, attribut comme *Pierre est AMBASSADEUR*. Les adjectifs non-attributs (p. ex. *Pierre, l'HABILE homme...*) obtiennent en compensation le statut d'*épithètes*. L'*adjectif attribut* et l'*adjectif épithète* prennent pied vis-à-vis de l'*attribut* tout court et bientôt, par contagion, du *substantif attribut*. Hélas, nul *substantif épithète* ne fermera jamais le carré : « appositions » de *la ville de Paris* ou *le roi Louis* (j'en ai touché un mot), « substantifs employés adjectivement » de *une robe MAUVE* ou *la couleur MARRON...*) et « noms composés » : *chou-fleur, garde-barrière...* Hélas encore, le mot *épithète*, puisé aux traités de rhétorique, y retourne habillé en *épithète de nature* (p. ex. Hugo : « La pâle mort mêlait les sombres bataillons » ) et ancre l'idée d'une... *nature d'épithète*, la doublure d'*adjectif*, une prétendue équivalence favorisée par la collocation *adjectif épithète*, paraissant légitimer qu'on parle d'*épithète détachée* pour *SURPRISE, la fillette laissa tomber son bouquet*.

Insidieusement, l'adjectif attribut, qui reçoit du sujet et de personne d'autre ses marques d'accord, sort de l'orbite du verbe. À l'*adjectif attribut du sujet* de p. ex. *Marie est HABILE* (ou, suite logique, au *substantif attribut du sujet* de *Marie est AMBASSADRICE*), l'écho renvoie un *attribut du complément d'objet direct* : *Je la croyais HABILE* (adjectif) ou *Nous l'avons promue AMBASSADRICE* (nom). D'ailleurs, la tournure passive rétrograderait cet invité de la dernière heure en attribut du sujet : *Marie est réputée HABILE/a été promue AMBASSADRICE*.

Fin du bricolage.

\*  
\*   \*   \*

Faut-il pleurer, faut-il rire de ce fatras ? C'est selon. Je préfère laisser chacun, selon son tempérament, à la croisée des chemins qu'illustrent deux citations d'André Chervel (1977), l'historien de la grammaire scolaire.

P. 276.

... cette prétendue science de la langue n'est qu'un monstrueux bric-à-brac, échafaudé au cours des décennies. Elle réussit à en imposer grâce à ses innombrables silences, et surtout à la relation pédagogique où elle s'insère, fondée sur l'autorité et sur l'obéissance. Grâce aussi à l'orthographe qui, par son caractère institutionnel, apporte à la grammaire scolaire une sanction d'authenticité et de scientificité. Quand le maître a justifié l'accord du verbe par l'existence, par exemple, d'un « sujet apparent », il pourrait ajouter : c'est ce qu'il fallait démontrer. Institution orthographique et théorie grammaticale s'épaulent l'une l'autre, empêchant le scandale d'éclater.

Car c'est bien d'une véritable mystification que sont victimes les élèves, et les maîtres. L'appareil des concepts à partir desquels ils travaillent s'effondre comme un château de cartes quand on le soumet à une analyse rigoureuse.

P. 283.

Après avoir éliminé la grammaire générale au XIX<sup>e</sup> siècle, la grammaire scolaire, création sans prétention de praticiens obscurs, devait parvenir à exercer son influence jusque sur la recherche linguistique française de l'ère structuraliste. Ce n'est pas là une des moindres manifestations de sa puissance que de contraindre les savants à consolider ses propres fondements théoriques.

Alors, linguistes mes frères, au travail, il y a du pain sur la planche si l'on veut tailler, retailer, ordonner et clarifier. Succédant à une enfilade de minables escarmouches, la guerre des fonctions, comme celle de Troie, aura bien lieu.

## BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE.

BLOOMFIELD (L.), *Language*, Londres, Allen & Unwin, 1933 (traduction française de J. GAZIO, Paris, Payot, 1970).

BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Paris, Colin, 1905-1953, 13 tomes (à partir du tome 12, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*), 1966-1979<sup>2</sup> (nouvelle édition avec des compléments bibliographiques sous la direction de G. ANTOINE, G. GOUGENHEIM, R.-L. WAGNER) ; tome 14 : *Histoire de la langue française. 1880-1914* sous la direction de G.

ANTOINE & R. MARTIN, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1985.

CHERVEL (A.), *Et il fallut apprendre à écrire à tous les petits Français. Histoire de la grammaire scolaire*, Paris, Payot, 1977.

CHERVEL (A.), « Rhétorique et grammaire : petite histoire des circonstanciels », dans *Langue française*, 41 (1979), pp. 5-19.

GREVISSE (M.), *Le bon usage. Grammaire française avec des Remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Gembloux, Duculot, 1936, 1980<sup>11</sup>.

GREVISSE (M.) & GOOSSE (A.), *Le bon usage. Grammaire française*, Paris-Gembloux, Duculot, 1986<sup>12</sup>, 1993<sup>13</sup>.

LEROY (M.), *Les grands courants de la linguistique moderne*, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1963, 1971<sup>2</sup>.

VAUGELAS (C. Favre de), *Remarques sur la langue française utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire*, Paris, 1647.

WILMET (M.), *Grammaire critique du français*, Paris, Hachette et Louvain-la-Neuve, Duculot, 1997.

## Il y a farde et farde

---

Communication de M. André GOOSSE  
à la séance mensuelle du 8 mars 1997

En ancien français, il y a un mot *farde* qui appartient à la famille de *farder* et qui est l'équivalent féminin de *fard* ; les dictionnaires spécialisés de Godefroy et de Tobler-Lommatzsch lui réservent à juste titre une entrée particulière <sup>1</sup>. Il ne nous retiendra pas. En revanche, ces lexicographes regroupent sous une autre entrée *farde* deux sens apparemment assez éloignés l'un de l'autre : d'une part, « paquet, bagage, fardeau » ; d'autre part, « vêtement ». C'est qu'ils étaient persuadés que, malgré les différences, il s'agissait d'un seul mot et d'une étymologie unique.

Il est vrai que l'arabe est reconnu comme l'ancêtre de cette famille. On a d'abord proposé un arabe *fard* <sup>2</sup>, dont l'existence même a été

---

<sup>1</sup> Pour être complet, je signale que Pierre Guiraud, *Dictionnaire des étymologies obscures*, 1982, pp. 278-279, propose de rattacher cette famille à celle dont je parle plus bas : *farder*, ce serait « charger (le visage) ». Le livre prend systématiquement et sommairement le contrepied d'opinions reçues, surtout pour les origines germaniques (ce qui est le cas pour *farder*) ; j'ai déjà eu l'occasion de le dire ici même (voir notre *Bulletin*, t. LXXI, 1993, pp. 72-74). Il n'a reçu un écho favorable, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, que dans le *Dictionnaire historique de la langue française* sous la direction d'Alain Rey (Paris, 1992). – Antérieurement (dans les *Cahiers de lexicologie*, n° 17, 1970, p. 13), Guiraud, de façon tout aussi désinvolte, voyait dans l'argot *fade* « part de butin », et aussi « orgasme », une forme de *farde* « paquet, fardeau », « forme bien attestée dans les dialectes de l'Est ».

<sup>2</sup> Voir Wartburg lui-même, dans le tome III (1931), p. 416, de l'ouvrage cité plus loin.

depuis mise en cause. Aujourd'hui les spécialistes s'accordent sur le mot arabe *farda*, qui présente deux sens que l'on peut mettre en relation avec les deux sens de l'ancien français : d'une part, « demi-charge d'une bête de somme » ; d'autre part « étoffe, vêtement ». Tout n'est pas expliqué pour autant : les mots ne passent pas d'une langue à l'autre avec l'ensemble de leur contenu sémantique ; si plusieurs significations de la langue donneuse se retrouvent dans la receveuse, ce sont des emprunts distincts, successifs et qui n'ont pas suivi nécessairement le même itinéraire.

Je résumerai, sans entrer dans des précisions trop techniques, l'opinion exprimée par Walther von Wartburg, dans son *Dictionnaire étymologique français*, le *Französisches etymologisches Wörterbuch*, que l'on désigne d'habitude par le sigle *F. E. W.* et qui est, avec ses vingt-sept volumes parus, le plus important dictionnaire du français ; quand vous consultez, pour l'étymologie, un autre dictionnaire récent, vous lisez le plus souvent un condensé de Wartburg.

Wartburg, au tome XIX (1966), consacré aux mots d'origine orientale, considère que, dans le premier sens « paquet, bagage », *farde* est un dérivé régressif (par suppression du suffixe) de *fardeau*, qui est peut-être venu par l'italien *fardello* et qui est en tout cas beaucoup mieux attesté, dès cette époque, que le simple *farde* ; cet emprunt attesterait des relations commerciales, d'ailleurs bien connues, de part et d'autre de la Méditerranée. Dans le deuxième sens, « vêtement <sup>3</sup> », *farde* continuerait le mot arabe lui-même, soit directement, soit via la péninsule ibérique ; il s'agit du vocabulaire de la vie quotidienne ; l'exemple est loin d'être isolé : pour me limiter au vêtement, le nom *jupe* a vécu en français du XII<sup>e</sup> siècle à nos jours, mais en changeant de sexe (je parle du sexe des porteurs).

Tandis que *fardeau* a connu une vitalité non interrompue dans le français commun, *farde*, dans ces deux significations, n'y a eu qu'une existence éphémère et n'est plus attesté au-delà du XIII<sup>e</sup> siècle <sup>4</sup>. Il survit dans les dialectes d'oc. Dans les dialectes d'oïl,

<sup>3</sup> Pour l'ancien français, Wartburg n'a qu'une référence : un texte normand de 1170 environ (*Rou de Wace*, d'après Godefroy) ; mais il y a dans Tobler-Lommatzsch deux attestations venant d'autres régions.

<sup>4</sup> Wartburg mentionne toutefois, à la suite de *farde* « vêtement », une attestation de 1672 avec le sens « sorte de bande de toile ». Si on se reporte à la source

seulement en picard et en wallon (conservateur comme souvent) ; en wallon, le *r* s'est amuï, conformément à la phonétique locale : selon des témoignages du xx<sup>e</sup> siècle, *fâde*, *fôde* désigne, en Hesbaye (cf. J. Haust, *Dictionnaire liégeois*, 1933, p. 718) et en Brabant wallon (renseignement communiqué par Haust à Wartburg), une charge de fourrage vert porté sur la tête ou dans le tablier retroussé ; je reviendrai plus loin sur le picard.

Cela, c'est pour le sens 1. Pour le sens 2, « vêtement », le français connaît depuis le xvi<sup>e</sup> siècle un autre continuateur de l'étymon arabe, c'est *hardes* ; pour l'expliquer, les érudits sont contraints de recourir à un parler où *f* a évolué en *h* : c'est-à-dire au gascon. Je me contenterai de faire remarquer au sujet de ce mot qu'il n'est devenu péjoratif que progressivement : on parlait au xviii<sup>e</sup> siècle de « belles » ou de « riches hardes » ; l'usage québécois en est encore là.

\*  
\*   \*

*Farde* a disparu du français commun après le xiii<sup>e</sup> siècle. Il est absent des dictionnaires français du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle. Il resurgit en 1823<sup>5</sup> dans le dictionnaire de Laveaux (j'ai vu l'édition de 1828), avec la définition : « C'est ainsi que l'on nomme la balle, ou le sac de café qui vient de Moka, et qui pèse 370 livres poids de marc<sup>6</sup>. » Moka est un port de la péninsule arabique, et les attestations antérieures relevées dans des récits de voyage concernent

(R. Arveiller, *Contribution à l'étude du vocabulaire maritime*, dans le *Français moderne*, t. 26, 1958, p. 51), on constate que Wartburg (ou son collaborateur) a lu un peu vite ; sous l'entrée *farde*, on lit ces deux extraits un peu sommaires que le *F. E. W.* en quelque sorte superpose : « Ces fargues sont une bande de toile forte » (1672) et « *Fardes* ou fargues sont des planches » (1678) et qui doivent désigner la même réalité, dans deux matières différentes. Le second, qui est le seul à donner la forme qui nous intéresse, a déjà été utilisé par Wartburg dans un autre article du tome XIX (hispano-arabe *falqa*). C'est donc un troisième mot *farde*, surtout usité au pluriel : « planches [et parfois toiles, on vient de le voir] qu'on met sur le bord d'un navire pour cacher à l'ennemi ce qui se passe sur le pont ». La forme *fargues* est encore enregistrée comme terme de marine dans le Robert (1985), avec une définition différant partiellement du sens enregistré par Wartburg : « bordages supérieurs d'une embarcation, dans lesquels sont pratiquées les entailles des dames des avirons ».

<sup>5</sup> Wartburg l'a relevé seulement dans le dictionnaire de Landais (1834).

<sup>6</sup> *Poids de marc* est traduit, s. v. *marc* : « Manière de compter le poids des marchandises, selon laquelle la livre a toujours seize onces. »



explicitement l'Arabie, par exemple la plus ancienne, de 1775 : « Les vaisseaux, qui vont de Dajidda à Sués, apportent annuellement 22 à 25 000 fardes de Caffé d'Yemen [...] 4 à 5 000 fardes de caffé d'Arabie <sup>7</sup>. » Ce nouvel emprunt à l'arabe est donc fort compréhensible.

Une application plus large, exotique aussi, se trouve dans un texte de 1874 (cité par Littré, dans son Supplément) évaluant le stock de cire au Caire à la fin de l'année précédente. Il est paradoxal que l'élargissement soit illustré, dans le *Trésor de la langue française*, par un poète spiritualiste, mais ce poète était aussi, comme Gérard Antoine <sup>8</sup> nous l'a fait voir, un diplomate attentif aux réalités économiques. Dans *Le soulier de satin* (version intégrale, III, 9), Claudel nous montre le secrétaire du vice-roi à Panama « minutant avec application » : « ... Six vingts fardes de quinquina, deux cents de bois de campêche <sup>9</sup> » (*Théâtre*, t. II, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 827).

\*  
\*   \*   \*

Le quotidien bruxellois *Le soir* a pris l'habitude de reproduire chaque jour un passage qu'il a fait paraître cinquante ans plus tôt. C'est ainsi que j'ai découvert le 12 novembre 1955 ce petit texte de 1905. Il est intitulé *Notre langue* :

Un avocat du barreau de Bruxelles écrit un jour à un de ses confrères parisiens : « Cher Maître, J'ai réussi enfin à compléter le dossier Z... En même temps que la présente lettre, vous recevrez une farde dont je vous prie de vouloir bien accuser réception. Recevez, etc. »

La réponse fut : « Cher confrère, J'ai reçu votre lettre d'hier et le dossier Z... Mais les 1.850 kg. de café moka dont vous m'annoncez l'envoi ne me sont pas encore parvenus. Je vous remercie de ce présent aussi agréable qu'inattendu et vous prie d'agréer, etc. »

La lecture de cette épître plongea son destinataire dans une perplexité grande. À la fin, il se précipita sur le dictionnaire de Littré, l'ouvrit à la lettre *F* et ses

<sup>7</sup> C. Niebuhr, *Voyage en Arabie et en d'autres lieux circonvoisins*, trad. de l'allemand, cité par R. Arveiller, dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 90, 1974, p. 462. Voir aussi Volney, *Voyage en Égypte et en Syrie*, 1787, cité dans *Matériaux pour l'histoire du vocabulaire français*, 2<sup>e</sup> série, t. VII, 1975, p. 88.

<sup>8</sup> Paul Claudel économiste, dans ce *Bulletin*, t. LXXIII, 1995, pp. 189-202.

<sup>9</sup> Bois d'origine mexicaine.

cheveux se hérissèrent en lisant cette définition : « FARDE. Terme de commerce, balle de café moka ; elle pèse 1.850 kg. Étym. : Voy. *fardeau*. »

Notons par parenthèse qu'un ballot de 1 850 kilos semble peu vraisemblable. Les autres dictionnaires donnent des poids plus modérés <sup>10</sup>, le plus souvent 185 kilos, ce qui correspond aux 370 livres du dictionnaire de Laveaux. Si telle est la vérité, Littré aurait mal mis sa virgule. Ce ne serait pas la seule fois. Il avait estimé que, mises bout à bout, les colonnes de son dictionnaire feraient un ruban de 37 kilomètres 525 mètres 28 centimètres <sup>11</sup>. Pourtant, près de quatre kilomètres de dictionnaire, ce n'est pas déshonorant...

*Farde* est employé par l'avocat bruxellois dans un sens que ne connaissait pas son confrère parisien, lequel feint de ne pas comprendre, mais a donné l'équivalent en français de France : *dossier*.

J'ai trouvé le plus ancien exemple <sup>12</sup> de ce sens à la date du 4 août 1791 dans la correspondance, récemment mise au jour, d'un Hutois, Sacré Bastin, chargé d'affaires des Pays-Bas autrichiens dans la principauté de Liège <sup>13</sup> : « Quantité de personnes se plaignant des pertes qu'elles avoient essuies m'adressèrent les états de leurs prétensions, dont je remis la farde à certain Poncelet. »

S'il n'y avait ce témoignage de l'Est, on serait tenté de croire que cet emploi est originaire de la région de dialecte picard, car c'est de celle-ci que viennent pendant un certain temps les autres témoignages recueillis. Ils sont tirés de dictionnaires locaux ; je n'ose pas dire dialectaux, car, à cette époque, leurs auteurs ne font pas un départ net entre le dialecte et le français régional. En 1833 (mais non en 1812 et en 1826), G. A. J. Hécart, dans son *Dictionnaire rouchi-français*, c'est-à-dire du Hainaut français (Valenciennes et environs), illustre bien ce que je viens de dire : « J'avais toujours cru que ce mot était français, mais il ne se trouve pas dans l'Académie,

---

<sup>10</sup> Le dictionnaire de Bescherelle, 1845, parle de 740 kg.

<sup>11</sup> Dans ses *Études et glanures*, Paris, 1880, p. 441.

<sup>12</sup> Ce sens est daté de 1812 par Robert, qui emprunte le renseignement au *Trésor de la langue française*, lequel mentionne avec cette date le dictionnaire montois de Delmotte : voir plus loin.

<sup>13</sup> R. Bragard et G. Macours, *La correspondance de Sacré Bastin, chargé d'affaires du gouvernement des Pays-Bas autrichiens auprès du prince-évêque de Liège (1786-1794)*, Commission royale d'histoire, 1994, p. 332.

ni même dans Boiste, quoiqu'il soit généralement [sous-entendu : dans notre région] employé. On dit à chaque instant [formule sûrement excessive] une *farde de papier*. » Il ajoutait : « On l'emploie aussi, mais moins généralement, au sens de botte. On dit une *farde de tabac* pour désigner une certaine quantité de feuilles de ce végétal liées ensemble. »

Indépendamment de Hécart, dès 1812, l'*Essai de glossaire wallon* du Montois Philibert Delmotte traduit sommairement *farde* par « dossier ; liasse ». Vermesse, en 1867, dans son *Dictionnaire du patois de la Flandre française ou wallonne* (région de Lille), s'inspire manifestement du texte de Hécart, dans une rédaction plus sommaire, mais en donnant une forme plus dialectale aux exemples, ce qui montre que la façon de voir les faits locaux est devenue plus précise <sup>14</sup>.

Pour le français général, j'ai consulté vingt et un dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle. Si l'on met à part le sens <sup>15</sup> « balle de café », cinq seulement mentionnent *farde*. Le premier fait suivre le sens « liasse » d'un jugement désapprouvateur : « abusivement » ; c'est un *Dictionnaire des dictionnaires* publié anonymement à Bruxelles en 1837 et où je crois voir quelques traces de nos usages régionaux. Littré, dans son Supplément (1877), et Guérin (1892), s'ils ne font pas de réserve explicite, donnent chacun à l'appui de leur définition (« liasse de papiers » chez l'un, « paquet de documents » chez l'autre) un seul exemple, lequel vient chaque fois de Belgique. Le quatrième dictionnaire, le Bescherelle refondu de 1887, et le cinquième, l'ultime version du La Châtre (1899), témoignent seulement de l'influence de Littré. Plus tard, le Supplément (1906) du *Nouveau Larousse illustré*, avec l'indication « vieux », juxtapose d'une part les sens que Godefroy donne pour l'ancien français (« paquet, bagage, fardeau »), d'autre part les exemples que le même dictionnaire emprunte à Hécart pour le dialecte moderne (*farde de papier*, *farde de tabac*) ; puis il ajoute entre parenthèses (peut-être d'après des témoignages locaux) : « Dans certains pays [= régions], dans le Nord notamment, les notaires l'emploient encore dans le sens de liasse, de papiers, de dossiers. » Cela est

<sup>14</sup> « Ce mot, qui est d'un usage général, manque au français. Il signifie liasse. *Eun' farde d'papier. Eun' farde d'feuilles d'toubac.* » Vermesse ne citait pas le mot dans son *Vocabulaire du patois lillois* (1861).

<sup>15</sup> Et, pour quelques-uns, le nom pluriel *fardes* dans le sens maritime dont il est question dans la note 4.

passé dans le *Larousse du xx<sup>e</sup> siècle* (1930), dans une présentation resserrée et par là peu cohérente<sup>16</sup>. Les dictionnaires plus récents, même celui de l'Académie dans sa version en cours depuis 1970, ont décidé de donner une place explicite, ce qui ne veut pas dire vraiment systématique, aux français régionaux extérieurs à la France ; généralement, ils font appel à des spécialistes belges, québécois ou suisses. *Farde* y figure, depuis le Supplément du Robert (1970), comme un régionalisme belge. Mais ces dernières mentions dépassent (ou négligent) le sens « liasse », comme nous verrons.

Les éléments réunis ci-dessus contrastent avec un double silence : d'une part, au XIX<sup>e</sup> siècle, celui des répertoires de belgicisms ; d'autre part, au XIX<sup>e</sup> et très souvent au XX<sup>e</sup> siècle, celui des dictionnaires dialectaux des régions autres que picarde (je rappelle encore que Mons appartient au domaine picard) : les uns et les autres croient-ils que c'est un emploi français, non régional et/ou non dialectal ? L'historiette racontée par le *Soir* en 1905 vient donc bien à point.

L'idée de « liasse » se continue et même, pourrait-on dire, se survit dans un deuxième sens belge, qui est une simple application du premier. Dans notre usage scolaire, *farde* s'emploie pour un cahier de feuilles non brochées : cela a été relevé en 1923 dans *Le parler de Belgique*, appendice de *Parlons mieux !* de d'Harvé, pp. 391-392, avec la définition ambiguë « cahier d'écolier », heureusement éclairée par la suite : *cahier non cousu ou à feuilles libres*. Mais, dès 1914, *Parlons bien !* p. 22, après avoir mentionné le sens « chemise » (sur lequel je vais revenir), croit donner une illustration de celui-ci en ajoutant : « et ce terme est imprimé à la couverture des cahiers d'écoliers », alors qu'il s'agit là d'un ensemble de feuilles et non seulement de ce qui les recouvre. Il s'est heureusement corrigé en 1923. Plus sommaire encore et sans contexte, le *Ne dites pas... Mais dites...* (1938 ?) d'Englebert et Thérive<sup>17</sup>, qui sans doute s'inspire de d'Harvé : « cahier ».

<sup>16</sup> « Fardeau, paquet, bagage : *une farde de papiers. Une farde de tabac*. Dans le Nord, liasse de papiers. » *Une farde de papiers* est-ce autre chose qu'une liasse ? Le mot « vieux » a disparu.

<sup>17</sup> Ils donnent aussi un premier sens, lui aussi ambigu (hors de tout contexte), « chemise ». Le Français André Thérive a attribué au mot l'étiquette générale de « provincialisme français » (d'après une expérience personnelle ou d'après une source comme le *Larousse du xx<sup>e</sup> siècle* ?)

De là *feuille de farde* pour chacune de ces feuilles. Les écoliers français appellent celles-ci des *copies*. C'est au moins aussi arbitraire.

\*  
\*   \*

Comme je viens de l'annoncer, dès 1914, d'Harvé, *Parlons bien !* signalait que *farde* s'emploie en Belgique pour « "chemise", gré-biche <sup>18</sup> ou porte-feuillets, enveloppe de liasse de papiers ». De quand date ce troisième sens ? Dans les attestations, il n'est pas toujours aisé de distinguer le contenu et le contenant. Il faut en tout cas se garder de lire les textes comme s'ils présentaient nécessairement l'usage d'aujourd'hui.

Pour concrétiser les choses, je crois utile de m'arrêter un instant sur les synonymes *liasse* et *dossier* donnés par les dictionnaires mentionnés plus haut.

*Liasse*, d'abord très général « paquet de choses liées ensemble » (du <sup>xix</sup> siècle à 1688), s'est spécialisé en « amas de papiers liés ensemble, surtout de papiers d'affaires et de procédure » (depuis 1611) ; dans les dialectes, on trouve d'autres applications, par exemple « botte de paille » à Nohant, « paquet de torchons » à Lyon. Cf. Wartburg, *op. cit.*, t. V, p. 322. On voit que le mot est proche d'un des deux sens de *farde* en ancien français, et des survivances de ce sens, dans des dictionnaires picards et même en wallon (voir ci-dessus), mais que *liasse* s'est arrêté en chemin.

De *dossier*, les dictionnaires n'expliquent pas, à ma connaissance, mais cela n'importe guère à mon propos, comment on est passé des sens antérieurs ou de *dos* lui-même au terme de pratique défini ainsi par l'Académie en 1694, dans la première édition de son dictionnaire : « Plusieurs pieces ou procedures attachées sous une mesme cotte ou étiquette ». Attachées comment ? La réponse est dans le dictionnaire rival de Furetière (1690) : « avec un turet de parchemin », le *turet* étant une « petite bande de parchemin roulée en forme de cordon » (dictionnaire de Richelet, 1706). La mention d'une enveloppe spécifique apparaît dans le dictionnaire de

---

<sup>18</sup> *Grébiche*, nom féminin, « d'origine très incertaine » (*Trésor de la langue française*), « sorte de portefeuille ou reliure volante, avec des fils tendus le long du dos, où l'on passe des cahiers à volonté » (Littré).

Laveaux (1823 ; j'ai vu l'édition de 1828) en même temps que *pratique* s'élargit à *administration* : « Toutes les pièces d'une affaire réunies dans une feuille de papier sur laquelle l'indication de l'affaire est marquée » ; « dans une chemise », précise Bescherelle en 1845. *Chemise* a cette acception depuis 1752 : « feuille de papier blanc dans laquelle on met plusieurs papiers qui concernent une même affaire » (*Dictionnaire dit de Trévoux*). *Dossier* a donc glissé de « simple liasse » à « ensemble enfermé dans une feuille spéciale ou un carton » sans que le premier de ces sens ait nécessairement disparu. Les dictionnaires récents, y compris le *Nouveau dictionnaire des difficultés du français* de Joseph Hanse, considèrent que le mot par métonymie peut signifier « chemise, carton, classeur qui contient ces documents » (*Trésor de la langue française*). Dans les exemples donnés, la métonymie ne me semble pas achevée : *dossier* y désigne à la fois les papiers avec ce qui les enferme. Beaucoup plus pertinente est l'évolution du catalogue de Manufrance (précieux outil pour le lexicologue : chaque objet est à la fois représenté par une image et décrit par des mots) ; en 1931, *dossier* servait de complément : « Chemise-classeur pour dossiers, en carton souple et fort » (p. 359) ; en 1953, *dossier* lui-même désigne des contenants sans contenu : « Dossiers simples en carte souple », « Dossiers forts en belle carte de Lyon » (p. 261).

Une autre évolution analogue, celle de *trousse* : d'abord « paquet, ballot, botte », sens encore attestés dans des parlors ruraux, par exemple en Hesbaye, « botte réunissant les fétus glanés après la moisson <sup>19</sup> » ; cela est applicable à des papiers : « Tous lesdicts comptes se mettent en armoires en ordre, lyéz ensamble par trousses » (document de 1540 concernant la Chambre des comptes de Lille <sup>20</sup>) ; enfin, transfert du mot à des réceptacles : « valise », « étui ».

Pour revenir à *farde*, voici les textes cités par Littré et par Guérin avec la traduction, respectivement, de « liasse de papiers » et « paquet de documents » :

<sup>19</sup> Cf. L. Warnant, *La culture en Hesbaye liégeoise*, 1949, p. 146 (c'est une publication de notre Académie). – Pour l'ensemble des sens du mot, voir Wartburg, *op. cit.*, t. XIII, 2<sup>e</sup> partie, pp. 92-93.

<sup>20</sup> Texte publié dans le *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, t. CLXIII, 1997, p. 145. Autre texte sur la conservation des comptes (ordonnance de Charles Quint, 1541) : « Que tous les comptes qui seront renduz en ladicte chambre d'ung office et d'une nature seront tous faiz par quayers et loyez et cousus ensemble » (*ibid.*, p. 170).

Farde du fonds de Ram, de la bibliothèque royale [de Bruxelles] (A. Stévant, *Procès de Martin Étienne von Velden*, Bruxelles, 1871, p. 66, dans Littré, Supplément).

On avait vainement cherché le précieux fragment dans les fardes, non clouées encore, du riche dépôt confié à ses soins (A. Scheler, dans Guérin, sans référence).

Dans les deux cas, par une curieuse coïncidence, il s'agit d'objets semblables : des dossiers où se trouvent regroupés des manuscrits divers, des fragments de manuscrits dans le second texte. J'ai pu identifier ce dernier, qui concerne le seul fragment conservé d'une des plus anciennes chansons de geste, *Gormont et Isembart*. Il n'est pas inutile de citer le texte exact d'Auguste Scheler <sup>21</sup> dans le *Bibliophile belge* en 1875, en l'élargissant un peu ; cela rendra vaine la question que je me posais : Qu'est-ce qu'une *farde clouée* ? et cela permettra aussi de conclure que *farde* <sup>22</sup> n'envisage pas nécessairement ici un contenant précis, comme le montre la fin de la citation.

Le manuscrit resta introuvable ; quoique M. de Reiffenberg [le premier éditeur] eût déclaré qu'il le tenait de l'obligeance de M. le chanoine de Ram, [...] on avait jusqu'ici cherché le précieux fragment, soit dans la succession de l'illustre bibliothécaire [= de Ram], soit dans les fardes, non classées [et pas clouées !], du riche dépôt confié à ses soins.

Il y a quelques semaines, mon honorable ami, M. Petit, eut la gracieuse attention de me remettre une nouvelle poignée de feuilles volantes sur parchemin et couvertes de vieux français, dont la Bibliothèque royale avait récemment fait l'acquisition.

En revanche, le contenant apparaît comme important dans ces trois autres exemples antérieurs à 1914 :

La Mort soudaine et importune / Les met en ordre dans leurs bières / Comme des fardes régulières (Verhaeren, *Les villes tentaculaires*, 1895, pp. 86-87).

Le correspondant peut l'envoyer [sa liste de mots wallons] à l'un de nous telle qu'elle est, en cahier, en farde, notes isolées, notes réunies et enchevêtrées (J. Feller, dans *Bulletin du dictionnaire général de la langue wallonne*, t. I, 1906, p. 12).

---

<sup>21</sup> *La mort de Gormont, fragment unique conservé à la Bibliothèque royale de Belgique*, dans le *Bibliophile belge*, t. X, 1875, p. 150.

<sup>22</sup> À propos de ce fragment de *Gormont*, des érudits du xx<sup>e</sup> siècle (A. Bayot, dans son édition, 1914, p. III ; R. Bossuat, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge*, 1951, p. 47) parlent de *portefeuille*. Ici encore, il convient de ne pas se contenter du sens qu'a aujourd'hui le mot dans la langue courante.

Ces renseignements proviennent de feu notre collaborateur et ami Edmond Passagez, qui les avait recueillis sur place. Nous venons de retrouver sa note dans une farde relative aux coutumes des Fêtes paroissiales (O. Colson, dans *Wallonia*, 1910, p. 226).

En 1912, dans l'édition collective des *Œuvres* (p. 183), *Comme des fardes régulières* est remplacé par *Comme en des cases régulières* ; Verhaeren a pris conscience que le mot régional, pour le lecteur non belge, perdait toute valeur suggestive ; le substitut montre que l'idée essentielle était celle d'un rangement rigide, comme, en 1895, celle des cartons de dossiers sur une étagère, contenant mais pas sans contenu. Chez Feller, c'est bien le contenant qui est envisagé. Le doute disparaîtrait complètement si l'on parlait de fardes vides, mais je n'en ai que des attestations beaucoup plus récentes.

On peut hésiter même pour des attestations beaucoup plus récentes. Je n'en citerai qu'une, parce qu'elle émane d'un Français, né à Lille, il est vrai, et qui emploie *farde* sans l'isoler typographiquement, comme si c'était un mot tout à fait normal. (Voulait-il nous faire plaisir ? c'est un discours prononcé chez nous et publié dans notre *Bulletin*, 1955, p. 93.)

Il [c'est-à-dire Verhaeren] était devenu avocat et il paraît même qu'il a plaidé quelquefois. Je présume qu'il avait l'esprit ailleurs et devait passer parfois aux magistrats des fardes dans lesquelles trouvaient égarés quelques exemplaires de *La Jeune Belgique*.

\*  
\*   \*

Il résulte de l'exposé qui précède que *farde*, en tant que mot régional, a d'abord désigné un ensemble de papiers et non ce qui les contient.

En insistant ainsi sur cette priorité, j'ai l'air de me mettre en contradiction avec moi-même, puisque j'aurais, selon le *Trésor de la langue française*, bâti sur l'ordre inverse une explication historique de nos emplois de *farde*. Confusion flatteuse, mais surprenante, puisque la source explicite est un livre de Maurice Piron, *Aspects et profil de la culture romane en Belgique* (1978), chapitre intitulé *Pour une contribution du français régional de Belgique au français universel*, pp. 61-62 – chapitre d'abord publié dans le *Bulletin* de notre Académie en 1968<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> T. XLVI, pp. 40-49 et, pour le passage qui nous intéresse, pp. 46-47.



Ne croyez pas que ma réaction soit inspirée seulement par l'honnêteté intellectuelle. Il se fait qu'en outre, je ne suis pas convaincu par la proposition de notre confrère, quoiqu'elle ait rencontré un écho favorable dans le *Dictionnaire des difficultés* de Joseph Hanse à partir de 1983, dans le *Trésor de la langue française* (1980) et, sous une forme très simplifiée, dans le dictionnaire de Robert dès 1970 (Supplément de la 1<sup>re</sup> édition).

Voici le passage où Piron reconstitue l'histoire de *farde* :

L'ancien français a connu le pluriel *fardes* comme variante de la forme *hardes*. [...] <sup>24</sup> En donnant la préférence à l'emprunt gascon *hardes*, le français de Paris a éliminé la forme concurrente *fardes*, laquelle, rejetée vers certaines aires marginales, en l'occurrence la Belgique, y survit non pas avec l'acception primitive de vêtement, mais bien dans le sens second que le français lui-même a donné au mot *chemise*. C'est là un nouvel et remarquable exemple de convergence naturelle, phénomène linguistique par lequel on peut voir une image sémantique fondamentale se réaliser en des créations lexicales de forme différente mais de sens identique. Ici, le carton ou le papier fort qui entoure, qui enveloppe une liasse de feuillets a tout naturellement demandé sa désignation au champ notionnel du vêtement : d'où le parallélisme *farde* / *chemise* aisément confirmé par un emploi secondaire analogue de *jaquette* (« chemise de protection d'un livre »), voire de *layette* <sup>25</sup>. La comparaison peut s'étendre à l'espagnol où les mêmes signifiés ont pour sens premier chemise, gilet, ou revers (*camisa, chaleco, solapa*).

Mes remarques concerneront la chronologie et la sémantique.

L'esquisse historique dessinée avec élégance par notre regretté confrère contracte le temps : on croirait, à le lire, que *fardes* « vêtements » s'est trouvé en concurrence avec *hardes*, qui aurait éliminé son concurrent, lequel subsisterait en Belgique. Mais *hardes* est apparu alors que *fardes* « vêtements » avait disparu depuis trois siècles, et le régionalisme *farde* se manifeste près de trois siècles après l'arrivée de *hardes* et près de six siècles après la disparition de *fardes* « vêtements ». Ces solutions de continuité sont impressionnantes.

<sup>24</sup> Le passage omis concerne l'origine de ces deux formes et ferait double emploi avec ce qui est dit au début du présent article. Je ne vois pas bien pourquoi Piron donne à la forme aragonaise le rôle d'intermédiaire, plutôt qu'à d'autres formes ibériques. Selon le *Trésor de la langue française*, s. v. *hardes*, l'existence de cette forme aragonaise est contestée.

<sup>25</sup> *Layette* est passé du sens « coffret ou tiroir où l'on range, notamment, des vêtements » à « ensemble de vêtements d'un nouveau-né ». C'est une métonymie contenant → contenu, alors que, pour *farde*, Maurice Piron invoque la métaphore : la farde est comme un vêtement pour les papiers.

Mais ce n'est pas le sens « vêtement » qui est attesté à l'époque moderne. Or l'emploi que Maurice Piron regarde comme métaphorique supposerait la coexistence à un moment donné du sens propre et du sens figuré, pour que les locuteurs puissent passer de l'un à l'autre : au XIII<sup>e</sup> siècle ou au XVIII<sup>e</sup> ? Mais on n'a pas de trace de *farde* « chemise de dossier » au XIII<sup>e</sup> siècle et plus de trace de *fardes* « vêtements » au XVIII<sup>e</sup>.

Pour la sémantique, le rapprochement avec *chemise* ou *jaquette* ou avec les mots espagnols ne me gêne pas : dans ce domaine, où il n'y a pas de loi (au contraire de la phonétique), il est extrêmement utile d'exploiter la comparaison avec d'autres mots et avec d'autres langues.

L'obstacle principal est le fait que, quand reparaît *farde*, il ne désigne pas l'enveloppe de papier ou de carton dans laquelle on range des papiers, mais un ensemble de papiers. Si Maurice Piron a été induit en erreur, c'est parce qu'aujourd'hui *farde* n'évoque plus guère une liasse<sup>26</sup>, sauf pour les fardes des écoliers.

Selon la chronologie des attestations, c'est la métonymie contenu/contenant que l'on observe, évolution que *dossier* a connue aussi. Et, quant à la première de ces deux significations, on n'a eu besoin ni de métonymie, ni de métaphore : au moment et au lieu (le nord du domaine d'oïl) mêmes où le sens « liasse » est attesté, ce n'est qu'une application d'un sens plus général, « paquet », que l'on trouve aussi à propos d'une botte de feuilles de tabac et, d'après des témoignages plus récents, en wallon pour une charge de fourrage (voir ci-dessus). *Farde* est donc sémantiquement proche de *liasse*, qui, on l'a vu, signifie dans des parlers populaires « botte » et « paquet ». Il semble difficile de le séparer de l'ancien français, qui donnait à *farde* les sens « paquet, bagage, fardeau ». C'est ce que suggère d'ailleurs le classement des sens dans le dictionnaire de Wartburg (*op. cit.*, t. XIX, p. 44). Je pourrais m'arrêter là, mais je prévois votre objection : si, du point de vue sémantique, l'évolution que je viens de décrire semble plus conforme aux faits observés, la difficulté chronologique ne disparaît pas : des environs de 1200 aux environs de 1800, *farde* s'est évanoui. Ce ne serait pas le seul cas où l'on trouve dans les parlers actuels, surtout de nos régions, très conserva-

<sup>26</sup> Cette acception n'est pas mentionnée non plus dans les ouvrages cités de d'Harvé et d'Englebert-Thérive, ni dans *Belgicisms. Inventaire collectif des particularités lexicales du français de Belgique*, 1994, auquel j'ai activement collaboré. Il est vrai que cet inventaire n'avait aucune ambition historique.

trices de ce point de vue, des survivances de mots attestés seulement à l'époque de l'ancien français. On n'a pas de dictionnaire dialectal avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le français de nos documents administratifs et notariaux, dont des érudits<sup>27</sup> ont publié des dépouillements attentifs, n'avait pas un besoin impérieux de *farde* aux sens de « paquet, botte, charge ». Que ces érudits n'aient pas relevé le mot appliqué aux dossiers est plus remarquable, du moins si cette application existait avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la région étudiée.

Si, malgré cela, l'objection chronologique vous paraît dirimante, je puis proposer une autre hypothèse qui écarte cette difficulté.

J'ai fait remarquer au début de mon exposé que *fardeau* avait eu plus de chance que son synonyme *farde* et qu'il avait vécu jusqu'à nos jours. Il a aussi donné des verbes dérivés, d'une vitalité moindre sans doute, sauf dans les dialectes du Nord : *fardeler* et *enfardeler*<sup>28</sup> signifiant « mettre en paquet ». *Farde* pourrait en être un dérivé régressif, par suppression du suffixe et, éventuellement de *en-*. L'explication irait aussi si l'on adoptait la succession des sens selon Piron : en picard et en wallon, les équivalents d'*enfardeler* ont aussi les sens « emmitoufler, emmailloter ».

\*  
\*   \*   \*

Un quatrième sens belge n'a pas encore été mis sur le tapis : *farde* désigne aussi chez nous une boîte de carton contenant dix paquets de cigarettes, parfois plus, parfois moins. L'article de Piron n'y fait pas allusion ; le sens n'est pas non plus dans le relevé de belgicisms que Piron a publié dans le même volume (voir p. 52). L'attestation la plus ancienne que je connaisse est de 1966, dans un recueil d'Albert Doppagne, *Trois aspects du français contemporain*, p. 134.

D'où vient cette nouvelle acception ? On se rappelle que Hécart, suivi par Vermesse et par le *Nouveau Larousse illustré*, donnait parmi ses applications : *farde de tabac*. Ni la chronologie, ni la géographie n'appuieraient une relation avec le carton de cigarettes. La sémantique encore moins : il y a peu de ressemblance entre une botte de feuilles de tabac et une boîte rigide.

<sup>27</sup> Notamment, pour la région liégeoise, Edgard Renard et Louis Remacle. Je citerai seulement de ce dernier : *Notaires de Malmedy, Spa et Verviers. Documents lexicaux*, 1977.

<sup>28</sup> Voir Wartburg, *op. cit.*, t. XIX, p. 44.

En France, la chose s'appelle le plus souvent *une cartouche* ou, ce que les dictionnaires signalent moins, *un carton*. Soit dit pour annoncer ce qui va suivre, ces désignations ne sont pas en soi, c'est-à-dire hors d'un contexte ou d'une situation précise, moins ambiguës que *farde*. Ce qui nous intéresse pour le moment, c'est que *carton* peut désigner des réceptacles de destinations et dimensions très diverses : du carton à chapeaux au carton à dessins, ou au carton de cigarettes. J'ai relevé ce dernier chez Simenon en 1953 et chez Volkoff en 1980 :

Pendant que tu prépares les sandwiches, je vais chercher un carton de cigarettes (Simenon, *Feux rouges*, I, dans *Œuvres complètes*, t. 30, 1969, p. 347).

Quelques cartons de cigarettes avaient, semble-t-il, changé de propriétaire, et un petit lieutenant d'occasion s'était ainsi trouvé à même de faire de brillants débuts dans le marché noir !... (Vl. Volkoff, *Les humeurs de la mer*, *Intersection*, p. 350)

Serait-ce sur ce modèle que *farde* serait passé du dossier aux cigarettes ?

\*  
\*   \*

L'article de Maurice Piron s'intitulait *Pour une contribution du français régional de Belgique au français universel*. On devine, ou on se rappelle, que c'est un plaidoyer, qui a impressionné aussi Joseph Hanse : *aubette*, *drève* et *chantoir* partageraient avec *farde* le mérite « d'appeler commodément des choses pour lesquelles le français n'a pas codifié de mot particulier » et donc « enrichissent notre langue, en ce sens qu'ils contribuent à en faire un outil plus précis et partant plus parfait » (Piron, p. 63). Pour *farde* en particulier, Piron concluait : « Chaque réalité tend à être distinguée par un signe spécial. C'est pourquoi *farde* sera toujours [je souligne le mot] préférable aux périphrases *portefeuille de copies* ou *paquet de copies* et surtout à la métaphore *chemise*, qui n'est pas sans comporter un risque d'équivoque » (p. 62).

Il est vrai que le double sens de *chemise* peut causer des quiproquos. Permettez-moi de raconter une anecdote dont je ne garantis pas, évidemment, le caractère authentique. La scène est à l'ambassade de France à La Haye, à laquelle est attaché un secrétaire belge, qui peut servir d'interprète avec les gens du pays. Jugez de sa surprise le jour où l'ambassadrice, qui s'énervait à la recherche d'un document, lui dit : « Mais fouillez donc dans ma chemise ! »

En réalité, l'équivoque vient moins, dans ce cas, de la polysémie de *chemise* que du fait qu'habitué à *farde*, le locuteur belge pense spontanément au sens premier de *chemise*.

Que chaque réalité soit désignée par un mot qui lui serait propre, ce que les doctes appellent *bi-univocité*, est une sorte d'idéal que seules réalisent les terminologies scientifiques modernes en le payant d'une prolifération infinie : cent cinquante mille entrées dans tel dictionnaire de médecine. Dans la langue ordinaire, s'il fallait chaque fois une désignation particulière, la mémoire serait écrasée par cette multiplication des mots. La métonymie et la métaphore sont des remèdes satisfaisants. Naturellement, celui qui dispose de deux mots distincts pour deux réalités distinctes a de la peine à se mettre à la place de ceux qui n'ont qu'un mot. Et, inversement, ces derniers ne sont pas conscients d'un handicap ni désireux de combler une lacune : le contexte et, dans la communication orale, la situation lèvent presque toujours la difficulté.

D'autre part, qu'espérait Maurice Piron ? que, ces mots qu'il élit, on cesse, je le cite, de « les traiter comme des phénomènes aberrants », de « les écarter de l'usage, non plus régional, mais commun. » « Autrement dit – je le cite toujours –, si, au lieu de les rejeter dans les ténèbres extérieures, si on les faisait entrer dans le français central ? » (P. 58.) Français, Canadiens et Suisses vont-ils se jeter sur ces beaux mots que nous leur offrons généreusement ?

Il est vrai que certains termes du français commun trouvent chez nous leur origine : sans remonter jusqu'au vocabulaire des charbonnages, j'ai constaté que le succès des chocolats belges a introduit dans les chocolateries parisiennes l'usage de *ballotin*. Rapprochons-nous de notre sujet : Albert Doppagne, observateur à l'affût – ici comme photographe et non comme *chasseur* –, a vu à Paris, de ses propres yeux vu, précisément au boulevard Saint-Germain, et même acheté, une *fardette*, c'est-à-dire « une de ces pochettes transparentes qui, de jour en jour, prennent la place des anciens classeurs » (*op. cit.*, p. 133<sup>29</sup>). (Je dirais *chemise*, puisque nous sommes à Paris, plutôt que *classeur*.) Marque déposée belge,

---

<sup>29</sup> Mais déjà dans sa *Chronique de langage* dans le *Soir* du 19 févr. 1964 : voir la première version de Piron dans notre *Bulletin* (ci-dessus, note 21). Je ne comprends pas pourquoi Piron a fait disparaître dans le volume les cinq lignes sur *fardette*. N'était-ce pas un argument dans le plaidoyer pour l'universalisation de *farde* ?

sans doute, et qui, sauf information contraire, ne s'est pas généralisée dans l'usage ; chez nous non plus <sup>30</sup>, je crois.

On ne peut prévoir le destin des mots, par exemple le succès d'un emprunt au néerlandais comme *drôle*. Leur dispersion dans l'espace, comme leur disparition d'ailleurs, ne se fait pas autoritairement ni même à la suite d'un plaidoyer éloquent ou d'une démonstration péremptoire. Les inconvénients de *soixante-dix* ne font pas avancer d'un pas la diffusion de *septante*, comme les avantages de *huitante* n'ont amené personne en Belgique à renoncer à *quatre-vingts*. Tenir *septante* ou *farde* ou *aubette* ou *elbot* pour des aberrations ou des monstres, c'est une sottise. Les utiliser chez nous sans honte, c'est non seulement défendable, mais parfois nécessaire. Les présenter comme meilleurs que leurs concurrents d'ailleurs, c'est un sentiment compréhensible, parfois justifié, souvent naïf. Les lancer à la conquête d'autres pays, c'est une sorte d'impérialisme honorable et illusoire.

Je plaide pour un double ou triple langage : être capable de s'adapter aux situations diverses, être juif avec les Juifs, grec avec les Grecs. Que l'interlocuteur soit belge ou français, il importe d'être compris. Faut-il, pour éviter un mot qui a deux sens, employer un mot univoque, mais inconnu de son interlocuteur ? C'est ce qu'a appris l'avocat bruxellois de 1905 et qu'a appliqué le poète Verhaeren <sup>31</sup> en 1912. Pour terminer sur un exemple tout à fait prosaïque, le sirop de Liège a du succès en France, mais pas sous le nom de *sirop* <sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Autre exemplaire d'une importation de Belgique, mais apparemment de façon peu durable : Charles Bruneau a signalé en 1957 dans un colloque (*Lexicologie et lexicographie françaises et romanes*, 1961, pp. 174-175) que l'on vendait dans les Uniprix et les Prisunic de France des filtres à café sous le nom de *ramponneau*. En Belgique même, le mot est en recul.

<sup>31</sup> Voici en quels termes Maurice Piron, dans son édition des *Villes tentaculaires* (dans la collection *Poésie* de Gallimard, 1982, p. 176), commente la correction : « Le changement opéré par Verhaeren est dû, plus qu'à un souci de (faux) purisme, au désir d'être compris en France. »

<sup>32</sup> Il est vendu sous le même emballage, mais au lieu de *Sirop de Liège*, on lit : *Dessert fruité / Délice de Liège / Spécialité fruitée au jus concentré de poires cuites*.

## Les Perles de la poésie française

---

*Communication de Mme Dominique ROLIN  
à la séance mensuelle du 12 avril 1997*

Près de mon bureau, dans la grande pièce où je travaille, est accrochée au mur, finement encadrée de bois naturel, une photo de la famille Cladel datant de 1893. Elle n'a ni le grain de velours sensuel ni les camaïeux raffinés de la plupart des clichés de l'époque, inspirés par le charme des grands peintres impressionnistes. Et c'est précisément pour son âpreté sombre, froide et morne qu'elle m'attire.

Pendant longtemps, elle me déplaisait au point que j'évitais de la regarder. À plusieurs reprises même, j'ai failli m'en débarrasser. En fin de compte, non. Elle est restée à sa place.

En voici la composition.

Mon grand-père le romancier Léon Cladel est installé parmi les siens devant l'entrée de leur pavillon de Meudon. À sa gauche, Julia sa femme, née Mullem. À sa droite, la mère de Julia, Hollandaise de naissance, issue d'une génération d'émigrés juifs polonais venus de Lodz.

Les cinq enfants du couple sont regroupés alentour : quatre filles, un seul garçon. Deux autres rejetons étaient morts en bas âge.

Il ne s'agit sûrement pas d'une réunion joyeuse. En principe, les gens acceptent de poser avec l'arrière-pensée de transmettre d'eux-



Photo de la famille Cladel prise un an après la mort de l'écrivain (inséré dans l'image) en 1893 à Meudon.

À gauche Judith Cladel, puis mon arrière-grand-mère Mimiche, née Pozmancki, puis tout en haut Ève, Léon Cladel, à côté de sa femme (ma grand-mère Julia, née Mullen). En bas : Marius Cladel, Ester ma mère, épouse de Jean Rolin, puis Rachel Cladel à droite.

mêmes un reflet de sérénité aimable, même s'il est un peu trop étudié. Ils portent tous le deuil, un deuil sinistrement privé de la moindre parure. À l'exception toutefois de l'écrivain, dont le col de chemise s'ouvre sur un large revers blanc. Ce détail surprend un peu, jusqu'à ce qu'on découvre le motif de sa singularité, une singularité plutôt morbide. Car, en fait, mon grand-père est mort l'année précédente — c'est-à-dire en 1892 — emporté à l'âge de cinquante-six ans par un mal dont je n'ai jamais rien su.

Nous voici donc en face d'un mensonge, résultat d'un travail truqué de montage. Il est si parfait que personne ne peut s'en apercevoir.

C'est Julia Cladel elle-même qui l'a voulu. Pour mieux défier la disparition prématurée du chef de famille, elle s'est arrangée tout simplement pour en imposer la présence virtuelle, ce n'est pas plus difficile que ça. Il a suffi qu'un photographe astucieux découpe la silhouette d'un ancien portrait du romancier pour l'adapter au



milieu des siens, ni vu ni connu, comme s'il s'agissait de la pièce manquante d'un jeu de puzzle.

Ce décalage artificiel des temporalités est troublant d'une certaine manière, mais répulsif également si l'on y réfléchit : l'image glissée là est celle d'un homme encore vivant. Il scrutait un autre objectif avec intensité. Il fronçait les sourcils. Il songeait peut-être à l'œuvre qu'il était en train d'écrire, ou bien à des projets immédiats, ou encore à quelque responsabilité familiale. Son regard aigu exprime ces hypothèses et nous y croyons.

Pourtant, la réalité est tout autre. Un an plus tôt, l'ex-agonisant de la photo fut soigné comme il le fallait, entouré, veillé jusqu'au jour de sa mise en terre. Les sept rescapés que nous avons sous les yeux ont changé d'humeur. Ils avaient accompli leur devoir en toute bonne conscience douloureuse. Et maintenant ils ont rangé leur mort chéri sur une étagère de leur mémoire, c'est normal. La véhémence de leur chagrin s'est calmée jusqu'à devenir enfin une affliction paisible, ou presque. Ils étaient courageux l'année dernière, bien entendu ils le sont toujours, mais avec une admirable pudeur d'expression. Les bouches sont un peu pincées peut-être et les yeux sont d'une gravité neutre.

Ainsi donc, quelques mois ont suffi pour qu'ils retrouvent la puissance fluviale de l'existence, ils acceptent d'y replonger, même sans le savoir. Voilà ce que chacun laisse entrevoir avec l'innocence du cynisme humain. Ils se contentent d'être les sobres interprètes de cette post-macabre mise en scène. Sous la discrète uniformité des habits, ils ont le maintien figé qui convient : les bustes ont la raideur contractée de la résignation.

Petite parenthèse de ma part : pour quelle raison accorder d'instinct ma préférence à la plus dure interprétation de mes psychologies familiales ? C'est plus fort que moi. Parce que c'est vraiment moi depuis toujours. Qu'y puis-je ? Pourquoi me montrer d'une intransigeance injuste à l'égard de mes ancêtres à qui je dois d'être, bien qu'ils ne m'aient pas crûment désirée ? D'autant que je ne les ai pas réellement connus.

Judith, la fille aînée, 18 ans, est assise de trois quarts, ample et déjà majestueuse, longue chevelure bouclée.

Mimiche, la grand-mère d'Amsterdam, est très vieille, serrée dans les plis de son châle et coiffée d'un bonnet de lingerie Napoléon III.

Ève, 13 ans, est la seule à poser debout, visage volontairement détourné, lèvre inférieure boudeuse.

Rachel, 16 ans, une main gracieusement repliée sur la poitrine, grosse tête aux épais cheveux roux lui couvrant à demi le dos. On la surnomme Louis XIV.

Julia est tout près de son faux-vrai mort. Pommettes hautes orientales et yeux bridés un peu méchants. Elle a gardé une taille de jeune fille malgré ses maternités nombreuses.

Marius, unique rejeton mâle, 8 ans. Roux lui aussi. Air vaguement ahuri mais sérieux. Culotte courte, genoux maigrichons.

Enfin, voici Esther, sur qui j'insisterai. Elle a 12 ans, le visage lumineux se détache nettement du fond des tissus noirs d'alentour. Elle est placée de telle façon qu'un axe en diagonale paraît la relier tout en haut à son père et tout en bas au jeune frère à l'avant-plan. Elle est gracile et plate encore, une vraie petite fille. Sous le haut front bombé, les yeux méfiants ont un éclat sourd de veilleuse, on la croirait sortie d'un roman d'Emily Brontë. Elle est l'enfant préférée de Léon Cladel, qui l'appelle sa « petite Minerve », ce qui fait penser à quelque messagère occulte, dramatiquement échappée à son temps, et cela se vérifie en effet : elle n'a pas supporté la mort de son père. Ce fut pour elle une tragédie dont elle ne guérira jamais. Et son mal, dont elle ne parle à personne, continue à brûler dans sa tête à feu doux.

Vingt ans plus tard, cette petite écorchée vive me mettra au monde. À l'époque, l'origine de ses troubles nerveux reste inexplicable, la psychanalyse est encore un domaine réservé. Par exemple, si sa mère dépose des melons sur la table de la salle à manger, Esther tombe en syncope. Autour d'elle on s'en amuse, on la rabroue, elle agace, ne joue-t-elle pas la comédie ? Personne ne peut comprendre que l'odeur de ces fruits-là se confond avec celle de l'agonie de son père qu'on l'oblige à respirer de nouveau. De même, au cours d'une promenade en famille : un corbillard et son cortège croisés par hasard provoquent chez la petite fille une crise de tremblements hystériques, ce qu'on définit médicalement alors par « danse de Saint-Guy ». Il faut lui bander les yeux pour l'arracher à sa transe.

Détachons-nous à présent du plan figé d'une simple image. Creusons-la. Donnons-lui le volume et les perspectives d'une mobilité vivante. La tribu Cladel quitte Meudon et s'installe à Paris rue de Tournon. Les enfants-veufs sont devenus de jeunes adultes fiévreux. Leur mère les contrôle avec une pudibonderie intransigeante. Ils lui sont soumis. Tous ensemble — et bien qu'ils s'adorent — ils passent leur temps à se chamailler à mort, pleurer, crier, avant de se réconcilier furieusement. Mais ils se laissent imprégner aussi par l'atmosphère d'un intérieur bourgeois raffiné. Les anciens amis du romancier mort viennent les voir. On y cultive avec dévotion son souvenir, son œuvre, sa célébrité. Parmi eux Stéphane Mallarmé, Théophile Gautier, Alphonse Daudet. Esther lit des poèmes de sa voix claire magnifiquement timbrée, Judith entre en littérature et publie avec succès ses premiers livres. Elle devient l'amie de plusieurs hommes de premier plan, parmi lesquels Auguste Rodin.

Marius se voue à la sculpture, il est l'élève de Bourdelle.

Rachel s'exile à Londres pour y enseigner le français.

Ève, qui séduit autant les hommes que les femmes, scandalise les siens, fait un peu de théâtre et finit par se fixer en Egypte.

Et la jeune Esther dans tout ça ? Elle reste fidèle au nid d'intimité familiale pour y attendre chastement l'amour. Elle le découvre à trente ans passés, se marie avec le jeune bibliothécaire Jean Rolin et le suit à Bruxelles. Et c'est là que je nais avant la guerre. Deux autres enfants viendront ensuite. Il y a très peu d'argent, des années de privations, et, comme une riposte logique au monde neuf en train de surgir, le déferlement inattendu d'énergies malsaines. Esther, la fraîche et joyeuse Esther, a tout senti sans rien y comprendre. Il va falloir souffrir. Il va falloir se défendre. Il va falloir s'appuyer sur d'étonnants principes dont la sournoiserie bourgeoise ne peut que triompher. Mais d'avance elle s'y conforme : le sacrifice, le renoncement, la persévérance, la totale abnégation, le respect du devoir. Et ces principes-là, d'une rigueur abominable, vont armer cette innocente jeune femme d'une nature de substitution dont, d'emblée, elle accepte les contradictions. Du reste, comment agir autrement ? Elle a toujours ignoré, et jusqu'au bout elle ignorera, les pouvoirs de la ruse et de la dissimulation.

La fracture déterminante : la mort de Julia deux ou trois ans après l'armistice. Qu'est-ce que ça veut dire *perdre sa mère* ?

On perd ses clés, son passeport, son chemin. On perd la vue, la mémoire. « J'ai perdu maman », c'est tout autre chose.

Où est-elle passée sans avertir personne ?

Comment la retrouver ?

Dans sa fuite, a-t-elle rencontré papa ?

Frémissante et révoltée, Esther se précipite à Paris.

Et quand elle rentre à la maison après quelques jours d'absence, je ne la reconnais pas. Un voile de crêpe noir effaçant les traits de son visage la couvre jusqu'aux pieds. Cet épais tissu ressemble à quelque membrane musclée presque animale et tremblante. Maman pousse des cris. Maman tombe à la renverse au bas de l'escalier avec la raideur d'une poutre. Elle a cessé d'être belle et jeune devant ses trois enfants médusés.

À partir de ce moment difficile et par contraste inexplicable, cette figure neuve, convulsive et cambrée, cette figure maternelle défigurée par le chagrin, me force à l'adorer consciemment. Une espèce de rameau d'imagination inédit pousse au fond de ma tête. Il faut que j'en prenne soin, que je le cale dans ma mémoire. Il servira sûrement plus tard. J'en ferai mon instrument de travail ordinaire. Tous mes passés et mes présents, coulés dans un futur unique, pourront y fusionner.

C'est par conséquent Esther qui me donne l'exemple d'un combat. La vie se comporte à la façon d'une immense vague apparemment fixe. Telle est sa façon de nous mystifier. Car en fait elle n'est ni frivole, ni distraite, ni paresseuse, ni même hostile. Elle est simplement douée du génie de la procréation. Lucide, elle connaît nos points faibles et nos points forts. Elle nous oblige à passer des examens.

Première épreuve : un drame d'intimité secoue la tribu Rolin : le père a quitté la maison.

Seconde épreuve : la mère est frappée par une infirmité mutilante, la surdité.

Et c'est là que cette chienne de vie commet une grossière erreur psychologique à propos d'Esther. Celle-ci refuse la fatalité. Puisque la voici murée dans une totale opacité d'écoute, elle va susciter au-dedans d'elle-même une bulle de clarté inattaquable dont elle sera seule à jouir. Elle aura recours aux échos de son enfance et de sa jeunesse restés vivaces.

Si elle est coupée de tout moyen direct de communication avec la voix du monde extérieur, elle se servira des voix dormant dans sa tête : il s'agit de réveiller ces vieux anges ; à travers elle ils retrouveront les anciennes vibrations de la parole et des sons. Ils seront à la fois ses messagers et ses interlocuteurs. Ils seront assez forts pour la libérer de son cachot de silence.

Musique et voix engourdies de son passé de petite fille heureuse. Son premier devoir : les promouvoir en avant d'elle-même. Alors ce n'est certainement pas un hasard si ma mère tombe un beau jour sur un certain livre intitulé *Les Perles de la poésie française*. Il date de la fin du siècle dernier, usé déjà dans sa belle reliure en cuir aux caractères dorés. Et le choc a lieu. Esther Rolin-Cladel (ainsi continue-t-elle à signer ses moindres papiers) sera professeur de diction. Qu'est-ce que ça peut être, un professeur de diction ? Ça ne s'explique pas. Ça se vit.

Plusieurs écoles de Bruxelles, publiques ou privées, la nomment en toute confiance.

Ses élèves ont entre quatorze et dix-huit ans. Et j'en suis une, moi, Dominique.

Installée sur l'estrade avec l'aplomb d'une reine qui s'ignore, Esther ouvre *Les Perles de la poésie française*. L'ouvrage est devenu son bréviaire qu'elle feuillette.

Comment ai-je osé penser un jour que ma mère a cessé d'être belle et jeune ? Elle est resplendissante au contraire, robuste, assurée.

Brûlant de curiosité, les jeunes filles l'observent. L'une d'elles est appelée sur l'estrade. Son travail consiste à réciter par cœur, lente-

ment et posément, tel ou tel poème que le professeur a choisi. Peu importe si l'œuvre est grandiose, moyenne ou médiocre. Ce qui compte avant tout, c'est sa rythmique, son volume, chaque vers étant chargé de transmettre son image, une image que je peux qualifier d'*inouïe*. Inouïe, vraiment, puisque Esther n'entend rien. Son rôle est de suivre du regard le jeu des lèvres dans leur effort d'articulation. Les oreilles mortes du professeur et la bouche mobile de l'enfant se donnent mutuellement vie, c'est là que se concentrent les énergies. Et les yeux d'or vert de maman, comme aimantés, approuvent ou contestent, ils jouent le rôle d'oreilles magnétiques interprétant les vers au mot à mot : césure, enjambement, pause.

— Recommence, dit-elle. Ou bien :

— Voilà, tu y es, continue.

Les filles qui ont suivi ces cours-là en ont gardé un souvenir extraordinaire, les témoignages sont vérifiables aujourd'hui encore, n'est-ce pas vrai, Jeanine Moulin ?

Alors, écoutons avant tout :

Apollinaire : « Passez votre chemin, elfes des prairies — qui foulez en rond les mousses fleuries. »

Théophile Gautier : « D'un long corridor en décombres — Par la lune, bizarrement — Entrecoupé de clairs et d'ombres — Débusque un fantôme charmant — Peigne au chignon, basquine aux hanches — Une femme accourt en dansant — Dans les bandes noires et blanches — Apparaissant, disparaissant. »

Baudelaire : « Sois sage, ô ma douleur — Et tiens-toi plus tranquille — Tu réclamaï le soir, il descend, le voici — Une atmosphère obscure enveloppe la ville — Aux uns portant la paix, aux autres le souci. »

La Fontaine : « La perte d'un époux ne va point sans soupirs — On fait beaucoup de bruit puis on se console — Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole — Le Temps ramène les plaisirs. »

Mais il y a de la place aussi pour l'attendrissement sentimental sucré fin de siècle, soyons juste.

Maurice Rollinat : « La biche brâme au clair de lune — Et pleure à se fondre les yeux — Son petit faon délicieux — A disparu dans la nuit brune. »

Ou, plus discutable encore :

Albert Samain : « La maison du matin rit au bord de la mer — La maison blanche au toit de tuiles rose clair. »

Après tout, pourquoi pas ? Question de choix. Question de fibre. Question d'époque. De toute façon, le professeur et ses jeunes élèves forment ensemble un seul corps de complicité heureuse.

Voilà qui me ramène un instant à la photographie du début. La fillette surnommée Minerve par son père le romancier est, d'une certaine manière, la jumelle de ma mère à moi. Ces deux sœurs intemporelles ont su par instinct qu'il n'y a pas d'autre indépendance dans notre monde que celle de l'anachronisme : la puissance de la poésie et la puissance du vécu leur ont permis de se confondre, Esther et Esther se sont laissé porter par le flux et le reflux d'un même émerveillement.

## Éléments d'une poétique (II) : la langue d'origine

---

*Communication de M. Georges THINÈS  
à la séance mensuelle du 10 mai 1997*

Je notais, à la fin de la première étude que j'ai consacrée à la poétique <sup>1</sup>, les différences qui existent entre l'expérience subjective et les modes expressifs de la langue qui sont censés la traduire sous une forme que l'on s'accorde à qualifier de poétique. J'y opposais la fulguration de l'image, son surgissement spontané, à l'étalement temporel du discours et à la fixation invariable de l'écriture. Chose éprouvée, chose dite, chose écrite, tels sont les trois états par lesquels passe toute création poétique, sans toutefois que leur succession suive un modèle fixe. Ainsi la chose écrite peut précéder la chose dite au sens de la déclamation et, de même, la chose déclamée peut être la seule forme que prendra l'expression. C'est le cas des poèmes épiques dans les sociétés où l'écriture était peu répandue, voire inexistante. À l'inverse, la lecture de la poésie prendra souvent le pas sur la déclamation dans les cercles cultivés de sociétés hautement civilisées. On notera que, dans ce dernier cas, la lecture poétique tend naturellement vers la méditation individuelle et que cette dernière mène de façon non moins naturelle à la réflexion philosophique et à son extrême, la réflexion métaphysique. Vous remarquerez que, partant d'un examen, plus exactement d'un rappel succinct des modes expressifs que permet la langue et de leur effet propre sur l'auditeur et surtout sur le lecteur, j'en arrive presque iné-

---

<sup>1</sup> *Éléments d'une poétique*, dans ce Bulletin, t. LXXII, 1994, 3-4, pp. 311-319.



luctablement à rapprocher, voire à mettre en équation, l'expérience poétique et l'expérience métaphysique. Il ne s'agit pas, insistons-y, de supposer qu'il appartiendrait à la poésie d'exprimer électivement des thèmes philosophiques qui lui seraient préexistants dans l'histoire de la pensée ou qui s'imposeraient à elle en raison de leur importance plus grande dans la description et l'analyse du destin de l'Homme. Je crois qu'il serait plus juste d'affirmer que l'expérience poétique a précédé, dans l'histoire, l'expérience philosophique sous sa forme explicite ; en outre, le souci du destin et de son sens n'est certainement pas moindre dans le dire poétique que dans le dire philosophique. Mais les modes expressifs diffèrent à l'évidence, selon que l'expérience, l'éprouvé subjectif, cherche sa voie ou que l'analyse philosophique tente de découvrir la sienne en s'essayant aux potentialités heuristiques de la logique ou de l'épistémologie, c'est-à-dire en manipulant le langage dans ses formes ou dans ses contenus. Quoi qu'il en soit, l'examen de l'expression poétique, de ses modalités et de son essence propre, aboutit à dégager sa parenté profonde avec l'essence de la recherche métaphysique, et ce tant dans la perspective des potentialités propres du langage — plus précisément de la langue — que dans celle des contenus des questions que l'urgence du destin impose à l'homme qui tente de penser. Dans l'un et l'autre cas, c'est le langage qui est en cause, non plus comme instrument de communication mais comme instrument de découverte. La première perspective est essentiellement celle qui a été ouverte et mise à profit par Wittgenstein et par Valéry ; la seconde est celle de Heidegger et de Hölderlin. Vous remarquerez que dans les deux cas, et sans rien forcer, j'ai été amené à rapprocher un philosophe et un poète. Le lien entre Wittgenstein et Valéry est lâche et n'existe qu'au niveau de la convergence conceptuelle, tandis que le lien entre Heidegger et Hölderlin est intime et permanent. La révélation philosophique de Hölderlin par Heidegger est un événement sans précédent de la recherche philosophique. Le philosophe n'aborde pas ici le poète comme l'exemple d'une catégorie ou d'une dimension philosophique préexistante, à la façon dont les classiques se voyaient référés à la poétique d'Aristote ; c'est plutôt le poète qui ouvre au philosophe une voie d'analyse que sa réflexion ne découvre qu'en découvrant le poète. J'aurai l'occasion d'y revenir. Wittgenstein et Valéry se retrouvent dans l'interrogation qui porte sur l'émergence du langage à partir du désordre muet de l'existence, ce qui fait dire au premier que philosopher oblige à descendre dans le chaos primitif<sup>2</sup> et au second que la vie de l'esprit de

<sup>2</sup> Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, p. 65.

l'homme cultivé recherche, pour une part, « à re-percevoir les choses abolies et à retrouver le primitif chaos <sup>3</sup> ». C'est, en des termes légèrement différents, évoquer la question du lien entre l'expérience et son expression, que celle-ci prenne la forme du dire philosophique ou du dire poétique. Heidegger, pour sa part, n'hésite pas à établir une relation directe et continue entre l'interrogation métaphysique et la poésie, dont le langage propre est, selon lui, le révélateur électif de la première, chez Hölderlin tout au moins. Ce choix de Hölderlin, Heidegger s'en explique : « Nous n'avons pas choisi Hölderlin, écrit-il, parce que son œuvre réalisait, comme une œuvre parmi d'autres, l'essence générale de la poésie, mais uniquement parce que ce qui forme le support de la poésie d'Hölderlin c'est cette détermination poétique qui consiste à poématiser expressivement l'essence de la poésie elle-même. Hölderlin est pour nous, en un sens privilégié *le poète du poète*. C'est pourquoi il nous contraint à la décision <sup>4</sup>. » Il ajoutera ultérieurement à ce jugement l'idée que la « poésie pensante » de Hölderlin s'est développée comme un « domaine de la métaphysique occidentale à son achèvement », entendant par là l'œuvre de Hegel, « le seul penseur de l'Occident qui a fait, en pensant, l'expérience de l'histoire <sup>5</sup> ». Cette perspective, qui situe la poésie, et plus spécifiquement la poétique, dans le devenir historique, est aussi celle qui permet de comprendre le caractère immédiatement vécu de l'interrogation philosophique ; elle nous permet de comprendre que l'expérience du temps historique, telle qu'elle se profile dans l'histoire de la pensée, trouve non seulement un parallèle mais surtout un ancrage réel et concret dans l'expérience intime du temps de la conscience et, dès lors, que la création poétique qui s'évertue à l'exprimer est, *en soi*, un acte philosophique. On peut donc comprendre que Heidegger ait trouvé dans l'œuvre de Hölderlin le dire poétique qui correspondait le plus étroitement à son entreprise d'instauration de l'ontologie concrète qui caractérise sa philosophie de l'existence. Il nous est désormais possible de comprendre que la poésie ne poursuit pas avant tout un but esthétique, qu'elle n'a pas avant tout pour nous le sens d'un charme et que l'effet qu'elle recherche n'est pas le ravissement de celui qui l'entend ou la lit. Nous sommes toutefois obligés de reconnaître que c'est à travers la perfection expressive d'un poème que nous saisissons tout à coup le sens profond de la question qu'il

<sup>3</sup> Valéry, *Cahiers*, II, p. 988.

<sup>4</sup> Heidegger, *Approche de Hölderlin*, p. 43.

<sup>5</sup> Heidegger, *Holzwege*, p. 298 (cité par B. Alleman, *Hölderlin et Heidegger*, p. 217).

évoque. C'est par le choc de la sensibilité qu'il atteint aux régions de l'intelligence en dehors de tout traitement purement abstrait, ce dernier étant précisément celui de la réflexion philosophique livrée à elle-même. S'il est vrai que la poésie ne peut justifier son langage en se fondant sur ses seules propriétés esthétiques, c'est malgré tout par la justesse de son dire qu'elle accède au rôle de révélateur métaphysique. La *justesse* a donc à la fois le sens d'une harmonie verbale et celui d'une adéquation conceptuelle à l'essence de l'expérience exprimée. C'est un autre problème de savoir s'il est légitime de ranger le processus total sous la rubrique d'une esthétique formelle ou s'il faut au contraire créditer la recherche métaphysique des éléments de beauté langagière qui apparaissent dans le déroulement des recherches sur le destin que partagent, à des degrés divers, les poètes et les philosophes.

Cependant, le problème de la fonction de révélation qu'assume le langage poétique n'en est pas éclairci pour autant. S'il faut croire avec Valéry qu'« un poème, une idée extraordinaire sont des accidents curieux dans le courant des mots », que « l'écrivain véritable est un homme qui ne trouve pas ses mots » et qu'« en les cherchant il trouve mieux <sup>6</sup> », il reste à comprendre comment il se fait que des accidents verbaux de cette sorte puissent mener à un approfondissement de la réflexion sur la condition humaine et puissent avoir une incidence quelconque sur l'inquiétude métaphysique, mieux, en représentent le mode expressif privilégié. C'est pourtant à cet étonnant phénomène que nous sommes confrontés chez ceux que nous sommes tentés de ranger parmi les plus grands poètes. Hölderlin est de ceux-là. Il en est d'autres, faut-il le dire, et, dans la poésie française, nous aurions à nous tourner, dans une perspective parfois proche de celle des Romantiques allemands, vers Nerval, vers Mallarmé et vers Rimbaud. Ces poètes ont en commun de tendre à travers leur œuvre vers un *noyau inévitable d'expression*, vers un centre synthétique réconciliant la méditation et l'analyse, l'étonnement de la découverte instantanée et l'étonnement pratiquement simultané du développement verbal. Le phénomène est évoqué avec une remarquable concision dans le poème 6 de la *Première poésie verticale* de Roberto Juarroz, traduit par Fernand Verhesen :

*J'ai manqué tout ou presque tout,  
sauf le centre.*

<sup>6</sup> Valéry, *Cahiers*, II, p. 987.

*Mais le centre parfois s'égaré au-dehors,  
jusqu'à dérouter lourdement les mains,  
l'éternité certainement et les mains,  
avec la vulgarité d'un Dieu quelconque.*

*Alors, et sans manquer mon but,  
j'ai envie de laisser le centre au-dehors  
et de rester, seul et simple, à l'intérieur,  
comme un homme quelconque <sup>7</sup>.*

Je dois renoncer à me livrer au commentaire détaillé de ce texte, dans lequel apparaît en particulier le danger qui menace l'acte créateur, celui de la fausse transcendance et de la communication aliénante. Le centre dont il est question est celui du langage inattendu de la poésie, dont le poète redoute de s'écarter malgré lui et de ne pas lui faire dire tout ce qu'il a à dire. La même préoccupation d'adhérer à l'essentiel, couplée à celle de faire aboutir l'expression de l'instantané, Hölderlin l'exprime en disant : « Comme au premier chef dans un bon poème, une seule période du discours peut représenter l'œuvre entière <sup>8</sup>. » *L'accident curieux* dans le courant des mots dont parle Valéry est spontanément rapproché par lui de *l'idée extraordinaire*, à laquelle il attribue une genèse du même ordre. C'est suggérer que l'accident fécond n'est curieux qu'en raison de son écart par rapport à ce qui n'est pas accidentel, à ce qui est systématique et codé selon une syntaxe courante et utilitaire. Cet écart, établi et entretenu par le poète, aboutit à ce que Hölderlin qualifiera de *logique poétique* <sup>9</sup>. La langue poétique est à la fois négation de sens (courant) et création de sens (imprévu), elle est définissable comme un *lyrisme du sens*. L'expression est dangereuse parce qu'elle est restrictive sur le plan poétique lui-même, vu que toute poésie n'est pas nécessairement lyrique, mais elle me paraît heureuse et adéquate pour désigner le fait que l'accident qualifié de curieux par Valéry se prolonge en un discours qui, pour être insolite (c'est-à-dire loin du *solitum*, de l'habitude courante), n'en est pas moins un discours hautement organisé et doué du même coup d'une propriété esthétique particulière. Disons-le en une formule simple : *le beau apparaît ici comme une propriété essentielle (et non comme un artifice secondaire d'ordre ornemental) parce qu'il est la source expressive du développement conceptuel*. Or, si

<sup>7</sup> Roberto Juarroz, *Poésie verticale I à IV*, traduction de Fernand Verhesen, Talus d'approche, 1993, p. 23.

<sup>8</sup> Hölderlin, *Douze poèmes*, traduction de François Fédier, La Différence, coll. *Orphée*, p. 7 (référence du traducteur : Frankfurter Hölderlin Ausgabe, tome 14, p. 130).

<sup>9</sup> Id., *ibid.*, p. 12.

l'on accepte une telle proposition, certains corollaires en découlent et certaines réflexions s'imposent qu'il importe d'examiner.

Précisons avant toute chose que la distance que prend le langage poétique par rapport au discours ordinaire ne tient pas avant tout à la rupture, à la fragmentation, à la dislocation et à la mutation désordonnée de la proposition prosaïque ordinaire. Il ne s'agit pas de mutiler un corps organisé de sens (théorique ou pragmatique) et d'imaginer que la fabrication d'un corps nouveau produira un sens poétique du seul fait de faire occuper aux segments sectionnés une position inhabituelle, voire délibérément absurde. La composition tératologique ne garantit pas la valeur expressive. Les membres épars d'un discours réaliste ou simplement possible peuvent être pris comme négation effective du sens courant ; ils ne génèrent aucun poème ou fragment de poème par le seul effet de leur isolement. Sans doute aucune longueur, aucune durée ne sont prescrites au poème. Je remarque cependant que l'adhérence à un quelconque aspect de l'expérience vécue s'accommode mal des séquences disloquées de mots, comme si le flux continu de cette expérience, auquel j'ai fait allusion dans mon étude antérieure <sup>10</sup>, exigeait une durée minimale plutôt qu'une fulguration sauvage pour exprimer le sens d'un moment particulier, si bref soit-il en lui-même, du temps de la subjectivité. Le cri est signe de désarroi et de désorganisation ; il peut être l'amorce d'un vers, mais il n'est, par lui-même, porteur d'aucun élément prosodique ou générateur de prosodie. Dans le poème intitulé *L'ister*, Höldelin écrit :

*Jetzt komme, Feuer !  
 Begierig sind wir  
 Zu schauen den Tag  
 Und wenn die Prüfung  
 Ist durch die Knie gegangen  
 Mag einer spüren das Waldgeschrei.*

*(A présent viens, Feu !  
 Nous sommes avides  
 De regarder le jour,  
 Et quand l'épreuve  
 Est passée par les genoux,  
 Quelqu'un peut sentir les cris de la forêt <sup>11</sup>)*

<sup>10</sup> Voir l'article cité dans la note 1.

<sup>11</sup> Trad. F. Fédier, dans *Douze poèmes*, *op. cit.*, pp. 92-93.

L'admirable économie du vers, qui donne à ce début de poème un ton à la fois ferme et emporté, ne pouvait exercer cet effet et être remarquée qu'au prix d'un minimum d'étalement temporel du texte. Le temps propre du dire exige un minimum de correspondance avec le temps de l'épreuve subjective, lequel n'est jamais l'instant infinitésimal à l'état pur que si la conscience, dans son flux propre, *renonce à l'expression* et reste un événement intérieur à jamais intraçable et inconnu. Du reste, comme le remarque fort justement Pierre Bertaux, « Hölderlin lui-même a défini son tempérament poétique comme une sensibilité intégralement organisée (*ein durch und durch organisiertes Gefühl*)... comment rendre compte du don de Hölderlin ? Les mots sont les plus simples, mais aussi les plus vivants. Le secret est peut-être dans la syntaxe, le rythme. Chaque phrase, même dans son roman <sup>12</sup>, même dans ses lettres, est balancée, conduite par une main experte au gré de la pensée créatrice » et il ajoute : « Jamais Hölderlin n'a dit quelque chose qui ne fût pas essentiel, qui ne se rapportât pas à l'essentiel <sup>13</sup>. » Pour exprimer l'expérience subjective dans ces conditions, une durée optimale s'impose comme mode expressif de la durée vécue et l'unité critique est ici le vers organisé et non le mot isolé — à moins que, dans les touches d'allure minimaliste, la lecture des mots isolés tente d'arriver à un résultat comparable en lisant le texte dans le sens vertical.

L'exigence d'un temps expressif manifesté dans le vers résulte encore d'un autre aspect de la création poétique du sens. Considérée dans sa genèse, l'image qui s'impose dans le poème appartient au même processus que ce que la méthode phénoménologique qualifie de *variation imaginaire*. Cette dernière consiste, selon le précepte de Husserl qui y voit une méthode réelle, à considérer un objet ou un concept selon tous les profils qu'il présente, l'essence correspondant à l'invariant qui se retrouve dans chacun de ceux-ci. Le choix du mot ou du vers sur lequel le poète jette son dévolu résulte d'un processus comparable, à ceci près que, dans son cas, la variation imaginaire s'effectue de façon spontanée et largement inconsciente, alors qu'elle se veut systématique dans le cas du philosophe. Le rapprochement me paraît utile à notre propos ; il nous confirme dans l'idée que, du point de vue phénoménologique, toute poésie digne de ce nom tend vers la découverte de l'essence de tous les phénomènes qui surgissent dans l'expérience subjective, comme

<sup>12</sup> *Hypérion*.

<sup>13</sup> Pierre Bertaux, *Hölderlin*, dans *Le Romantisme allemand* (éd. Albert Béguin), *Cahiers du Sud*, 1949, pp. 196 et 199.

Bertaux le notait à propos de Hölderlin. C'est par ce biais, semble-t-il, que l'on peut comprendre le plus concrètement la parenté profonde de la poésie et de la quête métaphysique dans la tentative de donner sens à la dimension vécue de notre condition humaine. C'est également dans cette perspective que l'idée d'une logique poétique semble le plus défendable, du fait qu'elle traite explicitement des relations susceptibles de s'établir entre les faits vécus de l'expérience et les termes qui apparaissent dans les ensembles propositionnels que sont les vers qui constituent un poème.

Qu'il s'agisse là d'un processus de composition résolument étranger à toute écriture purement formelle, à toute pure versification, l'évolution de Hölderlin le montre de façon particulièrement frappante. « Vers la trentaine, écrit Bertaux, dans les dernières années de sa vie consciente, à l'approche de l'obscurité, la menace l'oblige à condenser son expression, à lier à joint vif les pensées, à arracher hâtivement les lambeaux de sa méditation qui n'a fait que s'enrichir jusqu'au moment où, pour quarante ans encore, l'inconscience s'est abattue sur lui... » et il ajoute ceci, qui me paraît hautement significatif : « Il est curieux que les poèmes de la période de la folie indiscutable soient, au contraire, simples et plats ; Hölderlin même revient au vers régulier, à la strophe de quatre vers, à la rime <sup>14</sup>. » S'agissant de poésie, on ne peut manquer de noter à ce propos tout ce qui sépare une composition *dictée par l'inconscient* et mise en forme dans un langage qui est générateur d'*ordre* et qui mène au *concept* par l'entremise de son pouvoir expressif, d'une part, et la platitude automatique et répétitive de ce qui se donne pour « poésie » et n'est en définitive que l'équivalent du discours articulé, certes, mais coupé de l'expérience du monde, le dire *vide livré à l'inconscience*, à la stéréotypie du schizophrène, d'autre part.

Dire l'expérience, c'est, selon la formule rimbaldienne bien connue, trouver une langue. Cependant tout n'est pas dit lorsque la langue non pragmatique du poème a été trouvée. Il faut encore se demander à ce moment, dans la logique propre de la poésie, par quelles voies telle langue poétique particulière en est arrivée à s'imposer au poète et à quelle source élective il a puisé les éléments expressifs qui définissent *sa* langue à l'exclusion de toute autre. La question est d'envergure ; elle ne se limite pas à relever des influences subies au cours des années d'apprentissage ou des choix que la biographie suffirait à expliquer ; elle nous ramène à Hegel et à l'histoire, à la

<sup>14</sup> Bertaux, *op. cit.*, p. 200.

question de savoir par quel biais Hölderlin, comme poète métaphysique, en vient à insérer le temps vécu de son expérience poétique dans le temps de l'histoire tel qu'il a été pensé par Hegel. La tendance de tout être à s'accomplir en *concept* au sens hégélien du terme s'articule sur la nécessité de réaliser l'union de l'intérieur et de l'extérieur, c'est-à-dire de la subjectivité et du monde par l'entremise du langage. Si Heidegger estime que « Hegel est le seul penseur de l'Occident qui a fait, en pensant, l'expérience de l'histoire et de la pensée », c'est surtout parce qu'il aboutit par sa vision du concept à la maîtrise de la subjectivité qui affirme de la sorte sa liberté absolue. Or, si cette liberté absolue est atteinte par le langage et si elle réalise ainsi ce que Heidegger considère comme l'aboutissement de la métaphysique occidentale, il en résulte que la langue poétique et son pouvoir de découverte philosophique participent nécessairement à une telle instauration. C'est en ce sens que Hölderlin est, plus que tout autre, un poète métaphysique. S'il en est ainsi, la création hölderlinienne possède, du fait de son inscription dans la progression de la subjectivité vers le concept, témoin du savoir absolu, ce que Heidegger appellera un « statut essentiel d'historialité ».

Si j'ai consenti à cette brève incursion dans la philosophie — incursion incomplète, faut-il le dire, et excessivement résumée —, c'était uniquement pour donner au qualificatif de *métaphysique* appliqué à la poésie de Hölderlin une justification allant quelque peu au-delà de la simple reconnaissance de son lien avec la philosophie de son ancien condisciple de Tübingen : il s'agissait d'en montrer sommairement l'articulation interne. Ceci dit, il nous est désormais possible d'aller plus loin dans notre examen de la nature propre de la langue expressive que profère le poète, ou qu'il tend en tout cas à conquérir dès qu'il se situe, comme il se doit, en dehors du dire occasionnel et de la versification banale. Ce cheminement, nous le ferons encore en compagnie de Hölderlin, mais notre analyse nous amènera à pénétrer dans l'œuvre de quelques autres poètes. L'idée qui me guidera est la suivante : toute poésie qui participe de la quête métaphysique tend à découvrir une langue qui lui est propre ; cette langue se réfère implicitement à un modèle que l'on peut assimiler à une *langue d'origine* de la culture historique à laquelle appartient le poète. Il s'agit bien d'une langue, non d'un langage définissable selon certaines règles formelles ; il ne s'agit ici ni de syntaxe, ni de versification : celle-ci ne prête que l'instrument, celui-là même pourtant dont les variations imaginaires mèneront par elles-mêmes à l'évocation et à la définition de l'interrogation métaphysique. Il



est peut-être vain de se demander si la langue ainsi trouvée possède un certain degré de généralité sur le plan de la création poétique ; si complexe qu'elle apparaisse à première vue, cette question n'est ni absurde ni insoluble, mais elle a pour effet de reléguer le problème dans la réflexion philosophique pure, et donc de le sortir de la poétique. Elle revient en effet à se demander si, dans leur tentative d'exprimer l'essentiel, les poètes métaphysiques mettent en évidence, malgré eux, des sortes d'invariants dans les manifestations de la subjectivité. La question a un sens parce que la subjectivité est une réalité finie, essentiellement définissable comme finitude dans son existence et dans ses moyens ; si les poèmes possibles d'une langue sont théoriquement infinis, il est par contre concevable que les poétiques, elles, ne soient possibles qu'en nombre limité. Si tel était le cas, on serait en droit de dire qu'elles convergent toutes vers un mode d'expression qui, indépendamment des parlars concrets, serait définissable comme la langue d'origine de la poésie. Celle-ci ne se confond pas avec un style au sens propre, mais elle s'y apparente plus qu'à un système, lequel pourrait, à la limite, retomber au niveau formel des prosodies.

Comme l'a remarqué un commentateur de Mallarmé à propos d'*Igitur*, « c'est, comme le nomme Mallarmé lui-même, un conte, dans une prose très serrée, avec un parti pris qui semble avoir été celui de l'auteur à cette époque de *recherche de mots en écho, favorisant le retour de la pensée sur elle-même...* on trouve là quelque chose de plus que la rime. *La sonorité s'y prolonge en deçà de la pénultième syllabe et sort de l'expression pour s'avancer jusque dans la pensée* <sup>15</sup> ». Ce retour de la pensée sur elle-même, cette expression qui s'avance jusque dans la pensée s'apparente étroitement à la progression hégélienne vers le concept qui signe la poésie de Hölderlin. Je suis obligé de me limiter ici à relever quelques fragments qui me semblent, sinon corroborer, au moins illustrer l'idée d'une langue poétique originelle. *Igitur* exigerait en effet une très longue exégèse pour éclaircir ce point.

Les esquisses d'*Igitur* sont riches en suggestions. On y lit : « Le héros dégage l'hymne maternel qui le crée... » C'est la découverte d'une langue poétique qui est perçue comme l'aboutissement d'un dire immémorial. Intervient aussi cette idée que le poète « continueur de sa race » qui a nié le hasard, intervient pour en tirer le dire absolu. Cette idée aussi que c'est sa survenance qui va donner

<sup>15</sup> E. Bonniot, préface à *Igitur*, Gallimard, p. 16.

naissance à l'hymne accompli, toutes ébauches de rêve et de texte qui suggèrent que le poète extrait du passé qui lui est propre la substance de son expression de l'inquiétude, l'hymne maternel pour reprendre ses propres paroles, qu'il est l'aboutissement d'un désir ancestral de manifestation de l'être auquel il saura enfin donner forme et consistance. « Dois-je encore craindre le hasard, s'écrie-t-il, cet antique ennemi qui me divise en ténèbres et en temps créés... » (p. 47-48). Et il conclut : « Ce scandement n'est-il pas le bruit du progrès de mon personnage... En effet. Igitur a été projeté hors du temps par sa race » (pp. 51-52). On songe ici à Rimbaud, qui dans la *Saison* se perçoit « race inférieure de toute éternité » mais que conforte une vision nouvelle du futur, celle de l'expression découverte ; on songe à Pessoa, qui récapitule l'histoire et se voit, sans le dire clairement, le plus grand poète portugais depuis Camoëns ; on en revient aussi à Hölderlin, type accompli du poète métaphysique dont la parole féconde celle des philosophes.

Ce scandement qui projette *Igitur* hors du temps de sa race préfigure apparemment l'évasion de la langue originelle quittant le temps de la phrase utilitaire pour constituer, dans l'actualité du présent, le temps du poème, le temps de l'expression. Cependant ce processus par lequel émerge, à l'intérieur même de la langue poétique contemporaine le mode expressif originel, avoue spontanément sa provenance historique. Ce lien n'a rien à voir avec la fonction paradigmatique que peut jouer un *modèle* dans l'instauration d'un langage poétique ultérieur ; il ne s'agit pas de savoir ce que Molière doit à Plaute ou en quoi la satire au siècle classique s'inspire d'Horace ou de Juvénal. Il se s'agit pas de retracer dans l'histoire ce que sont aujourd'hui les influences et les éventuels emprunts. La provenance historique désignerait plutôt la part de l'esprit d'une civilisation qui a passé dans la façon dont un poète instaure a un moment donné l'écart nécessaire entre la langue de l'urgence extérieure (de la survie) et la langue de l'urgence intérieure (qui tend vers le concept). Il s'agit donc bien, on le voit, de cette réconciliation entre l'intérieur et l'extérieur dans laquelle Hegel voit l'indice de l'accomplissement de toute réalité. Cette réconciliation est un aboutissement dialectique dans lequel aucun des deux langages extrêmes ne subsiste plus que pour faire émerger la langue d'origine. Le langage des choses à l'état pur (purement pragmatique) et le langage des idées à l'état pur (purement métaphysique) sont appelés à se dissoudre dans l'émergence de la langue poétique, ce qui permet de comprendre que celle-ci est bien la langue qui évoque l'inquiétude métaphysique en parlant des choses

du monde. Cette langue est donc bien la langue originelle de la condition humaine, du souci de la finitude, invariant de l'histoire de la conscience, laquelle tend à se confondre avec l'histoire du monde au prix de l'expression de son sens.

C'est bien de cela qu'il s'agit dans la poésie de Hölderlin et de toute poésie digne de ce nom, celle qui récuse, en dépit de leurs réussites extérieures, les esthétiques réalistes refermées sur elles-mêmes, pour susciter et entretenir l'interrogation sur l'être.

## Schubert et les poètes

---

*Communication de M. Georges SION  
à la séance mensuelle du 14 juin 1997*

Mes chers Confrères,

L'annonce d'une communication consacrée à un compositeur vous aura peut-être étonnés, comme une erreur d'objectif ou de destination.

Certes, je ne doute pas que la musique puisse vous rendre, parfois ou souvent, heureux, mais nous servons tous ici d'abord la littérature, dans sa richesse comme dans son histoire, dans sa langue comme dans sa création. Le choix de ce jour vous aura donc paru un peu paradoxal.

D'abord, je vous dirai que vous n'entendrez pas de musique, sinon peut-être celle qui se lèverait en vous à certaines paroles ou à certaines évocations.

Ceci dit, j'avoue d'entrée de jeu que, si Schubert nous réunit aujourd'hui tandis qu'on célèbre son bicentenaire à travers le monde, c'est pour rappeler qu'aucun compositeur n'aura mis autant de lui-même à traduire musicalement les poètes, à leur donner une seconde expression à la fois autonome et fidèle.

Cette obstination, cette obsession dirais-je, sont uniques. Nous trouverons, nous retrouverons avec lui, même à travers des inégalités de textes, l'incroyable abondance de la poésie de son temps.

Mais, dans cette époque de génies, qui était donc Schubert ? Raconter sa vie peut sembler facile. D'abord, parce qu'elle fut brève ; il est mort à trente et un ans (donc cinq ans plus tôt que Mozart, dont on souligne souvent le destin brisé). Cette vie si brève a été faite de quelques bonheurs et de pas mal d'épreuves, dans un milieu où voisinaient les fêtes amicales et les solitudes.

Il est né à Vienne le 31 janvier 1797, dans une famille très nombreuse et modeste, dans une maison que l'on voit toujours au cœur d'un faubourg populaire de la capitale autrichienne.

J'aime rappeler ici le mot d'une jeune amie viennoise qui s'était jointe un jour à quelques amis et moi pour nous aider à découvrir sa ville. Elle s'était arrêtée soudain devant un immeuble vieillot, peu impressionnant en soi. « Voici la maison natale de Schubert, dit-elle. Regardez-la bien, car, à Vienne, il y a beaucoup de maisons mortales, mais très peu de maisons natales. »

Son vocabulaire avait eu, dans son approximation même, une signification profonde : Vienne est moins un berceau de génies qu'une ville qui attire les génies et leur permet souvent de s'y épanouir. Nous reviendrons sans doute sur ce thème.

Ces dernières années du XVIIIe siècle sont d'ailleurs éloquentes. Gluck, le compositeur d'*Orphée*, né à Erasbach, dans le Palatinat, est mort à Vienne en 1787. Beethoven, fixé à Vienne, venait de Bonn, comme Mozart venu de Salzbourg, ou Haydn de Hongrie. Rappelons même le nom de Salieri (celui qu'on a cru un moment l'assassin de Mozart), qui avait quitté pour Vienne son Italie natale.

N'oublions pas non plus notre cher prince de Ligne. Il était venu des dizaines de fois de Beloeil à Vienne pour retrouver la bienveillance de Marie-Thérèse, puis l'estime de Joseph II, et il passe ici les vingt dernières années de sa vie, jusqu'aux fastes du Congrès qui refait l'Europe. C'est même dans ces jours-là que Franz Schubert écrit ses premières grandes pages.

Nous voici revenus à notre personnage. Son père est instituteur dans sa propre maison. La famille est très nombreuse certes, mais le temps l'a déjà durement éclaircie. Si Franz est le douzième enfant d'un couple qui en aura quatorze, plusieurs de ses frères sont déjà

morts quand il vient au monde. Sa mère mourra en 1808 — il a onze ans — et son père se remariera. Il aura cinq autres enfants.

Écolier de son père, il apprendra aussi bien la musique que l'orthographe ou le calcul. Mais le premier fait marquant, c'est qu'en 1808 vient de naître une institution importante, le *Konvikt*, une sorte de Chapelle musicale pour garçons (un peu ce que seront plus tard les *Wiener Sängerknaben*). C'est donc très sérieusement que Franz se présente à un examen d'entrée. Il est un des trois reçus. Il y restera trois ans, jusqu'au moment où sa mue vocale l'exclut des chœurs d'enfants.

Une circonstance de son séjour au *Konvikt* fait rêver sur les coïncidences de l'Histoire. En mars 1809, la mort de Joseph Haydn est un événement. Ses funérailles, à l'église des Écossais, le seront aussi à leur manière. Beethoven est là pour saluer la mémoire de Haydn : on exécute le *Requiem* de Mozart et Schubert y est parmi les chantres de l'École impériale.

Après trois ans, Schubert rentre chez lui. Il aide un peu son père, mais la musique l'habite. Il improvise, invente, réalise peu à peu ce qu'il doit et veut être : un créateur musical.

Très vite, il compose comme il respire, peut-être dans une incessante improvisation, mais celle-ci deviendra bientôt écriture musicale. Le papier à musique sera vite pour lui comme la feuille blanche pour le poète. Il en fera plus tard une telle consommation qu'il lui arrivera de manquer d'argent pour en acheter : il tracera alors lui-même les portées sur le papier ordinaire...

En une quinzaine d'années, il élabore ainsi une œuvre gigantesque. Il compose comme il respire et toutes les formes le tenteront, de la symphonie à l'opéra, de la musique de chambre au piano seul — et, bien sûr, à la mélodie, c'est-à-dire au *lied*.

On pourrait dire qu'après Mozart et en même temps que Beethoven, et même en avance sur le grand auteur des neuf symphonies, il donne un élan au Romantisme qui fait succéder à un art général qui atteint l'individu un art individuel qui atteindra l'universel.

Je n'insisterai pas ici — je vous l'ai promis — sur la musique de Franz Schubert, mais je voudrais évoquer quand même au passage,

très brièvement, un des secrets de sa merveilleuse souplesse : la modulation. C'est le passage d'un ton à un autre, quelque chose comme une mobilité de la lumière autour d'un objet, ou la mobilité d'un objet dans une lumière mouvante. Quelque chose, aussi, comme le ton qu'on met à répéter de mêmes paroles en leur donnant une autre portée.

Ceci dit, revenons aux poètes qui vont inspirer Schubert. Ils sont nombreux et forcément très divers. N'oublions pas qu'il a écrit et publié (après ses improvisations adolescentes) six cents *lieder*. C'est unique au monde pour une création qui a duré quinze ans. Et aucun des six cents n'est misérable ou superflu.

Cette année-là, en 1815, Schubert a dix-huit ans. Goethe en a soixante et s'impose depuis plus de trente ans comme le phare de la littérature romantique. N'oublions pas que quarante ans, près d'un demi-siècle plus tôt, quand Beaumarchais agitait des idées nouvelles dans une comédie classique *Le barbier de Séville*, Goethe avait publié *Les souffrances du jeune Werther*.

Nous n'allons pas, aujourd'hui, retracer la carrière et le parcours de Goethe, mais nous le retrouverons souvent dans Schubert. Des œuvres comme *Faust* ou *Wilhelm Meister* y ont un écho comme l'admirable *Marguerite au rouet* ou le *Chant de Mignon*, et l'on retrouve Goethe parmi les derniers *lieder* où Schubert sent partir à la fois sa jeunesse et sa vie.

Et que de textes ! Très divers, bien sûr : Schubert a une connaissance étendue des grands poètes de son temps, qui sont surtout allemands ; mais il introduit d'instinct sa musique sous certains auteurs familiers de Vienne ou de son entourage.

Venons-en plus précisément à ce qui sera une sorte de génial relais. Un *lied* servira, si l'on peut dire, d'entrée officielle de Schubert dans l'univers de la création musicale. Franz lui-même, en effet, marque sur la partition : « opus 1 ». C'est *Le Roi des Aulnes*, l'admirable ballade de Goethe, où la mort se glisse dans la nature :

*Quel est ce cavalier si tard dans la nuit et le vent ?  
C'est le père avec son enfant ;  
Il tient le jeune garçon dans son bras,  
Il le serre bien, il lui tient chaud.*

.....

*Mon fils pourquoi cacher si pieusement ton visage ?  
 Père, ne vois-tu pas le Roi des aulnes ?  
 Le Roi des aulnes avec sa traîne et sa couronne ?  
 Mon fils, c'est un banc de brouillard.*

.....  
*L'effroi saisit le père, il galope plus vite,  
 Il tient dans ses deux bras l'enfant tout gémissant,  
 Il arrive à grand-peine au port ;  
 Dans ses bras l'enfant était mort.*

Goethe et Schubert nous font penser à un dialogue dans l'invisible. En effet, rien ne pouvait constituer une vraie rencontre vécue entre le grand homme de Weimar et le jeune homme de Vienne, entre une gloire littéraire et sociale, que Napoléon lui-même est venu saluer un jour, et un petit musicien viennois qui vit dans son quartier parmi quelques amis.

Pourtant, une certaine forme de rencontre aurait pu avoir lieu. Un jour, des amis de Schubert rassemblent ses mélodies sur des textes de Goethe et les font parvenir à Weimar. Le geste n'a jamais eu aucun écho.

Là où l'on parle de Goethe, on parle aussitôt de Schiller. À la fois différents et solidaires, ils sont les deux génies du jeune Romantisme européen. Leurs contemporains les appelaient d'ailleurs les Dioscures, pour leur entente et leur prestige, mais l'auteur dramatique, chez Schiller, est de loin le plus important. Il comptera donc moins chez Schubert.

Il y en a tant d'autres, dont certains seraient peut-être effacés de toutes les mémoires si les notes schubertiennes ne les avaient pas retenus. Parfois, ce sont des sortes d'homonymes comme Schutart ou Schubart. Celui-ci a tenté Schubert, on le devine, pour un poème intitulé *À la musique* :

*Ô toi art pur, dans bien des heures sombres,  
 où la violence de la vie m'étouffe,  
 tu as enflammé mon cœur d'un grand amour,  
 tu m'as emporté dans un monde meilleur.  
 Souvent un sourire, issu de ta harpe,  
 un accord doux et saint venant de toi,  
 m'a ouvert le ciel de temps meilleurs,  
 ô toi art pur, je t'en remercie (bis)*

Mais la connaissance ou les lectures de Schubert multiplient ses sources d'imagination et, du même coup, de bonheur des généra-



tions qui l'ont suivi. Car voici d'autres poètes, et donc d'autres merveilles.

Ainsi Wilhelm Müller, contemporain de Schubert dont la présence est très curieuse. Au début du siècle il est dans l'armée qui combat Napoléon jusque dans nos régions, mais très vite il tente de satisfaire en lui deux passions presque contradictoires : l'expression poétique et la science, cette dernière le menant des bancs de l'université aux recherches en haute Égypte.

Sans le savoir ou sans le mesurer, il est un des inspirateurs essentiels de Schubert. Il a écrit un premier ensemble de poèmes auquel, par jeu, il a un peu donné son nom : *La belle meunière* (Müller veut dire *meunier*). Une suite de pages charmantes, avec lesquelles Schubert écrira deux douzaines de mélodies exquises.

Un peu plus tard, avec le même Müller, ce sera tout autre chose : *Le voyage d'hiver*, que Franz met en musique pour en faire un ensemble admirable. On suit ce voyageur qui rêve, qui se rappelle quelques bonheurs mais qu'enveloppe déjà la mélancolie. Ainsi *Le Tilleul* :

À la fontaine devant la porte  
se dresse un vieux tilleul.  
À son ombre j'ai fait  
Tant de promesses.  
Dans son écorce j'ai taillé  
Tant de mots aimés.  
.....  
J'ai su ce soir encore  
Partir dans la nuit profonde,  
Et dans l'obscurité  
j'ai fermé les yeux...

Assez vite le voyageur mesure le sens de son voyage. Une place à l'auberge ? C'est à côté du cimetière. Bientôt, il sent qu'il n'a plus qu'une chose à faire : écouter le joueur de vielle, le *Leiermann*.

Là-haut, derrière le village,  
Se tient un joueur de vielle.  
Il joue ce qu'il peut de ses doigts raidis.  
.....  
Personne ne vient l'entendre.  
Les chiens grognent autour du vieil homme.  
Ô merveilleux vieillard devrai-je partir avec toi ?

Cette fin du *Voyage d'hiver*, qui glisse vers le silence, est une des pages les plus bouleversantes de toute la musique parce qu'elles sont, paradoxalement, une ébauche du grand silence.

Après ce miracle, il est juste de dire que Schubert écrira encore ses derniers *lieder*, qui redisent et transfigurent son message final.

On n'arrive jamais au bout du parcours que Schubert a fait avec les poètes, et pourtant ce n'est qu'une part de tout ce qu'il a créé. Toutes les formes, il faut le redire, lui étaient familières, depuis les *Impromptus* ou les *Moments musicaux* où certains n'ont que le gentil Schubert (alors que d'autres retentissent secrètement comme des coups du destin) jusqu'aux trois sonates posthumes, qui sont parmi les plus grandes de toute la musique de piano.

Mais revenons un moment à l'homme vivant. Il n'a pas été grand voyageur. Il a quitté Vienne quelques mois, en 1818, lorsque le prince Esterhazy l'a appelé dans son château de Hongrie pour être le professeur de piano de ses filles.

Franz est sensible, mais la musique prenait l'essentiel de sa vie. Il aurait dû, à dix-neuf ans, aimer Thérèse Grob, fille d'un maître d'école, qui avait seize ans et une jolie voix, mais sans doute n'était-il pas encore prêt à engager sa vie.

Plus tard, cet homme si jeune et surchargé, qui aime les autres, mais s'attache à une fabuleuse création, passera d'une amourette à l'autre. Il passera aussi de ses heures de travail à des sorties plaisantes — et nous voici aux Schubertiades.

Les landaus qui emmenaient Schubert et ses amis dans la campagne viennoise ou dans quelque château proche sont restés dans quelques gravures célèbres. Le compositeur lui-même en avait eu l'idée avec ses amis. On pouvait s'y distraire, y faire de la musique — c'est probablement pour ces heures-là que Schubert écrivait des partitions exquises de piano à quatre mains, dont certaines sont toujours au répertoire des grands pianistes.

Ces heures de détente très viennoises n'ont pas disparu. Il suffit, encore aujourd'hui, de passer une heure dans certaines auberges de Grinzing pour en recueillir l'écho.

Même dans les plus sombres années quelque chose demeure comme une ritournelle du temps. Rappelez-vous la Vienne de 1945, quand les patrouilles alliées circulaient en jeep sur le Ring ou ailleurs. On voyait cela dans le film prodigieux de Carol Reed, *Le troisième homme*. Les Viennois n'aiment sûrement pas ce qui rappelle ces années noires, mais le monde entier entendait là, une fois de plus, la ritournelle ironique d'Anton Karas, qui accompagnait la cruauté du drame.

Revenons encore un dernier instant aux poésies de Schubert. Dans la seconde génération du Romantisme, voici Kleist, né vingt ans avant Schubert, mort à trente-huit ans, et qui a donné au théâtre mondial des pièces superbes comme *La cruche cassée* ou *Le prince de Hombourg*. Un poème, *Der Doppelgänger*, est devenu un lied admirable.

Un dernier nom, dont des poèmes ont inspiré Schubert, doit être évoqué : Henri Heine. Il est né à Dusseldorf la même année que Schubert. Il apporte au Romantisme de son pays des tonalités nouvelles comme l'ironie. Insolite pour beaucoup de ses compatriotes, il émigre à Paris et sera un lien vivant entre les deux cultures.

Il m'amène presque naturellement à jeter un regard sur la présence croissante de Schubert et de certains poètes en France. Présence des poètes, présence de Schubert ? Nous allons cueillir quelques signes chez un poète qu'on aime, mais qu'on ne situe pas toujours au niveau qu'il mérite. Je parle de Musset.

À certains égards, il était, voici un siècle et demi, le plus ouvert de tous aux courants créateurs venus d'ailleurs. Dramatiquement, il est le plus proche de Shakespeare avec *Lorenzaccio* et certaines comédies. Il est aussi très près de ce qui se passe en Europe centrale.

Comment ne pas être frappé par *La nuit de décembre*, qui paraît en 1835, et qui fait naturellement penser au *Doppelgänger* de Kleist :

*Auprès de moi venait s'asseoir  
Un étranger vêtu de noir  
Qui me ressemblait comme un frère.*

Et il va plus loin encore, dans un poème d'amour qui date de 1831 (Schubert est mort après quatre ans) :

*Jamais, avez-vous dit, tandis qu'autour de nous  
Résonnait de Schubert la plaintive musique...*

Mes chers confrères, pour être fidèle à Schubert et à ses poètes, rien ne sera plus éloquent que les mots murmurés que le chantre du *Voyage d'hiver* adresse à l'homme à la vielle :

*Le silence dit tout.*

Merci.

# LINGUISTIQUE ET ENSEIGNEMENT

Séance organisée à l'Académie  
le 21 janvier 1997 à l'occasion  
de la publication de la *Grammaire critique du français*  
de Marc Wilmet

## Introduction

---

par M. Raymond TROUSSON

En consacrant une séance à la présentation d'une *Grammaire critique du français*, l'Académie rappelle opportunément que, si elle est académie de littérature, elle est aussi académie de langue et, à ce titre, non moins préoccupée de la seconde que de la première.

S'il m'incombe aujourd'hui d'ouvrir cette séance et d'introduire aux discours de ceux qui sont le plus à même de commenter l'événement, c'est assurément *ex officio* et en tant que directeur de l'Académie. Mais, quand bien même il n'en serait pas ainsi, je suis convaincu que la tâche m'eût été confiée. En effet, plus les linguistes et les grammairiens sont éminents — et il en est quelques-uns à cette table —, plus leurs points de vue ont des chances de diverger, voire de s'opposer. Au contraire, mon très haut niveau d'incompétence, qui me met à l'abri du soupçon, est aussi garant de mon impartialité.

Car, tout en les admirant de loin, il y a belle lurette que grammaire et linguistique ont disparu de mon horizon personnel. Il me faut remonter à mes années d'études universitaires pour rencontrer, au fond de brumes indécises, les noms de couples vénérés — Wagner et Pinchon ou Damourette et Pichon, duettistes fameux. En ces temps lointains, nous n'étions pas encore conviés à nous hisser dans les branches de l'arbre de Chomsky, mais on nous avait déjà initiés aux arcanes du toncal hypocoristique et aux saveurs des affonctifs temporels nynégocentriques et l'on nous avait enseigné les fonctions respectives du locuteur, de l'allocutaire et du délocuté — ce

dernier terme se révélant propice, pour les potaches que nous étions restés, à un calembour facile.

Dès lors, pour le profane que mon diplôme de fin d'études m'avait désormais permis de devenir avec délices, j'avais conservé des grammaires le souvenir d'ouvrages que l'on consulte comme les médecins, c'est-à-dire par nécessité et non sans appréhension, lorsqu'on hésite sur l'accord du participe passé ou l'usage bienséant du subjonctif imparfait.

Or l'auteur de cette *Grammaire critique* nous convie d'emblée, non pas à consulter, mais à lire son ouvrage. Quelque peu sceptique au départ, je l'ai fait, pour découvrir bientôt, comme promis, la séduction intellectuelle des enchaînements nécessaires, des explications précises moins attentives à énoncer des règles impératives qu'à faire comprendre par le raisonnement ou l'histoire de la langue les raisons d'être des faits. On s'y promène, comme il convient, du simple au complexe, du mot à la phrase ; on y apprend, savamment mais clairement, l'un ici n'excluant pas l'autre, ce qu'il faut entendre par *temps* ou *aspect* ou pourquoi il serait souhaitable de remplacer *proposition* par *phrase* et pourquoi sont en définitive oiseuses nos vieilles discussions sur le sujet réel et le sujet apparent. On ne tarde pas à s'en rendre compte, un double souci a présidé à l'élaboration de ce travail, qui est un peu comme le bilan d'une vie de professeur et de linguiste : la rigueur d'abord, qui refuse de se satisfaire des analyses fumeuses, souvent incohérentes, et pourchasse l'approximatif en enseignant — enfin — que les exceptions (issues communes), loin de confirmer la règle comme on le prétend, l'infirmant au contraire et que les lois justes sont précisément celles qui ne souffrent pas les dérogations ; le souci pédagogique ensuite, qui fait découvrir une linguistique revendiquant les droits de cette simplification lucide qui est le contraire du simplisme.

La grammaire d'autrefois enseignait à parler comme écrivaient Bossuet ou Vaugelas. Celle-ci nous rappelle que la langue est un organisme vivant, donc en évolution, et que *le français* se compose en réalité de divers français, dont certains, moins bien élevés, se sont longtemps vu refuser l'accès au salon des conversations polies. Ici, le lecteur rencontre certes des exemples extraits des meilleures pages des écrivains *comme il faut*, mais aussi, et parfois pour sa plus grande joie, de ces trublions qui n'hésitent pas à écrire comme on parle, donc à rendre bien souvent obsolète la classique notion de *faute* et à mettre un bonnet rouge à la grammaire. À côté de

Bourdaloue, c'est le Bérurier de Frédéric Dard qui illustre l'emploi du conjectural, Céline côtoie Rousseau ou Montherlant et l'usage du transitif se réfère à Brassens et même — *horresco referens* — à telle chanson gaillarde du *Duc de Bordeaux*. L'agrément n'étant pas forcément ennemi du sérieux, vous goûterez, comme moi, la manière dont Cavanna, peu suspect d'orthodoxie linguistico-syntaxique, traite l'accord du participe passé employé avec *avoir* dans cet exemple, savoureux au propre comme au figuré : « J'ai mangé la dinde » (p. 334), ou comment, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le grammairien Beauzée vengeait son infortune conjugale sur l'usage de l'imparfait du subjonctif (p. 339). On en vient ainsi à remettre en selle chapitrée par les « centurions verts de l'Académie » dans une grammaire qui se veut aux antipodes de l'impressionnisme puriste et s'interdit de répondre — *auctor dixit* — à la « demande étrangement masochiste du public » pour l'hypercorrectisme, sans s'inquiéter de « l'émoi des bienheureux de l'orthographe, menacés dans leur cilice ».

Le lecteur curieux et candide que je suis a donc pris plaisir à une lecture que j'engage à faire les amateurs de définitions rigoureuses et réellement opératoires, prompts à s'irriter des incohérences et des fausses solutions qui font trop souvent partie de notre bagage scolaire. Au surplus, cette *Grammaire* adopte volontiers un ton très personnel, le signataire s'étant apparemment moins soucieux de se faire des amis dans le cercle de ses collègues grammairiens, que de les inviter à raisonner à l'endroit et à ne pas se débarrasser des problèmes qu'ils n'ont pu résoudre.

Dans sa Postface, l'auteur conclut : « Une Grammaire critique s'attend à être critiquable et critiquée. » Je n'y verrai pas la vocation du martyr. Quand une grammaire est critique, elle est, me semble-t-il, ce qu'elle doit être : ni bible, ni révélation du docte à l'ignorant, mais appel à la réflexion, donc aussi confrontation et contestation.

## À propos de la *Grammaire critique du français* Le point de vue d'un confrère

---

par M. André GOOSSE

J'ai donné comme titre à mon intervention *le point de vue d'un confrère*. Mais comment prendre ce mot ? Marc et moi, nous sommes confrères (et non collègues) en ce palais. Faut-il aller au-delà de la confraternité académique ? Sans doute sommes-nous les deux seuls au premier étage à nous occuper quotidiennement de syntaxe. (Gérald Antoine s'en occupe, mais pas quotidiennement, puisqu'il est aussi ample biographe et commentateur de Claudel, de Sainte-Beuve, de Renan à l'occasion, etc.) Je ne prétends pas au titre de linguiste, et je n'aurais pas mis mon nom sur la couverture d'un *Cours de linguistique française*, comme se dénommait primitivement l'ouvrage qui nous rassemble ce soir. Je me présente comme grammairien, un grammairien un peu frotté de linguistique si l'on insiste. Or Marc Wilmet ne dit pas que du bien des grammairiens. Peut-être se laisse-t-il emporter à l'occasion par sa verve. Leur influence, nocive naturellement, sur le développement de la langue me semble parfois surfaite : je doute, par exemple, qu'ils aient inventé l'invariabilité du participe présent. Je trouve sommaire aussi que ce que Marc Wilmet appelle « les listages du Père Deharveng » soit assimilé à la « kyrielle d'opuscules intitulés *Ne dites pas... mais dites...* ».

Personnellement, je n'ai vraiment pas à me plaindre d'être maltraité par Marc Wilmet ou, en deux mots, mal traité, mis à part quelques rares accidents : comme une rédaction trop contractée à la page 365 à propos des incisives et des incidentes. Être cité, fût-ce pour être dis-



cuté, cela prouve qu'on vous prend au sérieux. L'avis se formule parfois en analyse psychologique. Il ne me déplaît pas que ma prudence soit traduite : « André Goosse marche sur des œufs » (à propos de la différence entre attribut et complément pour ce qui suit le verbe *être*) ; pour la notion de participe passé composé, Danielle Leeman et moi, nous sommes du même avis, mais, en écrivant : « André Goosse saute le pas » et « Danielle Leeman-Bouix prend le mors aux dents », Marc Wilmet décrit deux styles grammaticaux et esquisse deux caractères.

Des extraits comme ceux-là montrent que Marc Wilmet lui aussi, lui surtout, a un style grammatical très personnel, dans plusieurs sens de cette épithète et de ce nom. Il ne cultive pas la froideur anonyme qui, pour certains, est l'idéal du scientifique. Il ne hait pas le *je*. Les formules heureuses et d'effet percutant abondent et reflètent la passion qui anime sa recherche et sa réflexion. Je n'emploie pas *percutant* au hasard. J'aurais pu dire aussi *piquant*. La critique exprimée avec esprit séduit le lecteur neutre, mais ne laisse sans doute pas de bois celui qui est directement visé. Et la cible est parfois un érudit habitué au respect ; Marc Wilmet, penseur libre, réfléchissant à *neuf*, ne se laisse pas impressionner par les gloires établies. Il se fera sans doute quelques ennemis.

Bref, une des originalités les plus frappantes du livre est ce que j'appellerais son ton. Il ne s'agit pas seulement de la forme. Les exemples cités sont plus d'une fois inattendus. Des anecdotes aussi, comme la boutade d'Einstein, à qui on demandait « quelle eût été sa réaction si les calculs d'une éclipse solaire n'étaient venus confirmer ses vues : 'Tant pis pour le Bon Dieu, ma théorie est juste' ».

Dans un cas, Marc Wilmet me semble aller jusqu'au canular. Après avoir parlé de Grevisse, il pose la question « Le *bon* écrivain serait-il celui qui respecte le *bon* usage ? » avec cette parenthèse : « Paul Bourget, Ernest Pérochon, Victor Bouillot, Henry Bordeaux plutôt que Léautaud ou Claude Simon ». Cette présentation est un peu caricaturale : Léautaud est cité par Grevisse sept fois plus que Pérochon. Mais, surtout, ce Victor Bouillot, le connaissez-vous ? N'a-t-il pas été imaginé par Marc Wilmet pour pimenter sa critique ?

Je dois signaler aussi que j'ai relevé, chemin faisant, dans la prose de l'écrivain brillant Marc Wilmet quelques illustrations supplé-

mentaires pour la description du *Bon usage*. Juste contrepoids à Paul Bourget.

Une autre originalité du livre apparaît dès l'intention, de la manière qu'illustre son titre, *Grammaire critique du français*. Je ne crois pas qu'il y ait eu jusqu'ici une grammaire prenant en « considération » de façon systématique les opinions ou explications exprimées sur les faits envisagés.

Le mot « considération » que je viens d'employer, je l'ai mis entre guillemets, parce que, dans beaucoup de circonstances, cette considération n'est pas synonyme de *respect*. L'apport personnel de Marc Wilmet est d'abord dans le jugement critique, aigu, voire coupant, qui passe en revue les opinions des grammairiens sérieux (il y en a) et des linguistes (citations à l'appui) ; il est ensuite dans la reconstruction que propose l'auteur, dans l'organisation et l'explication qu'il met en avant. Nous sommes très souvent à l'écart des sentiers battus, ce qui ne veut pas dire que nous errons à l'aventure, car le livre est construit avec rigueur.

Cette rigueur n'empêche pas que l'on perçoive les intérêts particuliers de l'auteur. Il passe plus vite sur certaines questions. Le paragraphe sur les belgicisms m'a un peu déçu, je l'avoue ; je n'ai pas compris, notamment, pourquoi l'auteur y incluait des constructions qu'il reconnaît comme appartenant « au répertoire populaire d'un peu partout ». Mais quand Marc Wilmet creuse une question, il est passionnant. Le chapitre du verbe, en particulier, mérite une méditation ligne à ligne. L'auteur s'y étend à l'aise. Il consacre plus deux pages à l'emploi du passé composé dans *L'étranger* de Camus. Flânerie heureuse et heureuse flânerie !

Je voudrais souligner deux aspects encore, qui ne sont originaux que parce qu'ils sont contraires aux dogmes qu'imposaient naguère certaines écoles plus ou moins terroristes.

Le premier aspect est ainsi exprimé dans l'introduction, comme « ligne directrice » : « Le but majeur des langues est bien de transmettre un contenu intellectuel ou sentimental. J'ai donné priorité au *sens* », avec le correctif : « mais l'axiome n'empêche jamais d'interroger les *formes*, qui fournissent, à leur rang, des indices précieux ».

Le deuxième aspect, est que, pour sa description des faits, Marc Wilmet ne croit pas devoir se limiter aux petites phrases fabriquées à la manière des générativistes ; il puise chez des écrivains variés : des classiques, de Villon parfois, à Charles Bertin, à Violette Leduc aussi, à Amélie Nothomb, à Brassens (qu'il affectionne particulièrement).

Pour en terminer avec les principes, une autre « ligne directrice » est à épinglez : « La grammaire que j'exerce défend son pré carré face aux disciplines environnantes : la psychologie jadis, la logique naguère, aujourd'hui la pragmatique et la sémantique cognitive. Nul protectionnisme en cela. Les conséquences néfastes de pareils empiétements apparaîtront un peu partout. » À bon entendeur salut !

Faire l'inventaire de toutes les nouveautés que propose un tel ouvrage serait évidemment impossible. Il est même difficile de choisir un exemple. Les modes et les temps du verbe sont totalement réorganisés, avec terminologie à l'avenant. Il faudrait un tableau noir pour le montrer. Mais cela ne servirait pas à grand-chose si l'on ne développait en même temps l'argumentation de l'auteur. Puis, pour appliquer l'adage *Grammatici certant*, je ne pourrais me retenir de faire quelque objection ou, au minimum, d'exposer et d'essayer de justifier ma façon de voir les choses. Vous seriez encore ici dans deux heures et peut-être auriez-vous de la peine à ne pas participer à la discussion.

Parmi les auditeurs, je vois des disciples de Marc Wilmet : ils sont familiers avec ses thèses. Je vois des collègues linguistes : ils ont lu les articles qui ont préparé ce livre ; en tout cas, ils ne sont pas surpris que l'on mette en question les notions traditionnelles. Pour certains autres d'entre vous, ces notions, serinées dès l'école primaire, ont été reprises sans contestation dans les premières années du secondaire, puis, au moment où l'esprit critique s'aiguise, il n'a plus été question de grammaire. Dès lors, ce qui a été appris au départ est un acquis définitif, est ressenti comme une évidence. Refuser au conditionnel la valeur d'un mode vous paraîtra une hérésie. Chez Marc Wilmet, vous en trouverez bien d'autres.

Il plaide avec éloquence pour que la réflexion sur la langue reste présente dans les dernières années du secondaire. Il est piquant de rappeler que Maurice Grevisse l'a fait lui aussi il y a quarante-neuf ans. Naturellement, il concevait cette réflexion tout autrement. Mais ne serait-il pas intéressant, voire nécessaire, que les professeurs qui

en seraient chargés aient des démarches différentes, qu'il y ait parmi eux des grammairiens et des linguistes, et de tendances diverses ? Il ne faudrait pas qu'un dogmatisme succède à un autre.

Je souhaite un grand succès au livre de Marc Wilmet, notamment parmi les enseignants du secondaire. Mais qu'ils évitent deux écueils : un transfert mécanique risque de désorienter les élèves, qu'on imagine difficilement jongler avec les concepts d'extension et d'intension (*s i o n*), d'extensité et d'extensivité ; se limiter à quelques schémas réducteurs et stéréotypés, comme cela a été à la mode il y a quelques années, ne serait pas plus satisfaisant.

On lui promet beaucoup d'autres lecteurs attentifs : pour qui refuse en linguistique la notion de dogme, il n'y a guère, dans ce livre, de proposition qui n'ait pour résultat de forcer à la réflexion. C'est une œuvre solide, en effet, élaborée par un homme de culture, qui a lu avec une attention critique à peu près tout ce qu'on a écrit sur la langue et qui a observé ses manifestations les plus diverses. Elle unit l'intelligence subtile du linguiste à l'attention du philologue, comparant, par exemple, *L'étranger* de Camus à sa première version.

Une autre qualité, particulièrement rare dans un domaine où ne manquent pas les pisse-vinaigres : Marc Wilmet a écrit avec une jubilation visible une grammaire allègre, joyeuse, enthousiaste. Le subjonctif à la suite d'*après que* suscite chez les puristes des jérémiades infinies ; Marc Wilmet aligne les substantifs complimenteurs : « efficacité, économie, élégance ». En grammairien placide et un peu terne, agnostique en quelque sorte, je ne fais miens ni ceux-ci ni celles-là. Mais, comme dit Cavanna, « La grammaire, quel régal ! » Que dira-t-il quand il lira Wilmet ?

## Pour une épistémologie de la grammaire

---

par M. Jean-Marie KLINKENBERG

Il n'y a guère, les instructions ministérielles qui président à la vie de nos enseignants autant qu'à celle de nos enseignés voulaient que chaque professeur fût aussi un maître de langue.

Si le superlatif de *pieux* est *bigot*, alors on peut dire que ce vœu péchait par une incroyable bigoterie.

Osera-t-on ajouter que la tartufferie venait relayer la bigoterie ? En effet, dans le moment où l'on faisait du gymnaste et du mécanicien un professeur de français, le tenant du titre se voyait, lui, sommé d'être mille autres choses. Oh, certes pas chimiste ou spécialiste en résistance des matériaux ! Mais on lui demandait tout de même — et on lui demande encore — d'être une sorte de superhéros, à la fois moraliste, philosophe et esthète, mélange instable auquel on ajoutait volontiers un zeste d'historien et de sociologue.

Oublions miséricordieusement le cas du gymnaste-maitre en langue pour nous concentrer sur l'inconfortable condition du franciste à tout faire.

On ne voit guère, hélas, que deux issues à sa peu enviable position : soit se complaire dans la mégalomanie, soit sombrer dans la dépression. Mégalomanie : le professeur de français est en effet souvent amené à vivre dans l'illusion qu'il est préparé à enseigner la communication aussi bien que l'actualité. Mais s'il entend ne pas se

nourrir de cette chimère, le seul aliment qui lui restera sera le doute. Doute non sur son utilité, mais bien sur sa spécificité. Qu'est-ce donc, en fin de compte, qu'être professeur de français ? Si c'est être un peu de tout, mais qu'on ne veut ni ne peut être à la fois ce peu et ce tout, comment ne pas sombrer dans l'angoisse, comment ne pas être atteint par cette maladie grave que Raymond Queneau nommait « l'ontalgie existentielle » ?

Une maladie volontiers aggravée par une autre : la cécité ; le refus de voir les évidences. Car, à prendre les mots à leur valeur faciale, on se dit qu'être professeur de français signifie tout bonnement qu'on doit enseigner le français. Or, on est souvent loin du compte : exercices de communication, commentaires de textes et échanges de vues viennent le plus souvent tendre un écran devant cette évidence.

Mais que serait enseigner le français à des francophones ? Il faut le redire avec force : ce n'est pas le leur apprendre. Le cours de français n'apprend pas plus à bien parler sa langue que le cours de physique ne fait les bons tireurs ou que la linguistique ne fait les polyglottes. On ne dira jamais assez que l'enfant qui entre en primaire maîtrise déjà activement l'essentiel des mécanismes de sa langue. Il en a la possession tranquille. Si tranquille qu'il ne se doute pas un seul instant, au moment de franchir le seuil de l'école, que les jours de sa quiétude sont comptés.

Si enseigner le français n'est pas apprendre la langue, c'est donc qu'il s'agit d'autre chose : de faire de cette langue un objet de connaissance. Mais le bât blesse ici aussi. Ce serait trop beau, si l'enseignant se trouvait devant une terre vierge ! Son ennemi, c'est plutôt le trop plein : rumeurs sans fondement, idées reçues, informations disparates, préjugés intériorisés... Par exemple que notre langue est la plus belle, la plus pure, ou la plus logique ; par exemple encore qu'elle présente — sans doute à l'instar de certains pays de notre connaissance — une « invincible unité ».

Et à cette réplétion, le professeur devrait encore ajouter ! Il doit ajouter de la grammaire... De cette grammaire, je n'aurais jamais osé dire ce que Marc Wilmet en écrit : « un fatras d'erreurs, de semi-vérités et d'approximations, [un] rituel vide, [un] catéchisme auquel n'adhèrent in petto ni les officiants ni leurs ouailles ... » (M. Wilmet, pp. 25-26). Aux yeux de l'auteur, cette grammaire scolaire devrait céder le pas à une « grammaire scientifique ».

Quelle peut bien être la fonction scolaire de cette grammaire-là ? Je rougis déjà de répéter ce qui est à mes yeux une évidence. Que l'utilité d'une réflexion sur les mécanismes de notre langue, comme d'ailleurs d'une réflexion sur les mécanismes de toutes nos sémiotiques, est la suivante : faire réfléchir à ce qui nous touche de près, amener à jeter sur les choses familières un autre œil que celui de l'habitude, mettre entre nous et nos prolongements la distance de la réflexion.

En cela, l'utilité de la grammaire n'est ni plus petite ni plus grande que celle de toutes les disciplines descriptives, de la physique à l'anatomie. Mais la distance réflexive est d'autant plus nécessaire, ou salutaire, que les choses nous collent à la peau. Et l'on sait que, pour l'usager, la langue (comme nos autres instruments de communication) est aussi naturelle que la respiration ou le sommeil. Or la simplicité apparente de ces activités lui dissimule des mécanismes complexes, et, dans le cas des sémiotiques, des mécanismes que les cultures créent et imposent. Mécanismes qui, dans le champ de la culture, servent précisément à créer et à imposer. Ce qui rend plus urgente la réflexion. Ce n'est donc plus entre soi et les choses qu'il faut mettre de la distance : c'est maintenant entre soi et soi.

Telle devrait être la fonction de la réflexion sur le langage en milieu scolaire : amener l'usager à réfléchir à ses comportements. Avec un autre objectif, plus lointain : le rendre libre face à ces comportements. Et l'on voit du coup se définir la contribution du professeur de français à la formation du citoyen : un cours sur la langue de ses élèves doit amener ceux-ci à réfléchir par eux-mêmes. Les aider à dépasser la prétendue évidence et le sens prétendu bon, en plaçant les phénomènes qui leur sont familiers sous la lumière crue d'un éclairage neuf ; à s'interroger sur leurs représentations et à les remettre en cause.

Et c'est ici qu'il faut souligner, à côté de ceux que Marc Wilmet a déjà soulignés, un défaut majeur des grammaires scolaires : leur monolithisme. Aux yeux de l'écolier, il n'y a pas, en effet, *des* grammaires : il y a *une* grammaire. Autrement dit, l'idée unifiante que l'on s'est faite de l'objet, on l'a rabattue sur le modèle qui rend compte de cet objet. *Grammatici certant*, dit certes l'adage. Mais il s'agit là d'un adage enfants non admis : on ne lui dit rien, à l'enfant, de ces luttes ! Et pour cause : la discipline qu'on lui enseigne n'est supposée être respectable que si ses représentants parlent d'une seule voix. De manière sans doute plus discrète, la grammaire des-

criptive scolaire concourt ainsi à la même fonction sociale que la grammaire policière : assurer le maintien de l'ordre.

L'objectif dont je parlais ne peut donc être atteint qu'en mettant ces grammaires-là à distance. Bref, si grammaire il doit y avoir en milieu scolaire, elle ne devrait être que critique.

En quoi la grammaire de Marc Wilmet est-elle digne de porter cet ingénieux titre : *Grammaire critique du français* ? Principalement en ceci qu'elle oppose à la pratique grammairienne traditionnelle quelques grands axiomes scientifiques qui sont à la base de toute réflexion théorique.

Je me permettrai de ramener à trois ceux que je crois voir à l'œuvre dans la grande leçon d'épistémologie qu'est cet ouvrage :

- 1) L'objectif de la science est d'élaborer un modèle, modèle qui ne se confond pas avec la chose qu'il modélise.
- 2) Définir, c'est tenir l'œil sur le genre proche et sur la différence spécifique.
- 3) Il n'y a de science que du général. Axiome qui débouche sur deux exigences complémentaires : l'exigence de simplicité, ou d'économie, et l'exigence de puissance.

Je vais revenir à ces trois principes. Mais auparavant, réagissons à l'étonnement de celui qui déclarerait que ces exigences sont banales dans le champ des sciences. De fait, il y a belle lurette que la physique ne se dit plus science des pommes en translation verticale, ni la physico-chimie science des mayonnaises qui tournent. Mais ces vérités sont toujours à redire chez les praticiens des sciences humaines, dont la conception de l'humain est curieuse, puisqu'elle fait du mot humain un synonyme de mou. Il y a par exemple encore beaucoup de monde, dans nos facultés, qui vit dans la croyance de l'existence d'une prétendue science de la littérature, sans voir qu'il ne peut y avoir de science dans le cas de l'interprétation de textes toujours uniques et toujours différents...

Première exigence épistémologique : élaborer un modèle, un modèle qui ne se confond pas avec la chose.



Quand on réfléchit bien, même dans son sens descriptif, le mot *grammaire* est ambigu. Il désigne en effet une première chose : une machine susceptible de produire tous les énoncés d'une sémiotique, et ceux-là seulement. En ce sens, *grammaire* est synonyme de compétence. C'est l'ensemble des règles intériorisées par la collectivité de sujets sémiotiques, règles qui rendent ces sujets capables de former des énoncés particuliers en nombre infini en les faisant reconnaître comme appartenant à une sémiotique particulière, règles qui les rendent également capables de comprendre une infinité d'énoncés en jugeant de leur appartenance à cette sémiotique particulière. Mais, dans un second sens, le mot *grammaire* désigne le modèle que le théoricien construit pour rendre compte de cette compétence. Autrement dit, le système de description de cette machine. En bref, le mot *grammaire* désigne à la fois (a) un dispositif producteur d'énoncés et (b) la description de ce dispositif. Et bien évidemment cette description (b) ne saurait être une icône stable et unique de l'objet : elle varie en effet selon les points de vue que l'on prend sur cet objet (a). Cette grammaire (b) fonctionne en définitive comme une boîte noire : tout ce qu'on lui demande est de rendre compte de la production des énoncés grammaticaux. On peut parfaitement élaborer un programme d'ordinateur produisant des énoncés parfaits : on ne peut pour la cause prétendre que l'esprit des utilisateurs fonctionne de la même manière que ce programme.

Dans les sciences humaines, on confond volontiers ces deux choses, et l'on vit dès lors sur l'illusion qu'un objet peut constituer une preuve de ce que l'on avance sur lui.

Énergique dénonciation, chez Wilmet, de cette illusion. Cette dénonciation, on en voit une trace très nette dans le fait qu'il refuse l'introspection comme argument valable. Nombre de grammaires prennent en effet pour argent comptant les intuitions que fournit cette introspection mentaliste. Comble de la prudence : alors que la démarche du critique est souvent assez proche de la perspective cognitiviste — car le concept principal de sa description, c'est bien celui de *saisie* de la réalité —, sa méfiance est grande vis-à-vis des avancées de la linguistique cognitive, dans lequel il semble voir un avatar du mentalisme. Scepticisme peut être un peu trop poussé, mais que l'on peut comprendre chez un chercheur plaçant aussi haut le souci méthodologique.

Deuxième principe : définir, c'est tenir l'œil sur le genre proche et la différence spécifique. J'insiste ici, à la suite de Marc Wilmet, sur

le concept de définition. Il en va en effet de la grammaire comme de toutes les disciplines descriptives : l'établissement des catégories y est un enjeu crucial. Mais le moins que l'on puisse dire est que la pratique grammaticale n'a pas toujours appris à son public l'art de définir, et qu'elle l'a plutôt familiarisé avec le flou artistique.

On le sait, une définition doit convenir au défini dans sa totalité, mais rien qu'au défini. Tout au long de son livre, Marc Wilmet démontre, avec un plaisir qu'il ne cherche pas à dissimuler, que telle définition grammaticale est si vague qu'elle convient à tous les objets voisins de celui qu'on prétend définir (et qu'elle est dès lors impuissante à l'isoler dans son champ conceptuel), ou qu'elle est, au contraire, si restrictive que l'objet qu'elle prétend définir lui échappe. La première tâche de la grammaire critique est de prendre les catégories une à une, et de les interroger. L'ouvrage commence d'ailleurs avec une démonstration sur la définition du nom : un mot qui désigne des actions, des sentiments, des phénomènes ? Cela, le verbe et l'adjectif le font aussi. Alors, un mot porteur de marques de genre et de nombre ? Les pronoms, les adjectifs et les verbes aussi... Après la première étape, de démonstration par l'absurde, vient la seconde étape de cette leçon d'épistémologie : il s'agit soit de dissoudre la classe disqualifiée dans une autre classe, indiscutable celle-là, soit de construire minutieusement des concepts descripteurs nouveaux.

Troisième axiome : il n'y a de science que du général. Quelle est la tâche d'une grammaire scientifique ? rendre compte d'une langue. Mais de *toute* cette langue — autrement dit, les moyens mobilisés dans la description doivent être puissants —, et ceci le plus *économiquement* possible — autrement dit, avec les moyens les plus simples.

Sur cette exigence, je m'étendrai un peu plus longuement.

La généralité est un impératif à quoi la grammaire s'est souvent refusée. Dans son royaume, on a volontiers entassé les catégories, de la même manière que la rhétorique multipliait les figures (celle-ci distinguait la topographie, ou description du lieu, et la chronographie, ou description du temps ; pourquoi pas, alors, la céphalographie, description des têtes, ou encore l'omphalographie, description des nombrils ?). N'y a-t-il pas dans cette rage de nommer une manière naïve d'étendre son pouvoir en multipliant les objets de son savoir ? À cette tentation, la grammaire a rarement

résisté, comme nous le suggère Galarneau, l'écrivain-naïf du romancier québécois Jacques Godbout, lorsqu'il décline les adjectifs : « adjectifs qualificatifs, de temps, de lieu, d'ennui » (p. 35). Pourtant, Galarneau reste encore loin de ce grammairien sauvage cité par Wilmet, qui distinguait dans la phrase *Pierre circule en train* un « complément circonstanciel de chemin de fer » !

Face à cette *furor taxinomicus*, la *Grammaire* de Marc Wilmet ne cesse de nous dire qu'une énumération n'est pas une règle, et ne saurait en tenir lieu. L'auteur ne cesse en effet d'opposer la taxinomie à ce qu'il nomme avec bonheur « l'harmonie de fonctionnement » (p. 104).

Cette *Grammaire critique* fonctionne ainsi comme un efficace rasoir d'Occam, par la force de l'économie. Au terme de l'impitoyable parcours, « la dizaine de classes grammaticales surnageant au confluent des traditions aristotéliennes et bloomfieldiennes (...) voient (...) leur nombre singulièrement réduit ». Des raisonnements serrés ont en effet permis de prononcer la déchéance de l'article, celle du déterminant, celle de l'introducteur et celle du mot-phrase. On ne conserve, en bout de course, que quatre catégories : 1<sup>o</sup> le nom, 2<sup>o</sup> l'adjectif, 3<sup>o</sup> le verbe, et 4<sup>o</sup> le pronom, pronom d'où sortent l'adverbe et, en un processus de grammaticalisation progressive, les prépositions et les conjonctions. Des transferts de catégories, dont les règles sont loin d'être floues, font le reste.

C'est aussi le principe d'économie qui amène Marc Wilmet à prendre au sérieux un concept qui n'a été pour beaucoup qu'un drapau à agiter : le concept de système.

S'il y a système, on doit par définition postuler une interdépendance entre les différents aspects de l'objet étudié. La distinction des niveaux devient alors tout simplement une procédure méthodologique — on n'ose dire une fiction méthodologique — nécessaire au déroulement de l'exposé. Si la grammaire est générale, elle doit valoir pour ses aspects morpho-syntaxiques comme aussi pour la sémantique ou même, comme le démontrait jadis T. Todorov, pour le récit. Avec prudence et modestie, l'auteur arrête certes son propos au seuil de la vaste entité qu'est le texte. Mais il ne dépose la plume qu'après avoir dument démontré « qu'il ne survient du phonème au mot, du mot au syntagme, du syntagme à la phrase, de la phrase unique à la phrase multiple, de la phrase multiple au texte nulle rupture radicale » (p. 581).

La généralité doit enfin se vérifier. Les mêmes causes doivent partout produire les mêmes effets. Et, puisqu'il s'agit de langue, les règles que la grammaire édicte doivent valoir pour tous les énoncés, y compris dans les registres les moins soignés, y compris dans les régions les plus reculées... On sait que certaines grammaires promptes à user de l'astérisque ne prennent en considération que des énoncés simplistes, attribués à des locuteurs natifs, que l'on insulte souvent en les confondant avec des locuteurs naïfs. J'ai vu, dans ces grammaires-là, des exemples gênants être jetés par-dessus bord parce qu'ils étaient « bizarres », « absurdes », « contradictoires ». Grammaires racistes ? Pour Marc Wilmet, les règles dégagées doivent valoir pour les énoncés métèques aussi bien que pour les énoncés relevant d'une langue décrétée standard par une théorie qui ne se préoccupe pas des processus qui ont présidé à la standardisation. De même, l'auteur fait descendre de son piédestal l'idole de la synchronie. Car tout locuteur vit dans la diachronie, ne serait-ce que parce que la longévité croissante lui permet de fréquenter sa grand-mère ou son petit-fils... La *Grammaire critique* de Marc Wilmet ne néglige donc pas d'intégrer à ses schémas des faits relevant d'états distincts de la langue, dans la mesure où ces faits constituent eux aussi les actualisations du système mis au jour. De même, parce que le locuteur reconnaît sa langue même dans les lieux où on la parle autrement, la *Grammaire critique* de Wilmet ne craindra pas d'invoquer des exemples belges ou suisses : « tout qui » ? usage régulier du quantifiant (p. 251) ; « une grande laide blanche feuille de papier » ? maillage régulier des caractérisants (p. 200). Mieux même : c'est peut-être lorsqu'il produit des fautes que le locuteur reconnaît le mieux la généralité des mécanismes de sa langue. On savait depuis Frei qu'une grammaire des fautes débouchait sur une grammaire générale : Marc Wilmet en apporte a maintes reprises la confirmation.

Qu'il s'agisse de trouvailles d'écrivains — et on ne s'étonnera pas de voir Brassens au premier rang de ceux-ci, Brassens, un de nos créateurs qui a le mieux su transcender les barrières des diatopies, des diachronies et des diaphasies —, qu'il s'agisse de slogans publicitaires, de fautes, de régionalismes, voire du style petit nègre ou des petits drapeaux que l'on plante sur les fromages au restaurant, il ne s'agit jamais de collectionner des monstres, d'aligner les exceptions, mais bien de faire voir les régularités à l'œuvre.

C'est de là, sans doute, que vient le plaisir — *un* des plaisirs — qu'on a à lire cette grammaire : ce n'est pas seulement la jouissance

gourmande des énoncés, que M. Wilmet fait partager à ses lecteurs. C'est surtout la satisfaction intellectuelle qu'on éprouve à ramener la variété des exécutions à une vaste partition.

Mais au-delà de la parabole épistémologique, il y a aussi une leçon éthique : voyez, francophones, quelle plasticité a l'outil dont vous êtes doté ! voyez, usagers de toute langue, quelle extraordinaire liberté est la vôtre ! (P. 132.)

Il fallait peut-être cette richesse d'exemples pour compenser la nécessaire abstraction de l'exposé.

Car aux yeux de l'auteur, ce n'est pas à cause de son abstraction que la grammaire scolaire a jusqu'à présent été rébarbative. C'est plutôt à cause du mépris dans lequel elle tient l'élève, rompu à la soumission à coup de règles absurdes. Car il ne faut pas se leurrer : si le penseur recommande de commencer par les objets les plus aisés à appréhender pour monter peu à peu, comme par degrés, jusqu'à la connaissance des plus composés, les objets les plus simples au sens de Descartes sont aussi les moins simples au sens vulgaire : dotés de la généralité la plus haute, ils sont aussi les plus abstraits. Voilà pourquoi, si les concepts descripteurs de base de la *Grammaire critique* sont en nombre élégamment réduit — quantification et caractérisation, extension et intension : c'est à peu près tout —, ils demandent un effort certain pour être appréhendés.

Je laisse à ceux qui vont me suivre le soin de dire d'autres plaisirs que l'on éprouve à la lecture de la *Grammaire critique*. Il y a par exemple chez Marc Wilmet un redoutable talent de polémiste, servi par l'art de la métaphore assassine, par l'aphorisme subversif (on est au pays d'Achille Chavée), la citation malicieuse, l'anecdote succulente (découvrez vous-mêmes celle du pluriel de *prie-dieu*)... Il me suffisait d'avoir montré que la *Grammaire critique*, qui aurait également pu s'intituler *Critique de la grammaire*, est et sera une contribution non négligeable à la formation de l'esprit critique. À cette condition, la grammaire aura la dignité de « première partie de l'art de penser » que lui reconnaissait Condillac <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Selon le souhait de l'auteur, cette communication applique les recommandations orthographiques proposées par le Conseil supérieur de la langue française (de Paris) et approuvées par l'Académie française.

## Grammaire et enseignement du français

---

*par M. Géraud ANTOINE*

Permettez au Vosgien que je suis d'évoquer d'abord la mémoire de mon illustre compatriote Jules Ferry. Nul n'ignore qu'il a fondé, en France, par une loi de 1882, « l'enseignement primaire, laïque et obligatoire ». Ce qu'on sait moins, c'est que, par voie de conséquence, il fut conduit à promulguer, deux ans plus tard, un code d'orthographe également obligatoire. Rien en apparence de plus logique : la même école pour tous devait enseigner à tous la même manière d'écrire le français. Jusqu'alors — dois-je le rappeler ? — l'orthographe était libre, du moins en principe. En pratique, les Français cultivés se conformaient à l'usage de l'Académie et de son éditeur officiel Firmin-Didot.

Cependant, ce nouveau code, élaboré par des conseillers dépourvus, semble-t-il, de réel savoir linguistique et historique, ne tarda pas à soulever un tollé du haut en bas de notre hiérarchie éducative. Dès 1891 se manifestent les premières demandes de réformes simplificatrices. En 1905, Ferdinand Brunot, autre illustre Vosgien, dont j'ai le grand honneur d'occuper le siège en cette Académie, publie une « Lettre ouverte à Monsieur le ministre de l'Instruction Publique sur la réforme de l'Orthographe ». On y lit, entre autres choses, ceci : « L'orthographe est le fléau de l'École (...) son enseignement a d'autres défauts que d'être encombrant. Comme tout y est illogique, contradictoire, qu'à peu près seule la mémoire visuelle s'y exerce, il oblitère la faculté de raisonnement ; pour tout dire il abêtit. »

Une nouvelle commission de réforme fut mise en place. Beaucoup d'autres suivirent. Soyons sûrs que d'autres viendront encore. Mais toujours en vain, ou à peu près, car leurs travaux ne cessent de rencontrer deux obstacles conjoints : un conservatisme indéracinable d'une part, de non moins invincibles querelles de chapelles de l'autre.

Le résultat est le maintien dans notre enseignement d'une tradition qui remonte au-delà même de l'époque de Jules Ferry, comme le note Gougenheim, cité par Wilmet, dans sa *Grammaire critique du français* (page 24) : « Les grammaires au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle sont, pour une large part, des manuels d'orthographe. »

Le plus grave, c'est que, par leur nature même, ces manuels sont de caractère normatif et s'évertuent à donner des bases pseudo-logiques à un ensemble proliférant de règles dont Brunot dénonçait précisément l'aspect souvent « illogique, contradictoire ». Nous touchons ici à un véritable vice de l'esprit.

Un autre méfait en découle, dans l'ordre des moyens pédagogiques utilisés : la dictée répétitive, escortée d'analyses baptisées l'une « grammaticale », l'autre — ô cruelle ironie ! — « logique ». L'élève y éprouve ennui, voire dégoût à considérer par le plus mauvais côté l'étoffe même de sa langue. Alors qu'il serait tout prêt, sa sensibilité aidant, à s'intéresser à la vie réelle, concrète, et si diverse dans ses emplois, du langage. Je vous recommande à ce propos le petit livre du même Ferdinand Brunot intitulé *L'enseignement de la langue française. ce qu'il est — ce qu'il devrait être dans l'enseignement primaire*. Il reproduit un cours professé en Sorbonne en 1908.

Qu'en est-il aujourd'hui, — ou plutôt qu'en était-il hier, avant que, la raison impuissante et le laisser-aller additionnant leurs effets, une confusion s'installe un peu partout, ce qui est bien la pire des situations ? L'enseignement de la grammaire « normative » est — ou devrait être — dispensé par les instituteurs dans les classes du premier degré, puis, en principe, par les agrégés de Grammaire dans le premier cycle du second. Vient ensuite, dans le second cycle, l'enseignement de « la littérature », confié à des agrégés de Lettres ou assimilés. On ne fait plus dès lors de grammaire, assuré qu'on est — du moins fait-on semblant — que les élèves savent « écrire sans fautes ».

Au bout du compte, la grammaire, ne disons peut-être pas scientifique, mais historique, descriptive et critique du français — selon les mots mêmes de Marc Wilmet — n'a aucune place dans le cours de notre scolarité primaire et secondaire.

L'ajouterai-je ? L'étude systématique, détaillée, des moyens d'expression, spécialement observés dans les textes littéraires — nommez-la, selon vos préférences, « stylistique », ou « sémiotique littéraire » —, qui représente sinon une partie intégrante de la grammaire, du moins son application et son prolongement naturels, ne connaît pas, sauf exceptions rarissimes, un meilleur sort. En effet, ce qu'on appelle (je parle pour la France) « littérature » signifie en réalité histoire, ou sociologie, ou psychologie de la littérature, mais de moins en moins examen approfondi des textes littéraires.

\*  
\*   \*

Je ferais volontiers miennes les formules utilisées par Marc Wilmet, page 26 : « *Moins* de grammaire normative et *moins tôt*, et *plus* de grammaire scientifique et plus tard. » Mon seul apport, très modeste, va consister en quelques précisions d'ordre pratique, tirées de ma propre expérience de professeur, dans des classes allant de la Sixième à la Seconde.

« *Moins* de grammaire normative. » Oui certes ; mais j'ajouterais, dans un souci constructif : nécessité d'*exercices* aussi excitants que possible pour l'esprit et l'imagination, propres à mettre l'enfant sur les chemins de l'orthographe. Celle-ci (nous rappelait Ferdinand Brunot) est, avant tout, affaire de mémoire visuelle, et il est vrai que les mots écrits ont un visage, cependant que les mots entendus ont une musique. De là, le prix de la lecture, de l'observation attentive, assidue, méthodique, de ce qu'on lit ; et concurrentement l'importance de la récitation qui ne doit pas craindre de s'orienter vers une interprétation artistique des plus beaux textes.

Claudiel, qui fut ici ambassadeur, a baptisé un de ses essais (en songeant à tout autre chose) *Les Invités à l'Attention*. Eh bien ! les maîtres devraient sans cesse considérer leurs élèves comme des invités à l'attention, et mobiliser pour cela *tous* leurs sens — à commencer par le visuel et l'auditif.



Il leur faudra surtout chasser le démon des définitions abstraites (c'est une mauvaise manie française), mais, à partir de faits d'expression examinés à loisir, et moyennant — passez-moi le terme — un bricolage pédagogique approprié, faire découvrir aux élèves des constances d'usage, pour ne pas dire trop vite et abusivement des règles.

« *Plus de grammaire scientifique et plus tard* » : c'est la seconde proposition de Marc Wilmet. Je redis, avec la plus intime conviction, mon plein accord (même si, encore une fois, je goûte peu cette qualification de « scientifique », trop ambitieuse). Je voudrais seulement avancer une suggestion toute simple, qui s'achèvera en une sorte de confession personnelle.

Pourquoi ne pas demander aux professeurs de français des classes de Seconde et Première de réserver le premier quart d'heure de leur cours à un regard porté sur un fait d'expression saillant, relevé et signalé d'avance dans le texte littéraire — prose ou poésie — commenté lors du cours précédent ? Voilà une manière sobre et non lassante d'offrir de la véritable grammaire à nos élèves, lorsqu'ils sont parvenus à l'âge où celle-ci peut les intéresser, voire les captiver.

J'agissais ainsi en latin avec mes élèves de Seconde, en leur disant : « Le latin, c'est une langue, c'est-à-dire une somme de mots et une grammaire. Commençons donc par avaler beaucoup de vocabulaire et un peu de syntaxe. »

Je ne regrette rien, mais il me faut avouer à ma honte que je ne procédais pas de même en français. Ma fréquentation de l'enseignement secondaire remonte, il est vrai, à plusieurs lustres et j'en étais à mes tout premiers pas.

\*  
\*   \*

Ces quelques remarques en vrac n'appellent pas de conclusion. Mais je voudrais insister pour finir sur un point, à mon sens capital : nos programmes d'enseignement du français, en particulier de la grammaire, continuent à reposer sur une aberration mentale : on enseigne la grammaire — entendez : la pire des grammaires, à la fois la plus suspecte et sous ses formes les plus abstraites —, à l'âge où l'élève, sauf exceptions, est hors d'état d'assimiler toute abs-

traction. On ne lui en dit plus un mot, à partir du moment où il serait capable et même heureux d'y être initié. Il serait temps qu'un linguiste doublé d'un grand citoyen, possédant le talent, les vertus et l'autorité d'un Ferdinand Brunot, adressât à son tour là-dessus une « Lettre ouverte à Monsieur le Ministre de l'Instruction publique devenue, au moins dans les mots, l'Éducation nationale » !

## Linguistique et enseignement

---

par M. Marc WILMET

Mesdames, Messieurs, en bouclant ma *Grammaire critique du français*, j'avais émis la conviction de la savoir critiquable et le vœu de la voir critiquée. Ce souhait-là, au moins, a reçu un immédiat début de satisfaction, même si l'amitié de mes éminents prédécesseurs à cette tribune ne permet pas encore d'augurer de la suite publique, favorable ou franchement défavorable. Merci, quoi qu'il en soit, mes chers confrères, de votre sympathie et/ou de votre retenue.

\*  
\* \*

*Linguistique et enseignement du français...* Vaste programme. Une fois n'est pas coutume, empoignons si vous le voulez la lorgnette par le gros bout. De ce côté-ci, le professeur, et tout au fond, dans le lointain — un horizon qui, hélas, ne cesse de s'éloigner —, les écoliers que nous fûmes.

Comment peut-on être Persan ou grammairien ? D'aussi loin que je me rappelle, j'ai été passionné de langue française : donc aussi de grammaire, en principe la « science » de cet « art ». Or, souvenez-vous, il y fallait du mérite. Des noms *communs* comme *lune* ou *soleil* (réalités qui n'existent qu'à un exemplaire), des noms *propres* comme *Anglais* ou *Chinois* (réalités qui fourmillent). Des verbes exprimant une action... ou un état (c'est-à-dire, du blanc au noir, quelque chose et son contraire). Des pro-

noms qui remplaçaient (« pro ») des noms mais aussi des adjectifs (*Jolie, elle l'était*), des verbes, des phrases entières, et qui parfois, ô surprise, ne remplaçaient plus rien (p. ex. *Personne n'est venu*). Des adverbes par définition invariables à qui il prenait brusquement la fantaisie de varier (*Marie est toute confuse. Des fenêtres grandes ouvertes. Des fleurs fraîches écloses, etc., etc.*). Curieuse formation intellectuelle, curieux apprentissage de la rigueur, symbolisé par l'adage honteux, scientifiquement parlant, « l'exception confirme la règle »...

J'ai raconté en cette *Grammaire* (ce n'est pas, je vous assure, réminiscence anachronique ou anecdote de circonstance) un cuisant souvenir grammatical de mon école primaire. Dans la dictée hebdomadaire, ayant écrit au singulier le verbe de *Un triangle d'oies sauvages passe dans le ciel*, la copie me revint sabrée de rouge : *passent* ! Je me piquais à l'époque d'être « bon en français », j'ai discuté. Peine perdue, car le maître a exhibé, triomphant, le livre qui orthographiait effectivement *passent* en sept lettres. Le verbe devait s'accorder, non avec le sujet *triangle*, mais avec le complément déterminatif *oies* « par syllepse ». J'avais beau être persuadé que les triangles volent comme les oies (nous avons sur notre maître l'avantage de lire dans *Tintin* les aventures de Black et Mortimer : l'aile delta, le secret de l'Espadon...), allez, vous, à neuf ans, contester une syllepse ! *In petto*, je m'étais juré de découvrir la clé du mystère. Mission accomplie aujourd'hui.

Quelque douze années après, en 1959-60, transmué en professeur stagiaire, me voilà béjaune chargé d'une leçon sur les modes indicatif et subjonctif. J'ouvre le manuel à la page requise et je lis (*sic*, je vous jure, ça ne s'invente pas, et j'ai recontrôlé la citation) : « L'indicatif est le mode de la certitude. Exemple : *Nous espérons que Pierre réussira*. Le subjonctif est le mode du doute ou de l'action envisagée en esprit. Exemple : Je regrette que Pierre ait *échoué*. » L'ennui, c'est que de très sérieux oracles prendront plus tard prétexte de cette opposition factice — doute vs certitude — pour condamner l'emploi moderne du subjonctif derrière *après que* : *Pierre a pleuré après qu'il AIT échoué*. Peu leur chaut que les contrevenants se retrouvent de plus en plus nombreux en la bonne compagnie de Saint-John Perse, de Camus, de Malraux, de Gracq, sans oublier Hervé Bazin, naguère président de l'Académie Goncourt, ni Maurice Druon, le secrétaire perpétuel de l'Académie française. Qu'y a-t-il de nouveau depuis

Pantagruel et les disciplines (je cite Rabelais) « que mieulx vouldroit rien n'apprendre », d'où l'on ressort « niays, tout resveux et rassoté » ? La grammaire scolaire fut longtemps dans nos classes l'ultime refuge de la scolastique médiévale.

Bon, me direz-vous, va pour la vieille grammaire, reléguée aux oubliettes. Mais la linguistique actuelle ?

J'ai peur de vous décevoir. Rien de fondamentalement changé à l'école, malgré les apparences du vocabulaire technique. Sous les *phrases*, les *propositions* (principale, subordonnée...) sont tapies et pointent l'oreille. Le *syntagme nominal* hérité des Américains est insidieusement réinvesti par le *groupe sujet*. Les accompagnateurs du nom éclatent en *adjectifs* et en *déterminants*, mais le premier terme désigne une nature de mot et le second terme une fonction, tant et si bien que personne — vous m'entendez : *personne*, aucun linguiste au monde — n'a su fonder une dichotomie que les pauvres instituteurs, eux, sont désormais tenus d'enseigner comme évangile à des écoliers débutants. Conséquence : on triche, on escamote les contre-exemples, on habitue de jeunes esprits à une attitude passive de soumission envers leur langue, et les leçons de grammaire se déroulent dans une ambiance de plus en plus morne entre des officiants incrédules et leurs ouailles indifférentes. Un enseignement, n'ayons pas peur des mots (ce serait un comble), largement inutile, voire pernicieux. Si vous pensez que je pousse le bouchon, le grand philologue Gaston Paris, préfaçant en 1896 un ouvrage de Clédat, aura, qui sait ? l'heur de vous ébranler : « Je suis parfois tenté de dire que si Pascal, La Fontaine, Bossuet, Voltaire ont si admirablement écrit le français, c'est qu'ils n'avaient pas eu à apprendre la grammaire. »

Le diagnostic pessimiste est certes plus facile que le remède. Alors, que faire ? Ma *Grammaire critique* dégage modestement des pistes en essayant de payer d'exemple.

Premier axe. Aussi peu de grammaire que possible au départ. Attention, nul ne conteste qu'un certain endoctrinement normatif soit nécessaire. Nul instituteur n'aurait le droit de priver ses pupilles — au premier rang les plus démunis, car les autres trouveront toujours à compenser le handicap grâce à la famille et à l'environnement culturel — d'un minimum d'atouts sociaux. Mais pas besoin de *définir* le sujet (c'est une redoutable paire de

manches : le sujet logique, l'agent, le thème...) pour trouver le mot avec lequel le verbe s'accorde. Ni d'argumenter sur le complément d'objet et la transitivité verbale. Ni d'égrener la litanie des compléments circonstanciels. En revanche, il n'est pas interdit de raisonner, déjà, les règles. Pourquoi pas de *-r-* derrière un *si* ? (Il ne s'agit pas de l'ukase arbitraire d'un quelconque Père Fouettard harcelant les Petit Gibus.) Pourquoi le « participe passé conjugué avec l'auxiliaire *avoir* » se réfère-t-il à l'objet direct ? (Parce qu'une pomme que l'on a mangée est une *pomme mangée*.) Pourquoi l'accord du participe n'a-t-il lieu que si l'objet précède ? (Parce que les scribes du moyen âge ont oublié au fil de la plume de revenir en arrière rectifier le participe quand l'objet suivait.) Pourquoi l'accord est-il devenu obsolète au point que même les gens cultivés ne font plus entendre la variation à l'oral (François Mitterrand : « les mesures qu'on m'a soumis hier ») ? parce que les formes composées du verbe tendent progressivement à se souder comme l'indique l'évacuation progressive de la plupart des mots qui figuraient jadis entre l'auxiliaire et le participe (anciennement : *Pierre a une pomme mangée* ; aujourd'hui : *Pierre a mangé une pomme*).

Deuxième axe. Les mécanismes de la pensée logique abstraite s'acquièrent vers douze ans et culminent aux alentours de dix-huit. La grammaire devrait en profiter à l'instar des mathématiques. On est loin du compte. Quoi de plus harmonieux pourtant que les systèmes linguistiques élaborés de génération en génération par des hommes, « et qui pensent », et dont l'expérience commune se reflète dans nos langues ? Le jeu des articles LE, UN, DE, ZÉRO est une petite merveille d'horlogerie fine. La conjugaison également, si injustement décriée (à tel point que dans les collèges anglais du dix-neuvième siècle, quand les pires châtiements corporels avaient échoué sur un sujet particulièrement coriace, le supplice final consistait à lui infliger *in extenso* un verbe français) : trois modes, trois époques à l'indicatif, deux passés, deux futurs ; au total, dix formes simples flanquées chacune d'une forme composée obtenue de façon immuable : *chanter, avoir chanté..., je chante, j'ai chanté..., je chanterais, j'aurais chanté*, etc. Tout idiome se doit d'être économique (c'est la condition de son fonctionnement) et le travail du grammairien-linguiste vise toujours à simplifier et à clarifier, dût-il bousculer les habitudes invétérées. Un exemple, tenez, mon triangle d'oies sauvages de tout à l'heure. Le verbe s'accorde uniformément avec le sujet, mais le sujet sera tantôt *triangle* (d'où *Un triangle d'oies sau-*

vages *PASSERA dans le ciel*), tantôt *oies* (d'où *Un triangle d'oies sauvages PASSERONT dans le ciel*) : si la grammaire scolaire a dû recourir au mystérieux « accord selon le sens », c'est qu'elle ne s'était pas donné les moyens d'identifier sous *un triangle de* une variété d'article, commutable avec *des*, avec *plusieurs*, avec *une douzaine de*, *une volée de*, *un vol de*, *une bande de*...

Troisième axe ( et dernier, rassurez-vous). En compensation pour le déficit de grammaire au départ, beaucoup plus de grammaire à l'arrivée. Nous vivons en effet un double paradoxe : 1° les licenciés romanistes, qui ont en principe reçu à l'Université une solide formation linguistique, n'enseignent pas la grammaire, ou très peu, dans les classes supérieures, mais, exclusivement préoccupés de littérature, abandonnent *de facto* le monopole de l'instruction grammaticale aux régents du cycle inférieur ou ... au cours de latin ; 2° les élèves sont privés des fruits parvenus à maturité au moment de les cueillir. Ne serait-ce pas la cause principale des plaintes qui montent de toutes parts concernant le maniement oral de la langue, le décryptage des textes et l'écriture chez nos bacheliers — et, bien sûr, à l'Université qui en hérite ?

La grammaire n'est pas l'ennemie, mais l'alliée naturelle de la littérature. Soit cette phrase d'Hervé Bazin dans *Le matrimoine* : « Mariette n'accrochait pas à la corde à linge *de la culotte* de princesse » (comment saisir la roserie sans analyse de l'article « massif » *du* accolé au « nombrable » *culotte* ?). Et encore, évocation de la jeune épouse devenue mère : « L'adjectif est en train de roquer : la *jeune femme* bientôt ne sera plus qu'une *femme jeune* » ? Toujours le jeu sur l'adjectif, de Victor Hugo : « Enfants, voici des bœufs qui passent,/ Cachez vos *rouges* tabliers » ; non pas vos *tabliers rouges* (auquel cas les demoiselles auraient le loisir d'exhiber leurs tabliers d'une autre couleur) mais « tous les tabliers sont rouges aux taureaux » (métaphore) en raison de ce qu'ils recouvrent (métonymie). La grammaire textuelle que d'aucuns voudraient opposer à la grammaire phrastique n'établit la cohérence du texte que grâce aux pronoms, aux déictiques, aux anaphoriques (en amont), aux cataphoriques (en aval), aux adverbes connecteurs, aux conjonctions...

Veut-on une ultime illustration ? *L'Étranger* de Camus se présente, a-t-on dit (Sartre, Robbe-Grillet et *tutti quanti*), comme un journal. L'examen attentif des références temporelles — *les actualités* à partir desquelles l'écrivain calcule ses « maintenant »,

ses « hier » et ses « demain » — prouve que cela est faux. Deux parties au roman. La première, de la mort de la mère au meurtre de l'Arabe, change d'actualité à chaque chapitre, et parfois, inopinément, au cœur d'un chapitre (« Je *prendrai* l'autobus à deux heures. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude [...]. J'*ai pris* l'autobus à deux heures »). La seconde partie — emprisonnement, instruction du procès, tribunal, condamnation à mort, visite de l'aumônier, attente de l'exécution — est rédigée d'une traite d'un observatoire fictivement situé — qui l'a remarqué, à part les linguistes, justement ? — au-delà de la mort de Meursault (« Il me restait à souhaiter [et non *il me reste*] qu'il y ait beaucoup de monde le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine »), preuve que la voix de l'auteur — Camus — s'est insidieusement mêlée jusqu'à s'y substituer à celle du protagoniste-narrateur.

Avant toute chose, Mesdames, Messieurs, la *Grammaire* que je préconise est ouverte à la discussion, à la réflexion, à la création, à l'invention... Elle voudrait libérer les utilisateurs du purisme paralysant en leur faisant prendre conscience, bien sûr de leurs devoirs vis-à-vis de la langue, mais aussi et surtout de leurs pouvoirs. Cette belle maîtresse est en définitive notre esclave.



# NOTRE LANGUE FRANÇAISE HISTOIRE ET SOCIÉTÉ

Séance organisée pour la sortie de presse du livre  
*Le français en Belgique. Une langue, une communauté*

*L'Académie royale de langue et de littérature françaises s'intéresse, en quelque sorte par définition, à tous les aspects de la langue française, particulièrement en Belgique. Elle s'est donc réjouie que l'on ait célébré chez elle, le 28 mai 1977, la naissance d'un ouvrage important, original sur Le français en Belgique, dont le sous-titre, Une langue, une communauté, ne laisse pas indifférent non plus. D'ailleurs deux de nos membres ont suivi de près la longue gestation du livre, qui, encouragé par les autorités de la Communauté française de Belgique, voit enfin le jour aux Éditions De Boeck-Duculot, grâce aux efforts méritoires du Service de la langue française de la Communauté. Nous sommes heureux de publier les trois discours prononcés le 28 mai.*

## Présentation

---

par M. Henry INGBERG

Nous sommes réunis en ce lieu prestigieux pour saluer la réalisation d'un projet dont la conception remonte à quelque cinq ans déjà. C'est à la fin de 1992, en effet, que l'idée a germé de consacrer un livre à la situation du français en Belgique.

Cette entreprise d'envergure — et de longue haleine — a été coordonnée et menée à bien par le Service de la langue française, qui en a confié la direction à une équipe de spécialistes, tous membres du Conseil supérieur de langue française.

Dans l'esprit des initiateurs du projet, il s'agissait d'atteindre deux types de public : d'une part, celui des Belges francophones qui pourraient ainsi être sensibilisés aux questions de langue et de politique linguistique en Communauté française ; d'autre part,

celui des étrangers, francophones ou non, qui apprendraient ainsi à mieux connaître, non la particularité — encore moins la spécificité ou l'originalité —, mais la « personnalité » du français en Belgique.

Une telle démarche n'avait jamais été entreprise par aucune communauté de langue française hors de France. Ce livre devait donc devenir une référence et, pourquoi pas ? servir de modèle à d'autres pays francophones qui seraient tentés par l'expérience.

Tel était donc le projet originel — et original ! — des « éditeurs ». Il ne restait plus qu'à le concrétiser. C'est aujourd'hui chose faite et je puis vous assurer que le résultat est à la hauteur des ambitions. Il les dépasse même. Jugez-en : trente-deux collaborateurs, tous spécialistes des sujets traités, ont été sollicités pour rédiger les vingt-sept chapitres qui charpentent l'ouvrage et que viennent agrémenter quelque 250 documents iconographiques. 250 pages de plus que prévu se sont révélées indispensables pour couvrir ce vaste champ ouvert à tous et à toutes.

Cinq années de travail — un lustre ! — auront à peine suffi pour réunir en une somme cohérente et accessible au grand public des considérations portant sur des sujets aussi variés et complexes que la situation du français à Bruxelles, la fragmentation dialectale de la Belgique romane, la notion de belgicisme ou la législation linguistique, pour ne citer que quelques exemples choisis au hasard.

Pour la première fois donc, une communauté de langue et de culture françaises décline son identité linguistique avec une remarquable précision et un réel souci d'éclectisme et d'exhaustivité. Je suis particulièrement heureux qu'il s'agisse de la Communauté française de Belgique.

Pour ma part, je voudrais évoquer deux atouts majeurs qui me paraissent ressortir d'une première lecture, même superficielle. Le premier a trait aux grandes qualités didactiques de cet ouvrage ; le second réside dans sa haute valeur patrimoniale. Permettez-moi de vous dire quelques mots à ce double propos.

Qualités didactiques d'abord. Par la clarté et l'abondance des renseignements qu'elle fournit, cette somme contribuera sans aucun doute à une meilleure connaissance de la situation linguistique de

nos régions. Elle permettra aussi de lutter efficacement contre les nombreux préjugés et idées reçues qui circulent encore sur les langues en général et sur la langue française en particulier.

Or, c'est bien le rôle des pouvoirs publics que d'encourager la participation de la population à la citoyenneté et à la vie culturelle au sens large, c'est-à-dire comprise dans ses dimensions sociales, politiques, voire économiques. De ce point de vue, l'effort minimal à fournir consiste à donner à chacun, quel que soit son niveau d'instruction, la possibilité d'avoir accès à l'information qui lui permettra de se situer et de s'épanouir dans notre société en évolution structurelle. Bref, d'en avoir la maîtrise.

Ainsi envisagé dans le cadre plus restreint d'une politique de la langue française, un tel objectif peut être, sinon atteint, du moins approché de nombreuses manières. L'élaboration d'un ouvrage sur la situation réelle du français en Belgique est une de ces manières. En assurant la diffusion d'un savoir de qualité sur un sujet mal connu — la langue —, on donne à chacun la possibilité d'en percevoir la vraie nature et d'en maîtriser les implications à l'échelle de la société tout entière. Et, j'en suis intimement persuadé, lorsque l'individu apprend, c'est la collectivité qui s'enrichit.

J'en viens à présent à la seconde vertu essentielle qui me paraît ressortir du livre qui nous réunit aujourd'hui : sa valeur patrimoniale. Je crois en effet que la sauvegarde, la mise en valeur et la transmission aux générations futures d'un patrimoine doit constituer un autre pôle majeur d'intervention de la politique culturelle.

La notion de patrimoine, remarquons-le, implique celle de responsabilité réciproque entre le légateur et le légataire. Et nous avons effectivement une responsabilité à l'égard de nos enfants à qui nous transmettons la langue que nous avons nous-mêmes héritée de nos parents.

Mon propos n'est évidemment pas ici de prôner la conservation du français dans un flacon de formol. Il s'agit d'encourager, à son égard, une politique de protection dynamique analogue à celle que nous mettons en place aujourd'hui pour les monuments historiques, ces chefs-d'œuvre en péril voués par nature à l'usure du temps : y intégrer un projet vivant. Et j'ouvre ici une petite parenthèse pour observer que, parmi les idées reçues que j'évoquais il y a quelques

minutes, il en est une, tenace, qui présente le français comme un monolithe en dégradation permanente. L'un des mérites subsidiaires de l'ouvrage est précisément de montrer qu'il s'agit là d'un mythe comme il en existe beaucoup à propos des langues en général.

Je referme la parenthèse et j'insiste donc sur le fait que le patrimoine auquel je pense n'a rien à voir avec une langue française figée et hypostasiée. Il ne s'agit pas de sauvegarder ou de défendre le français pour ce que certains voudraient qu'il soit — image statique et toujours fugace d'un inaccessible idéal de pureté —, mais plutôt pour ce qu'il représente réellement, ici et maintenant, pour chacun d'entre nous.

Ce « patrimoine », je le définirais donc plutôt comme un système de références communes à haute valeur symbolique ajoutée. C'est en effet par sa puissante fonction de représentation symbolique que la langue apparaît comme le ferment de l'entité Wallonie-Bruxelles et ce n'est évidemment pas un hasard si sa défense et son illustration figurent en tête des compétences dévolues à la Communauté française de Belgique par la loi spéciale de réformes institutionnelles du 8 août 1980.

Dès l'annonce du processus de fédéralisation, le législateur a ainsi exprimé l'importance qu'il reconnaît à la langue, tenue pour le principe fondateur des Communautés. Et aujourd'hui, tandis que les souverainetés héritées du XIX<sup>e</sup> siècle s'estompent dans une Europe aux contours encore imprécis, ce même principe fondateur et unificateur rallie les francophones de Belgique au sein de la Communauté française.

Celle-ci, à l'instar de la langue qui lui donne son assise, n'a rien d'artificiel. Elle trouve sa justification politique et institutionnelle — extrêmement riche, féconde et donc complexe — dans une réalité culturelle qui plonge ses racines au tréfonds de notre histoire sociodémographique. En remontant dans cette histoire, en établissant sans cesse des passerelles entre le passé et le présent, en cherchant aussi à pressentir l'avenir, un livre aussi complet sur la langue française en Belgique contribuera certainement à renforcer auprès des quatre millions et demi de Bruxellois et de Wallons leur sentiment d'appartenance à la Communauté française de Belgique.

En plus des qualités pédagogiques que j'ai déjà évoquées, ce livre fournira donc au lecteur un cadre conceptuel de référence qui l'aidera à comprendre, puis à assumer pleinement et librement sa responsabilité patrimoniale à l'égard des générations futures. Son ambition est aussi de lui montrer son appartenance primordiale à la famille française, tout en valorisant, non pas sa « différence » mais sa « personnalité » comme vecteur d'émancipation de la francophonie et de la francité dans un environnement économique et culturel qui se mondialise. « Les livres », disait Étienne de Sénancour, « n'agissent guère les nations, mais ils les conduisent. » La parution du *Français en Belgique. Une langue, une communauté* ne le démentira certainement pas.

Mesdames et Messieurs, il est temps de conclure. Qu'il s'agisse d'intégration harmonieuse et utile de l'individu à la collectivité par la maîtrise d'un savoir ou d'affirmation de l'identité culturelle dans une société en profonde mutation politique, la langue se trouve au cœur des débats. La publication du *Français en Belgique. Une langue, une communauté* marque donc une étape importante, qu'on l'envisage sous l'un ou l'autre de ces deux aspects fondamentaux de la politique culturelle.

Puisse ce livre participer à l'avènement d'une Communauté française de Belgique lucide, consciente de sa richesse linguistique et donc confiante en son avenir.

Je remercie le Service de la langue française et le comité scientifique pour cette belle réalisation, le Secrétaire perpétuel de notre Académie de langue et de littérature françaises pour son accueil, les éditions De Boeck-Duculot pour leur précieuse collaboration et vous tous, Mesdames et Messieurs, pour votre attention.

## Langue française et société

---

*par M. Jean-Marie KLINKENBERG*

L'ouvrage dont nous fêtons aujourd'hui la sortie couvre l'ensemble du champ du français en Belgique, sous ses multiples aspects : historiques, linguistiques, socio-politiques, etc. Il balise le passé et le présent de notre langue, mais aussi son avenir. C'est un guide raisonné. Mais on peut aussi y voir un ensemble d'instantanés — parfois amusants, souvent surprenants — sur notre langue. Sur sa physionomie. Sur ses richesses, parfois méconnues. Sur le visage particulier qu'elle se donne chez nous. Un guide qui ne se contente pas d'orienter, mais qui ouvre aussi des pistes de réflexion.

Comme on l'a souligné à maintes reprises, cet ouvrage n'a pas d'équivalent ailleurs dans la francophonie. Aucune synthèse de ce genre n'existe ni pour le Québec ni pour la Suisse. Mais une de ses originalités est la suivante : en même temps qu'il offre au public une synthèse maniable, dans une présentation richement illustrée et attractive, cet ouvrage livre parfois, en certaines de ses parties, les résultats de recherches de pointe.

Mais pourquoi ce livre ? Et pourquoi sont-ce les pouvoirs publics — en l'occurrence la Communauté française — qui en prennent l'initiative ? M. le Secrétaire général a déjà donné pas mal de réponses à ces questions. Qu'il me soit permis à mon tour d'y réfléchir quelques minutes avec vous.

Il semble en effet que ces pouvoirs publics aient des tâches plus urgentes que de s'occuper de la langue : le chômage galopant, la

pauvreté grandissante, la méfiance du citoyen envers nos institutions... Face à ces problèmes, les questions de français peuvent apparaître comme le souci dérisoire d'amateurs de belles antiquités, de puristes sourcilleux, de philologues chenus, de linguistes technocrates ou d'aimables scrabbleurs.

Pourtant, dès qu'une de ces questions est soulevée, les passions s'enflamment. Parle-t-on de mettre un peu d'ordre dans notre bien hirsute orthographe française, où l'arbitraire règne en maître, et c'est le monde entier qui semble s'écrouler ; l'État suggère-t-il que les noms de fonctions supérieures pourraient bien s'énoncer au féminin dans ses documents, et l'on hurle au sacrilège. Oui, la langue est un endroit chatouilleux du corps social. Si ces hurlements se font entendre, c'est parce qu'à travers la langue, on touche aux règles en vigueur.

C'est que la langue — et le citoyen le pressent —, ce n'est pas simplement une affaire d'accords de participes passés. Et ce n'est pas non plus, même s'il est sophistiqué, un simple moyen technique de communication. C'est aussi — M. le Secrétaire général l'a rappelé — une question de société. Question de société, qui se pose en termes nouveaux à l'ère des autoroutes de l'information et de la mondialisation des échanges culturels et économiques. Qui se pose en termes nouveaux à l'heure où le citoyen de base a enfin ravi à l'intellectuel le monopole de la parole, et, dans des marches blanches ou multicolores, a clairement exprimé son rejet de toutes les langues de bois, et son rêve d'autres langages...

Mais, avant même d'être une question de société, la langue est une question existentielle. Elle est en effet notre principal moyen de nous approprier le monde, parce que nous pensons et percevons à travers elle. C'est elle qui fonde le plus solidement nos identités ; qui fait que nous pouvons nous ouvrir aux autres sans cesser d'être nous-mêmes.

Mais la langue, ce n'est pas seulement l'identité. C'est aussi le pouvoir. Qui a la maîtrise du verbe a la maîtrise des choses. C'est vrai pour les petits groupes, du couple à la table familiale. Mais c'est encore plus vrai pour l'univers entier, balayé par la télévision et par les réseaux informatiques. On le devine, dans un monde où communiquer est capital, la gestion des langues est un enjeu de taille. Qui contrôle la parole dominera le monde.

Si la langue assure le pouvoir, c'est aussi à travers elle que s'opèrent les exclusions sociales. Par exemple, une insuffisante maîtrise du langage constitue, on le sait, un handicap sur le marché de l'emploi. Mais réfléchissons un instant à ce que signifie vraiment cette proposition banale. Un sociologue démontrerait sans difficulté qu'il n'est pas innocent que le vieux discours sur la prétendue crise de la langue — crise qu'aucune étude sérieuse n'a jamais pu mettre en évidence —, soit proféré à nouveau, et plus haut que jamais, au moment où le marché de l'emploi se fait plus impitoyablement sélectif que jamais. Or, dans ce marché, les « battants » émergent grâce à des moyens de promotion que la collectivité, à qui revient la charge de l'éducation, ne donne précisément pas. Ce « plus » provient de ce qui a toujours assuré la domination sociale : culture de groupe, culture familiale. Dans notre structure désormais universellement tatchéro-reaganienne, le langage est de toute évidence appelé à jouer un rôle considérable. L'Université est par exemple sommée, au nom d'arguments apparemment très aimables et raisonnables, de faire de la maîtrise des variétés linguistiques légitimes un puissant instrument de sa sélection.

Ce que je viens de dire sur les variétés d'une même langue peut être redit lorsqu'on étudie la concurrence entre langues. On sait aujourd'hui que dans notre économie, le trilinguisme est l'exigence minimum pour la promotion du cadre ; mais on sait aussi que les compétences langagières attendues de lui ne lui sont pas fournies par la filière scolaire, qui est celle de tous ; l'entreprise ne compte réellement que sur des compétences acquises en dehors de ce cadre collectif et égalitaire : séjours linguistiques, mobilité géographique du personnel, milieux polyglottes.

Ainsi, l'exclusion par le langage renforce le processus de dualisation de la société. Elle est partout, et on pourrait en multiplier les exemples.

Instrument du pouvoir, la langue est enfin un enjeu économique. Elle l'est d'abord parce que l'économie — affaire de chiffres, dit-on — se construit avec des mots. Ces mots qui font vendre, acheter, fabriquer, qui permettent de donner des instructions, des modes d'emploi et des idées. Mais il y a plus : l'économie vend de la langue. Du livre, du disque, du film, bien sûr. Mais aussi ce qu'il y a de plus moderne dans un monde qui produit surtout de l'immatériel : programmes d'ordinateur, dictionnaires électroniques, reconnaissance de l'écriture, synthèse de la parole, réseaux internatio-



naux d'information. De même que des langues sont mortes parce qu'elles n'ont pas connu l'écriture, une communauté culturelle mourra qui ne se dotera pas de ces précieux équipements techniques.

Lorsqu'on pense à la langue en ces termes, on est bien loin des subtilités grammaticales ou de la pure érudition. Et des questions se bousculent, parfois angoissantes : qui, aujourd'hui, régente le grand marché linguistique ? ma langue est-elle condamnée à mourir, sur ce marché où l'on semble de moins en moins vouloir d'elle ? quelles sourdes luttes se laissent deviner derrière l'affrontement des langues ? et peut-on faire quelque chose pour que le citoyen ait la maîtrise tranquille de ce qui est son meilleur instrument d'expression ?

Ces questions doivent être posées. Et l'on peut comprendre qu'elle doivent l'être à l'initiative des pouvoirs publics. La gestion de tous ces problèmes est en effet du ressort de la collectivité. La langue : affaire d'État ! Notre Constitution stipule certes que « l'emploi des langues est facultatif : il ne peut être réglé que par la loi, et seulement pour les actes de l'autorité publique ». Mais l'exception — les actes publics — est aujourd'hui devenue la règle. De plus en plus de secteurs de l'existence qui relevaient autrefois du domaine privé — on pense surtout au monde des services — se sont en effet trouvés transférés dans les secteurs gérés ou régulés, directement ou indirectement, par l'autorité publique. La langue a suivi, si bien qu'aujourd'hui l'État, même libéral, est devenu un véritable distributeur du bien linguistique.

Se soucier du langage apparaît donc comme un devoir pour un État démocratique. Parce que, pour l'individu, la langue est le pouvoir sur les choses, il est juste qu'une démocratie garantisse au mieux cet empire. Parce que pour le groupe c'est l'instrument du contact et du dialogue, il est juste que la collectivité offre à chacun la possibilité de ce contact. Parce que la langue est le vecteur de l'information et du savoir, il est juste d'en offrir le contrôle au citoyen.

Mais tout contrôle passe par le savoir. Et voilà pourquoi la Communauté française prend aujourd'hui l'initiative d'offrir à ses membres la luxueuse carte de visite qu'est l'ouvrage *Le français en Belgique*.

En effet, si l'objectif lointain de notre politique linguistique, à la définition de laquelle œuvre le Conseil supérieur de la langue française, est de servir le citoyen, la question se pose des moyens à mobiliser.

Ceux-ci sont assurément multiples. Mais je voudrais au moins insister sur ceci : une politique linguistique n'est pas envisageable si elle ne se fonde sur une action psychologique et pédagogique de longue haleine. Il s'agit au premier chef de réconcilier le citoyen et sa langue. Car, pour aboutir, toute action linguistique concertée doit correspondre à une demande du corps social. Ou, pour être plus nuancé, correspondre comme moyen à des objectifs auxquels le corps social peut s'identifier.

Mais sur ce point, il y a beaucoup à faire.

En matière de langue, en effet, le mur à abattre est celui des discours convenus. Les discours caporaux, et les discours du mythe.

Le premier propos qui se fait entendre, lorsqu'il s'agit de français, c'est en effet celui de la culpabilité. Vous péchez contre le génie de notre belle langue, ce patrimoine à sauvegarder ! à cause de vous, ce noble édifice se dégrade ! Reproches pervers et irresponsables. Car, si l'on risque de fauter, on se tait. Et, au bout du compte, il y a le silence, ennemi de toute démocratie. De même que certains bibliothécaires rêvent de bibliothèques sans lecteurs, plus faciles à maintenir en ordre, et que certains maîtres souhaitent un État sans citoyens, plus facile à gouverner, l'intellectuel pétri par l'esprit puriste rêve à une langue préservée de la souillure de l'usage. Fréquemment, son souhait est d'ailleurs exaucé : les usagers la désertent, cette langue. Puisqu'on leur dit qu'elle n'est pas pour eux, ils lui préfèrent — et c'est surtout le cas des plus jeunes d'entre eux — d'autres modes d'expression, qui évoquent pour eux la créativité et la modernité.

Il fallait donc affirmer au francophone d'ici qu'il n'est pas simplement le locataire de sa langue. Que ce n'est pas lui qui est fait pour elle, mais elle qui est faite pour lui.

Mais persuader le citoyen que sa langue est à lui est une œuvre de longue haleine... On peut y parvenir par des opérations grand public comme « La langue en fête », dont chacun ici a le souvenir. On peut aussi y parvenir par le savoir.

Et ici, on combat la deuxième catégorie de discours : ceux du mythe. On les connaît, ces préjugés selon lesquels il y aurait des langues et des non-langues (qu'on appelle ces dernières patois, jargons, baragouins ou petits-nègres) ; ces illusions selon lesquelles il n'y aurait qu'un seul français, qu'un seul bon français ; ces croyances selon lesquelles chaque langue aurait ce que l'on appelle mystérieusement son génie, caché dans un saint des saints auquel seuls certains mages auraient accès...

Un tel imaginaire « tient lieu de conscience linguistique et par là crée le vide dans le champ de la réflexion, ou mieux anesthésie celle-ci » (Willy Bal). La langue est typiquement un de ces objets que l'on croit bien connaître, tant il nous est familier, mais qui en réalité nous reste mystérieux. Pour reprendre la phrase de Lévi-Strauss, « la langue est une raison humaine qui a ses raisons, et que l'homme ne connaît pas ». Il n'existe souvent, à son propos, que des idées préconçues, des opinions. Ainsi, le français recule, dit-on. Oui, mais où, chez qui, à quelle vitesse ? Il perdrait, dit-on, sa place dans les multinationales installées chez nous. Mais à la suite de quelles mutations économiques ou sociales ? par le jeu de quels mécanismes ? On le voit, il ne peut y avoir de politique linguistique sans qu'il y ait, en amont, une politique de recherche sociolinguistique, qui est chez nous encore bien inchoative.

Voilà donc l'objectif lointain que poursuivaient les responsables de la politique linguistique de chez nous en rêvant à ce gros livre. Il s'agissait de rompre avec les discours culpabilisants, sans pour autant verser dans la complaisance. Il s'agissait de conjurer les ignorances, pour offrir au francophone de Bruxelles et de Wallonie une image enfin vraie de sa langue, lui donner, aussi, les moyens de mieux se connaître. Ce qu'il fait en tendant ce miroir à tous les francophones d'ici et d'ailleurs, et à tous ceux qui croient en l'impact libérateur de la culture.

*Le français en Belgique* répondra certes à maintes curiosités. Comme André Goosse l'a suggéré, il lèvera le voile sur maints épisodes historiques peu connus. Le curieux un tantinet narcissique pourra se délecter à l'idée que ses particularités langagières ou le nom de son village peuvent faire l'objet d'une étude savante ; l'amateur de larges perspectives se satisfera de voir que les mots de chez lui ont leurs correspondants dans la vaste famille des langues indo-européennes.

Mais celui qui se pose toutes les questions que je viens d'évoquer y trouvera aussi du grain à moudre.

Son attention sera attirée sur les multiples défis auxquels sa langue est confrontée ici et ailleurs. Car, contrairement aux amoureux, le français n'est pas seul au monde. Mais comment qualifier les rapports qu'il entretient aujourd'hui avec les autres langues ? Conflit ? Émulation ? Complémentarité ? La question traitée tout au long de la deuxième partie de ce gros livre, est d'autant plus complexe qu'il faut tenir compte de la variété des situations de concurrence : le rapport entre néerlandais et français ne pouvait être traité de la même manière selon qu'on se trouvait à Anvers ou dans la périphérie bruxelloise, à la Côte ou dans les Fourons. Cette partie du livre permettra aussi de voir que le français est aussi le bien de tous les hommes et de toutes les femmes qui, de par le monde, l'ont reçu en partage, qui l'ont librement choisi ou à qui il s'est douloureusement imposé. D'où les prolongements de l'ouvrage en direction de toutes les communautés non francophones de Belgique, en direction de l'Afrique et, au-delà, de toute la francophonie.

Mais, je l'ai déjà dit, la langue n'est pas qu'un instrument de communication, même sophistiqué. C'est aussi — et ces thèmes sont aussi abondamment traités dans l'ouvrage — un objet de représentation, d'enseignement, de débats et d'engagements.

Objet de représentation : quelle image les Francophones se font-ils de leur langue ? Qu'est-elle pour eux ? Croient-ils en son avenir ? Comment les normes langagières se sont-elles peu à peu imposées à eux ?

Objet d'enseignement ensuite : on dit volontiers que la Belgique est terre de grammairiens. Mais pourquoi ? et quel a été l'apport de ces Belges à la connaissance du français ?

Objet de débat encore : quelle est la position actuelle du français dans les médias, dans les sciences et les techniques ? Le français est-il en crise ? et sinon, pourquoi l'affirme-t-on ? Peut-on agir de manière volontariste sur cette langue ?

Objet d'engagement enfin : c'est là tout le champ de la politique linguistique, dont nous sommes partis et à quoi nous revenons, bouclant ainsi la boucle. Le livre ne craint pas, sur ce point, de mettre

en évidence d'importants problèmes sur lesquels, sous prétexte de technicité, on n'a pas toujours attiré l'attention du grand public, comme ceux que posent la gestion de la terminologie technique et l'impulsion aux industries de la langue.

Voilà bien des questions. Parce qu'il les embrasse toutes, et parce qu'il a fait appel à des spécialistes de disciplines aussi différentes dans leurs méthodes et leurs objectifs que la philologie, l'histoire, la linguistique, la sociologie ou la politologie, ce gros livre pourra paraître hétérogène. Hétérogène il apparaîtra encore parce qu'il offre au public deux choses que l'on marie rarement : une synthèse maniable, dans une présentation richement illustrée et attractive, et les résultats de recherches de pointe, parfois livrés dans toute leur technicité.

Cette hybridité, les directeurs du volume l'ont assumée d'emblée. Le beau risque de la citoyenneté était là, en effet : parler à chacun, sans le sous-estimer. Vulgariser n'est pas rendre vulgaire ...

Il ne s'est donc pas agi de gommer les différences inhérentes à la diversité des multiples apports théoriques et scientifiques. Cette diversité donc, nous avons plutôt cherché à la respecter, mais en ménageant des passerelles entre les points de vue proposés. À cet effet, de nombreux outils de consultation ont été mis au point, tous instruments qui doivent permettre au lecteur de voyager dans l'ouvrage au gré de ses préoccupations, de ses intérêts et de ses curiosités. Et, dans bien des cas, ce type de lecture s'avère d'ailleurs non seulement utile, mais indispensable. Pensons par exemple à un problème aussi délicat et aussi polémique que la situation du français à Bruxelles. Si on souhaite l'appréhender selon ses multiples coordonnées, parfois contradictoires, on devra confronter différentes approches, qui sont réparties à l'intérieur de l'ouvrage, mais que les systèmes de renvois permettront d'atteindre sans difficulté.

Par quoi l'on rejoint le projet citoyen : un ouvrage ainsi conçu autorisera chacun à se forger sa propre représentation du français en Belgique, à travers des images multiples et parfois contrastées. En ne cessant de découvrir et de se découvrir, son lecteur pourra enfin se dire : « Cette langue est à moi. »

---

## **Le français en Belgique : quelques considérations historiques**

---

*par M. André GOOSSE*

L'Académie royale de langue et de littérature françaises est très heureuse de vous accueillir dans ses murs et de fêter avec vous l'évènement considérable qu'est la publication, sous les auspices du Ministère de la Communauté française, d'une synthèse sans précédent sur le français en Belgique.

Évènement scientifique d'abord. Une trentaine de spécialistes réputés dans chacun de leurs domaines se sont réparti les divers points de vue : l'origine et l'histoire ; les caractéristiques ; les aspects sociaux et les aspects politiques ; les rapports avec d'autres langages et d'autres langues : avec les dialectes issus de la même souche – je suis de ces naïfs qui refusent de voir là un conflit ; avec le néerlandais, dans la région flamande ; avec l'allemand dans la région d'Eupen et de Saint-Vith ; avec l'anglais, spécialement dans le domaine de la science et dans celui des affaires. Je dois bien ajouter un et cetera, car je ne saurais épuiser en quelques mots le contenu d'un livre dépassant les cinq cents pages.

Évènement symbolique, surtout. Sans doute est-ce une pure tautologie de dire que la Communauté française de Belgique se caractérise avant tout par sa langue. Mais il est nécessaire de faire prendre mieux conscience de la nature et de la profondeur de ce qui nous unit, de Mouscron à Malmedy, de Bruxelles à Virton, et aussi de mieux nous connaître les uns les autres, ce qui permet de détruire pas mal de pré-

jugés, d'incompréhensions et, par là, d'obstacles à une collaboration pourtant si vitale, et je donne à cet adjectif toute sa force.

Le thème de cette séance est : *Notre langue française : histoire et société*, et on m'a demandé de traiter plus spécialement de l'histoire. Je voudrais m'arrêter sur deux points : l'origine du français en Belgique et l'origine de nos particularités. Soit dit en passant, ce qu'on appelle *belgicisms* n'entrave pas vraiment les relations publiques et privées avec la France et avec l'ensemble de la Francophonie. Ni par le nombre ni par la nature il n'y a de quoi nourrir un nationalisme revendicatif. Quelques-uns cherchent cet aliment dans les dialectes, mais, entre autres objections, leur fragmentation n'en fait guère un synonyme d'unité.

### L'origine du français en Belgique

Dans la Romania ayant résisté aux invasions, le latin parlé s'est développé spontanément sous la forme d'une poussière de patois, non sans avoir, dans l'ancienne Gaule, absorbé certains éléments apportés par les envahisseurs germaniques et, auparavant, conservé des restes des parlers celtiques qui avaient été évincés peu à peu.

Le latin était resté la langue de la communication écrite. Mais, sur ce plan, assez tôt s'est fait sentir le besoin d'une autre langue commune, plus proche du vécu des gens. Dès qu'apparaissent des textes, dans ce qui est aujourd'hui la Belgique, ils n'ont pas comme fondement véritable les parlers locaux, wallons ou picards ou lorrains, mais doivent être appelés *français*, les éléments qu'ils empruntent aux parlers locaux y étant minoritaires. Sans parler de certains monuments dont la localisation n'est pas aisée, on peut dire que la situation que je viens de décrire sommairement est manifestement réalisée à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Nos provinces romanes font donc partie de la première francophonie, bien avant les provinces méridionales de la France politique d'aujourd'hui, le domaine *d'oc*.

La situation de la Wallonie ne diffère pas de ce qu'on observe dans les provinces septentrionales de la France, le domaine *d'oïl*. Le français est notre langue, au même titre que celle des Arrageois ou des Rouennais ou des Dijonnais.

Mais, chose remarquable, chez nous cela est manifestement sans rapport avec une quelconque puissance politique des rois de France.

En effet, des principautés médiévales couvrant le territoire qu'on appelle aujourd'hui Belgique, seul est vassal du roi de France le comté de Flandre, dont la majeure partie est de dialecte flamand. Tout le reste, Hainaut, comté de Namur, Brabant, principauté de Liège, Luxembourg, ressortit au Saint Empire de la nation germanique. Et pourtant, dans la partie romane, le français y est choisi comme langue écrite, littéraire et administrative. Symbole éloquent : la première charte datée en langue d'oïl (1194) est une convention entre de petits seigneurs et un bourg modeste, Chièvres, dans notre Hainaut ; elle précède de loin les documents analogues de la région parisienne.

Petit seigneur, bourg modeste. L'objet des chartes suivantes est de portée moins haute encore : à Tournai, en 1206, c'est le rachat d'une rente sur un immeuble ; à Liège, en 1236, il s'agit de la part qui revient à l'église Saint-Lambert dans des dîmes perçues dans deux villages du Brabant wallon. Les documents émanant du prince-évêque de Liège, des comtes de Hainaut, etc. continuaient d'être en latin, et pendant longtemps encore.

Les textes littéraires qui apparaissent vers la même époque sont pour la plupart d'inspiration religieuse : poèmes moraux, traductions de sermons (par exemple de saint Bernard), adaptation de vies de saints, poésies pour béguines, etc. Alors que le latin restait la langue de la théologie, l'édification des fidèles ordinaires exigeait des textes plus accessibles.

Autre document, le médecin liégeois que Jean Haust a mis au jour. Ce n'est pas un traité savant, mais un recueil de recettes : contre les maux de dents ou de tête, contre la stérilité ou l'impuissance, ou même comment interpréter les rêves ou comment connaître les pensées secrètes des femmes. Je cite la dernière recette : il faut mettre une queue d'écureuil entre les seins de la femme endormie, et celle-ci révélera tous ses secrets. Je mentionne cela uniquement pour des raisons linguistiques, parce que l'écureuil est désigné par le mot écrit *spiruel*, ancêtre évident du mot wallon *spirou*. La langue de ces textes est composite : majoritairement française, mais le parler local y laisse des traces, dans le vocabulaire, la phonétique, la morphologie. En quelque sorte, le lecteur pouvait lire dans son dialecte ce qui était écrit en français. Autrement dit, il pouvait considérer que le français était la forme écrite de son parler local et quotidien.



Ces observations montrent combien est doublement injustifiée la formule que l'on entend souvent : la politique centralisatrice du roi de France aurait imposé le français dans tout le royaume.

D'une part, le recours au français résulte de considérations plus terre à terre, d'un besoin plus spontané, ne mettant pas en cause les grands de ce monde. Pour répandre largement la doctrine et la morale chrétiennes, pour donner des conseils pratiques concernant la vie de tous les jours, pour régler des affaires mettant en cause les bourgeois d'une petite ville ou des particuliers, pour divertir les gens, il était nécessaire d'utiliser un langage que le public moyen comprenait plus aisément que le latin. C'est donc sans pression officielle, librement, que nos ancêtres ont adopté le français, du moins la minorité qui savait lire et écrire.

D'autre part, pour ce qui concerne la Belgique, nous sommes en dehors de la zone d'action du roi de France, comme je l'ai dit.

Identifiant – comme la plupart des Français – la France et le français, les spécialistes de la langue à la fois voyaient comme pour ainsi dire intemporelles les frontières de la France moderne et tenaient peu compte de ce qui se passait au-delà, voire en deçà. Ils tiraient la conséquence suivante : puisque le pouvoir politique est la cause du rayonnement du français, celui-ci avait nécessairement son lieu d'origine dans le domaine essentiel du roi, c'est-à-dire l'Île-de-France, la région parisienne. Tous les manuels enseignaient que le parler de cette région, baptisé le *francien* par les érudits il y a environ un siècle, est la source du français commun.

On en est beaucoup moins sûr aujourd'hui. Le français est d'abord attesté ailleurs qu'en Île-de-France. Dans la littérature, les premiers textes nettement localisables ont été écrits en Angleterre, en Normandie, en Picardie, en Champagne, etc. ; il faudra attendre le *Roman de la Rose*, en plein milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, pour trouver une contribution originaire de la région qui est censée avoir donné naissance au français. La première charte parisienne en langue vulgaire date de 1254, soixante ans après celle de Chièvres.

D'où viendrait alors le français ? Son statut primitif de langue écrite explique qu'il soit fondé sur l'écriture du latin, si présent alors, et qu'il manifeste une assez grande indépendance à l'égard des dialectes dans ce qu'ils ont en propre. Mais je ne veux pas entrer davantage dans ce sujet épineux.

## L'origine de nos particularités

Un linguiste français a défini le français régional comme un ensemble de « déviations » qui « procèdent dans la quasi-totalité des cas d'un substrat patois » (Alain Lerond, dans *Langue française*, mai 1973). *Déviations* ou *écarts* sont des substituts modernes qui se donnent l'apparence d'objectivité que n'avait pas le mot *faute*. Mais la notion reste présente, même chez des romanciers : Jules Feller, Marcel Paquot, Omer Jodogne ont donné des listes de belgicisms dans lesquelles on a presque uniquement des *fautes* commises en Belgique, qu'elles soient propres à la Belgique ou non, d'un purisme assez étroit en outre, contre lequel réagiront le Père Deharveng, puis Grevisse. Presque tous les emplois que l'on dénonce pour les prépositions *avec* ou *après* sont du français négligé ou populaire de partout. Devinez d'où vient cette phrase : « Il a été bien traité et il a encore eu de l'argent *avec*. » « Grossier wallonisme », dit de cette construction un observateur d'ordinaire bien informé. Eh bien ! cette phrase vient du dictionnaire de l'Académie, qui a gardé jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle un emploi qui avait dégénéré en vulgarisme.

Un corollaire fréquent est de considérer de tels faits comme dus au flamand. Même quand on décrit le français de Bruxelles, à quoi sert-il d'attribuer à une telle influence ce qui fait partie de tous les français populaires ?

Sans doute une part non négligeable de nos particularités se retrouvent-elles dans les dialectes, qui sont souvent la source. C'est vrai généralement de la prononciation, de la syntaxe. Il faut rester prudent cependant : un tour comme « les matériaux *lui* ou *leur* confiés », que j'ai relevé chez nous dès le XVII<sup>e</sup> siècle, n'est pas attesté du tout dans les dialectes, ni même dans notre français parlé.

Il y a chez nous un français écrit qui a ses propres traditions. Il est particulièrement bien représenté chez nos juristes, qui ont gardé des archaïsmes oubliés de leurs confrères français et qui utilisent des mots qui n'ont jamais été en cours en France. Archaïsme disparu en France même : le verbe *indaguer* « faire une enquête ». Parmi les mots attestés seulement chez nous : « la *débiton* de l'impôt », c'est-à-dire « le fait de devoir » ; « des faits *culpeux* », c'est-à-dire « qui ont le caractère de faute ». Ces emprunts au latin sont bien éloignés de l'usage ordinaire, des patois surtout. Il y a même des latinismes intégraux, comme la locution *qualitate qua*, dont l'équivalent chez

les juristes français est la formule *ès qualités*, avec son archaïsme morpho-syntaxique, l'article *ès* contracté de *en* et de *les*.

De tels mots sont réservés aux initiés. Plus connus sont les mots traduisant le fait que nos provinces se sont développées administrativement et politiquement de façon indépendante de la France. Je voulais citer le mot *bourgmestre*. Mais il n'illustre pas parfaitement ce que je viens de dire, car il est attesté d'abord en français à Bruges en 1298, donc dans le comté de Flandre, où le mot était largement répandu. Cela montre que, dans le morcellement féodal, l'influence centralisatrice du roi restait limitée.

Les réformes opérées au XVIII<sup>e</sup> siècle par nos souverains autrichiens ont laissé des traces dans nos institutions et par conséquent dans notre vocabulaire. C'est alors que s'est introduit le mot *minerval* « rétribution scolaire », latin par son rappel mythologique et plus latin encore par son ancien pluriel *minervalia*.

L'esprit que manifeste l'organisation de la Belgique indépendante est un compromis entre l'Ancien Régime, l'apport de la Révolution française, l'influence de la démocratie anglaise. Exemple de compromis : le mot *province* date d'avant 1789, les noms des provinces s'inspirent des anciennes principautés, mais les limites correspondent plutôt aux départements qu'avait établis le régime français, avec la conséquence paradoxale que la province de Limbourg et bientôt après celle de Luxembourg ne contiennent pas les villes qui leur ont donné leur nom.

Notre vocabulaire politique contient des mots anglais, *caucus*, *poll*, *pairer*, qui, dans les dictionnaires français qui les mentionnent, sont présentés comme désignant seulement des réalités du monde anglo-saxon.

D'autres anglicismes plus récents, la *sinopine* ou *épingle-neige* des coiffeuses, le *singlet*, le *socket*, le *mop*, certains mots du vocabulaire sportif, montrent combien il est abusif de limiter le français régional à l'influence du substrat patois.

J'aurais pu aussi parler du vocabulaire ecclésiastique. Mais je crains de vous lasser. Un exemple pourtant, qui est peut-être à considérer comme allant à contrecourant. La recommandation des défunts aux prières des fidèles se dit dans la province de Luxembourg et dans le

sud de l'arrondissement de Dinant *recommandises*. Ce mot n'a pas une allure très savante d'une part et, d'autre part, il est attesté aussi, par-delà la frontière politique, dans la région limitrophe.

Il me reste à conclure. Les listes de monstres proposées à notre mépris par les *Ne dites pas..., mais dites...* donnent une image très imparfaite des particularités du français de Belgique : à la fois parce qu'elles ne le distinguent pas du français populaire ou négligé ou même abusivement contesté de partout et parce qu'elles se limitent à ce qu'elles considèrent comme des fautes. Notre français mérite mieux que cela.

Ceci n'est pourtant pas une apologie. Je crois avoir montré que l'on avait proposé pour le français régional une définition qui s'applique mal à la Belgique. Peut-être faudrait-il utiliser dans notre cas une autre formule que *français régional*. Mais je crains un peu, je l'avoue, certains aspects du nationalisme québécois. Je ne voudrais pas que la crainte de l'« insécurité linguistique » enferme les gens dans leurs minimums, les empêche d'utiliser à plein le bel instrument de communication qu'est le français. Non pas détruire, non pas mépriser le langage spontané ni a fortiori ceux qui l'utilisent, mais le compléter, l'enrichir, permettre aux gens de mieux jouer leur rôle dans la société en les rendant capables de s'exprimer avec d'autres personnes, dans d'autres circonstances, sur d'autres sujets, par d'autres moyens, oralement et par écrit. Ajouter des compétences supplémentaires, le plus possible de compétences supplémentaires, sans purisme passéiste naturellement. Je crois que c'est de promotion des individus qu'il s'agit et en fin de compte, sans vouloir faire jouer les grandes orgues, de démocratie.

## CHRONIQUE

### Élections

Le 8 mars 1997, M. Jacques De Decker a été élu dans la section de littérature, en remplacement de M. Albert Ayguesparse.

Le 12 avril, M. Michel del Castillo a été élu comme membre étranger dans la section de littérature, en remplacement de M. Georges Duby.

### Séances publiques

— Est-ce la première fois que l'Académie organise une réunion en dehors de Bruxelles ? Elle l'a fait en tout cas à Liège le 13 mars 1997, avec la collaboration efficace et souriante du Grand Liège (que nous remercions chaleureusement) et de l'Université de Liège, pour une occasion toute particulière : ce jour-là exactement, Marcel Thiry aurait eu cent ans. Et Marcel Thiry fut à la fois une figure de proue de la littérature française en Belgique, le secrétaire perpétuel de l'Académie, le secrétaire général du Grand Liège et, surtout, la conscience éloquente de la Wallonie et de la Francophonie.

Le Musée d'art moderne et contemporain, parc de la Boverie, nous avait prêté ses locaux, dans lesquels M. Théo Pirard, toujours si dévoué aux causes littéraires, avait organisé une exposition Thiry bien plaisante à voir. M. Jean-Maurice Dehousse, bourgmestre de la ville et président du Grand Liège, nous a accueillis avec bienveillance, rappelant quelques souvenirs personnels sur Thiry. La séance du matin a été présidée par M. Paul Delbouille. Après de brèves interventions de MM. André Goosse, Claude Gaier et Paul Delbouille, au nom respectivement de notre Académie, du Grand Liège, de l'Université de Liège, on a entendu quatre communications : de Mme Lise Thiry, professeur émérite de l'Université libre de Bruxelles, entendue comme témoin de la vie de son père ; de MM. Pierre Halen, chargé d'enseignement à l'Université de Bayreuth ; Georges Goldine, échevin

honoraire de la Ville de Liège ; Théo Pirard, inspecteur honoraire de l'enseignement de la Ville de Liège. L'après-midi, sous la direction de M. Charles Bertin, de l'Académie, cinq communications étaient au programme : de MM. Jean Tordeur, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie ; Christian Delcourt, chef de travaux à l'Université de Liège ; Nicolas Ancion, assistant à l'Université de Liège ; Michel Métayer, chargé de cours à l'Université de Strasbourg, et Jean-Pierre Bertrand, chargé de recherche au Fonds national de la recherche scientifique. La plupart des textes sont publiés dans ce Bulletin. Une réception offerte par la Ville de Liège réunit sur place tous les participants. Un dîner au château de Colonster, dans le campus du Sart-Tilmant, a clos joyeusement cette belle journée.

— Le 26 mars, l'Académie a organisé la séance publique qu'elle consacre traditionnellement à la présentation de ses lauréats de l'année écoulée et de ses dernières publications. Le secrétaire perpétuel s'est chargé de la première tâche, en laissant à M. Pierre Mertens le soin de caractériser l'œuvre de Marcel Moreau, qui a reçu le Grand prix de littérature française hors de France (Fondation Nessim Habif). M. Jean Tordeur a présenté au public les *Œuvres poétiques complètes* de Marcel Thiry et le *Marcel Thiry* de Charles Bertin.

— Notre Académie ne pouvait manquer d'accorder son patronage aux séances organisées dans nos murs le 21 janvier et le 28 mai à l'occasion de deux publications importantes, la nouvelle *Grammaire critique du français* de notre confrère Marc Wilmet et la très importante synthèse sur *Le français en Belgique* (directeurs : Daniel Blampain, André Goosse, Jean-Marie Klinkenberg, Marc Wilmet). À la première de ces séances, sur le thème *Linguistique et enseignement*, ont pris la parole MM. Raymond Trousson, Gérald Antoine, André Goosse, Marc Wilmet, de l'Académie, et Jean-Marie Klinkenberg, de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts. En mai, sous le titre général *Notre langue française : histoire et société*, ont parlé MM. Henry Ingberg, secrétaire général de la Communauté française, André Goosse et Jean-Marie Klinkenberg. Ces diverses allocutions sont publiées dans le présent fascicule.

### Séances mensuelles

La littérature consacrée aux voyages reste très abondante et très variée. Parmi les publications récentes, on trouve notamment le *Journal du voyageur* de Julien Green, qui n'est pas le reclus qu'on imaginerait ; *Le génie du lieu* de Michel Butor, qui s'intéresse au pouvoir particulier qu'exerce une ville, plus par les choses que par les gens, et *Gyroscope* du même Butor, ouvrage qui est une sorte de labyrinthe, de puzzle, où la géographie, l'histoire, l'art, la littérature s'entremêlent. Après la subversion du roman, celle du texte sur le voyage. (Communication du R. P. Lucien GUISSARD, à la séance du 11 janvier 1997.)

Les Grecs ont donné à la grammaire sa coloration philosophique, dont témoigne toujours notre vocabulaire technique. Aristote, en particulier, a inauguré la notion de parties du discours, dont la liste n'a cessé d'être discutée. L'école, à partir de Lhomond, va enseigner la grammaire sur le modèle du petit catéchisme, avec

sacralisation de l'orthographe. L'enseignement est centré sur l'étude des fonctions : le sujet d'abord, dont le *il* impersonnel perturbe l'autorité ; les compléments ensuite, que l'on fragmente quasi à l'infini, etc. Tout cela demande un examen critique, une révision profonde. (Communication de M. Marc WILMET, à la séance du 8 février 1997.)

Le mot *farde* avait en ancien français deux sens, déjà connus de l'étymon arabe : « paquet, bagage, fardeau » et « vêtement ». Le mot survit en français de Belgique, notamment avec le sens « chemise de carton », ce que Maurice Piron rattachait directement au sens « vêtement » de l'ancien français. Mais, dans le français de Belgique et de la France voisine, le mot a d'abord signifié « liasse (de papiers) » et aussi « botte (de feuilles de tabac) », « charge (de fourrage) », ce qui continue plutôt le sens « paquet, bagage, fardeau » de l'ancien français. (Communication de M. André GOOSSE, à la séance du 8 mars 1997.)

Dominique Rolin possède une photo de 1893 représentant son grand-père Léon Cladel parmi les siens : alors que tous les autres personnages sont manifestement en deuil, le romancier ne l'est pas, et pour cause, puisqu'il ne pouvait participer au deuil dont il était l'objet. Cette photo est donc truquée. Notre consœur s'efforce d'expliquer ce truquage en dessinant un portrait des divers personnages, et notamment de sa mère, qui, quoique sourde, était devenue professeur de diction, puisant ses textes dans un recueil intitulé *Les perles de la poésie française* (Communication de Mme Dominique ROLIN, le 12 avril.)

Un des aspects de la poésie est sa capacité de traduire l'expérience métaphysique, ce que l'on peut éclairer à partir de la philosophie du langage de Wittgenstein, de la poétique de Valéry et surtout des analyses que Heidegger a consacrées à Hölderlin. La langue poétique d'origine du poème malgré la rupture du discours pragmatique n'entraîne pas l'évanescence du sens. Ceci permet de distinguer la poésie expressive authentique du pseudo-poème fabriqué dans le désordre des mots. (Communication de M. Georges THINÈS, le 10 mai.)

On célèbre cette année à travers le monde le bicentenaire de Schubert, qui, d'une existence plus brève que celle de Mozart, nous a laissé une œuvre gigantesque. Il est aussi le compositeur qui a le plus et le mieux traduit en musique les poètes, en leur donnant une seconde existence, à la fois autonome et fidèle. On lui doit plus de six cents *lieder*. Son *opus 1* est *Le roi des aulnes*, l'admirable ballade de Goethe. Autres poètes : Schiller, Wilhelm Müller (peut-être celui qui a le mieux inspiré Schubert), Kleist, etc. (Communication de M. Georges STON, le 14 juin.)

### Publications récentes de l'Académie

L'Académie ne pouvait mieux fêter le centième anniversaire de celui qui fut son secrétaire perpétuel qu'en publiant les *Œuvres poétiques complètes* de Marcel Thiry. Notre édition est plus complète et plus exacte que le recueil paru en 1975 chez Pierre Seghers sous le titre *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*. Le texte choisi est celui des éditions originales que des amis compétents reprochaient à Thiry

d'avoir retouchées de façon qu'ils estimaient discutable. Un appareil critique permet, au demeurant, de vérifier cette appréciation, en même temps qu'il justifie la correction de quelques lapsus de l'auteur ou des imprimeurs. Christian Delcourt, de l'Université de Liège, s'est chargé d'établir le texte et de relever systématiquement les variantes, grâce à l'utilisation des enregistrements sur ordinateur de la « bibliothèque électronique » Beltext, où *Bel* est la réduction de *belge*. Ce n'était pas une mince affaire : les trois volumes font en effet 1350 pages. Le premier contient aussi une analyse très fine de l'œuvre par Bernard Delville, et le troisième quelques textes en prose où Marcel Thiry parle de ses conceptions de la poésie.

En même temps, l'Académie a publié un volume de près de trois cents pages sur *Marcel Thiry*. Qui pouvait mieux parler de lui que Charles Bertin, critique sagace et disert, plus familier que personne de l'homme et de l'œuvre ?

#### Activités des membres

Gérald ANTOINE a été élu à l'Académie des sciences morales et politiques. Il a publié *Paul Claudel, Partage de midi, un drame révisité, 1948-1949* (L'Age d'homme). Il a pris part le 8 février à la séance organisée pour la publication de la *Grammaire critique du français* de Marc Wilmet (voir ci-dessus).

Henri BAUCHAU a signé avec Werner Lambersy le livre intitulé *Étés* (Éditions Labor) ; il s'agit de deux journaux, chacun tenant le sien de son côté.

Charles BERTIN s'est beaucoup dépensé pour l'œuvre de Charles Plisnier et pour celle de Marcel Thiry. Il a prononcé la communication d'ouverture du colloque consacré à Plisnier le 24 janvier à l'Université de Mons ; il a fait sur le même sujet de nombreuses conférences ; il a prononcé des allocutions lors de l'inauguration de plaques commémoratives apposées sur des maisons habitées par Plisnier, à Ohain et à Ghlin. Il a publié aux éditions de l'Académie une synthèse sur la vie et l'œuvre de Marcel Thiry ; il a participé activement à la mise au point des *Œuvres poétiques complètes* de Thiry. Le succès de son livre *La petite dame en son jardin de Bruges* s'est continué ; en Wallonie et à Bruxelles, nombreux furent les écoles, centres culturels et cercles de conférence qui ont souhaité entendre l'auteur à ce sujet.

Jacques CRICKILLON a publié *Lessives pour un printemps 2000*, dans *Sources*.

En tant que secrétaire perpétuel, André GOOSSE a occupé la tribune de l'Académie à la radio le dernier lundi de chaque mois. Il a prononcé des discours aux funérailles de Louis Remacle (13 mai), Jacques-Gérard Linze (15 mai) et de Louis Dubrau (23 mai) ; le premier texte est publié dans ce numéro ; le deux autres ont paru dans la *Revue générale* (août-septembre) et dans *Nos lettres* (juin-juillet). Il a accueilli le ministre Charles Picqué, venu pour l'installation du Conseil du Livre, qui tiendra ses séances dans nos locaux. Il a pris la parole lors de la présentation publique (voir ci-dessus) de la *Grammaire critique du français*



de Marc Wilmet et du volume *Le français en Belgique*, dont il a été un des responsables.

Il a fait des conférences intitulées *Le français en Belgique* (notamment à Aix-la-Chapelle, à l'occasion de la remise de Mélanges au professeur Richard Baum), *L'orthographe, heurs et malheurs, L'orthographe et la langue, Ma conception du bon usage*. Il a esquissé une *Petite histoire des dictionnaires français* à la rencontre organisée sur le thème *Langue française et informatique* à l'hôtel de ville de Bruxelles le 10 mars. Il a participé aux réunions du Conseil supérieur de la langue française à Paris. Les 8 et 9 mai il a présidé le conseil d'administration et l'assemblée générale du Conseil international de la langue française, qui inaugurerait son installation au château de la Bûcherie, à Saint-Cyr-en-Arthies. Il a présidé le jury du prix La Plume d'or.

De Philippe JONES ont paru un ensemble de brefs récits, *L'angle de vue*, et un recueil de ses articles, *Signes ou traces*, sous-titré *Arts des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, où les arts, en effet, s'entremêlent ; la littérature et plusieurs de nos membres y ont une place importante.

Pierre MERTENS a été membre du jury Cavour. Il a publié un volume d'essais, *Une seconde patrie*, témoignage de ses « affinités électives » avec Kafka, Pasolini, Malraux, etc. (Édit. Arléa). Le 26 mars, il a présenté l'œuvre de Marcel Moreau, à l'occasion de la remise du Grand prix de littérature française hors de France, dont notre Académie a la responsabilité.

Roland MORTIER a été un des directeurs de la synthèse remarquable intitulée *Histoire des poétiques* (Presses universitaires de France, 493 pages).

Georges SION a continué ses chroniques si appréciées des lecteurs de la *Revue générale*. Il a participé aux réunions du jury qui décerne chaque année le prix littéraire de Monaco.

Au colloque organisé à Liège pour le centième anniversaire de la naissance de Marcel Thiry (voir ci-dessus), Jean TORDEUR a parlé de *Marcel Thiry et l'Académie*. Sous le titre *Marcel Thiry aurait eu cent ans*, il a fait une conférence aux Midis de la Poésie de Bruxelles, avec Francis Besson comme récitant. Il a également présenté et commenté, au cours de la séance publique d'accueil des lauréats de l'Académie, la réédition des *Œuvres poétiques complètes* de Marcel Thiry ainsi que la monographie consacrée au poète par Charles Bertin. Invité par Mme la Ministre du grand-duché de Luxembourg, il a prononcé, au Centre des Lettres de Mersch, l'éloge du poète Anise Koltz, à qui on remettait le Grand prix grand-ducal de littérature française.

Raymond TROUSSON a publié une nouvelle édition commentée des *Contes braibançons* et du *Voyage de noce* de Charles De Coster (Labor) et un ouvrage intitulé *Images de Diderot en France 1783-1913* (Champion). Il a été, à Québec, l'invité d'honneur de la Société nord-américaine des études sur Jean-Jacques Rousseau : il a présenté l'exposé d'ouverture. Il a fait à Madrid des conférences sur la littérature comparée, sur nos lettres françaises, sur Rousseau. Il a été nommé membre du jury « senior » de l'Institut universitaire de France.

Au nom de l'Académie, Fernand VERHESEN a parlé de notre regretté confrère, lors de l'inauguration du cabinet Edmond Vandercammen au château d'Hélécine, le 7 mars.

Marc WILMET est devenu *fellowship* de la Japan Society fort the promotion of science. Il a publié une importante *Grammaire critique du français* (Duculot-Hachette), dont la présentation s'est faite au palais des Académies (voir ci-dessus). Il a collaboré au volume *Le français en Belgique* (Duculot), dont il a été en outre un des directeurs. Il a fait de nombreuses communications et conférences, en Belgique, en Italie (*De la grammaire des natures à la grammaire des fonctions*, colloque à Milan), en Angleterre (*Une spécialité française : la grammaire d'accord*, au Bierbeck College de Londres), au Japon (trois conférences en juin, dans les milieux universitaires, à Tsukuba, Tokyo et Kyoto).

## Ouvrages publiés par l'Académie

### Nouveautés

- BERTIN Charles. — *Marcel Thiry*. 293 p., 16 x 24,5, 1997 . . . . . 850 FB  
THIRY Marcel. — *Œuvres poétiques complètes*. Avertissement de Charles Bertin. Introduction de Bernard Delvaile. Corrections et variantes établies par Christian Delcourt. Trois vol. de 376, 441 et 555 p. 14 x 19,5, 1997. Chaque volume . . . . . 500 FB

### Sous presse

- COLLECTIONS DE POCHE 11,5 x 18.  
GRAVIÈRE Caroline. — *Une Parisienne à Paris*. Préface de Marianne Michaux. 123 p.  
RENARD Marius. — *Gueule-Rouge*. Préface et notes de Paul Delsemme. 379 p.  
SODENKAMP Andrée. — *Poèmes choisis*. Portrait par Carl Norac. Préface de Liliane Wouters. 266 p.  
THINÈS Georges. — *Les effigies*. Portrait par José-Willibald Michaux. Préface de Jean-Luc Wauthier. 279 p.

### I. La vie de l'Académie

*Alphabet illustré de l'Académie*. [Notices sur les 154 membres belges et étrangers depuis la création de l'Académie.] 324 p. 20 x 30, 1995 . . . . . 1 500 FB

*Galerie des portraits*. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 vol., 350 à 500 p., 14 x 20, illustrés de portraits.

Tome I, 1972 : Franz Ansel, Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura García Calderón, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble.	
Tome II, 1972 : Henri Davignon, Gabriele d'Annunzio, Eugenio de Castro, Louis Delattre, Anna de Noailles, Jules Destrée, Robert de Traz, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, George Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille.	
Tome III, 1972 : Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Långfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Kristoffer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency.	
Tome IV, 1972 : Mario Roques, Jean-Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge.	
Tome V, 1990 : Marthe Bibesco, Roger Bodart, Constant Burniaux, Lucien Christophe, Herman Closson, Fernand Desonay, Mircea Eliade, Marie Gevers, Robert Guiette, Adrien Jans, Géo Libbrecht, Jean Pommier, Paul-Henri Spaak, Edmond Vandercammen, Gustave Vanwelkenhuyzen.	
Chaque volume .....	600 FB
<i>L'Académie royale de langue et de littérature française célèbre son 75<sup>e</sup> anniversaire. Trois quarts de siècle de lettres françaises en Belgique.</i> Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque royale Albert I <sup>er</sup> rédigé par Jacques Detemmerman et Jean Lacroix. Avant-propos de Jean Tordeur. 328 p. 14,5 x 22, 1995 .....	
	300 FB
<i>Annuaire de l'Académie.</i> 60 vol. 11,5 x 18, 1928-1995.	
Chaque volume .....	250 FB
<i>Bulletin de l'Académie.</i> 74 tomes 16 x 24,5, 1922-1996.	
De 1922 à 1988, chaque fascicule .....	275 FB
À partir de 1989, chaque fascicule .....	420 FB
Abonnement annuel : 1 000 FB (Union européenne), 1 100 FB (reste de l'Europe), 1 200 FB (reste du monde)	
En outre, la plupart des communications et articles publiés dans le <i>Bulletin</i> sont disponibles en tirés à part. Chacun .....	
	100 FB
<i>Bulletin. Table générale des matières, tomes I à XLVIII, 1922-1970, établie par René Fayt.</i> 122 p. 16 x 24,5, 1972 .....	
	250 FB
<i>Bulletin. Table générale des matières, tomes XLIX à LXVIII, 1971-1990, établie par Jacques Detemmerman avec la collaboration d'Andrée Art et René Fayt.</i> 64 p. 16 x 24,5, 1994 .....	
	250 FB

## II. Anthologie

- WOUTERS Liliane et BOSQUET Alain. — *Poésie francophone de Belgique*.  
 Tome III (1903-1926) 475 p. 16 x 24,5, 1992 ..... 1200 FB  
 Tome IV (1928-1962) 303 p. 16 x 24,5, 1992 ..... 900 FB  
 Les tomes I et II (1804-1884) et (1885-1900), publiés par les Éditions Traces respectivement en 1985 et 1987, sont également en vente à l'Académie, au prix de 700 F le volume.

## III. Bibliographie

- Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1960*. 5 vol. 16 x 24,5.  
 Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie Culot. VII-304 p., 1958 .. 700 FB  
 Tome 2 (Det-G) établi par René Fayt, Colette Prins, Jean Warmoes, sous la direction de Roger Brucher. XXXIX-217 p., 1966 ..... 700 FB  
 Tome 3 (H-L) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie, sous la direction de Roger Brucher. XIX-307 p., 1968 ..... 700 FB  
 Tome 4 (M-N) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie et Renée van de Sande, sous la direction de Roger Brucher. 374 p., 1972 ..... 700 FB  
 Tome 5 (O-Q) établi par Andrée Art, Jeanne Blogie, Roger Brucher, René Fayt, Colette Prins, Renée van de Sande (†), sous la direction de Jacques Determmmerman. 270 p., 1988 ..... 900 FB
- BEYEN Roland. — *Bibliographie de Michel de Ghelderode*. 840 p. 16 x 24,5, 1987 ..... 1750 FB
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 156 p. 16 x 24,5, 1958 ..... 350 FB
- DE SMEDT Raphaël. — *Bibliographie de Franz Hellens*. Extrait du tome 3 de la *Bibliographie des écrivains français de Belgique*. 36 p. 16 x 24,5, 1968 ..... 150 FB
- LEQUEUX Charles. — « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*. Introduction par Joseph Hanse. 150 p. 16 x 24,5, 1964 ..... 400 FB
- LEQUEUX Charles. — « *La Wallonie* ». *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892). 44 p. 16 x 24,5, 1961 ..... 250 FB

## IV. Études : littérature belge

- 1920-1995 : un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique*, par Raymond Trousson, Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel, André Goosse, Paul Delsemme. 199 p. 14 x 19,5, 1995 ..... 550 FB
- Destrée le multiple*. Préface de Jean Tordeur. Textes de Raymond Trousson, Georges-Henri Dumont, Philippe Jones, Jacques Determmmerman. 303 p. 16 x 24,5, 1995 ..... 900 FB

<i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck.</i> [Discours et études de Carlo Bronne, Victor Larock, Edmée de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry.] 314 p. 16 x 24,5, 1964 .....	700 FB
<i>Le centenaire d'Émile Verhaeren.</i> [Discours, textes et documents.] 89 p. 16 x 24,5, illustrations, 1956 .....	300 FB
BERG Christian. — <i>Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente.</i> 372 p. 16 x 24,5, 1978 .....	750 FB
BEYEN Roland. — <i>Michel de Ghelderode ou la hantise du masque.</i> Essai de biographie critique. 540 p. 16 x 24,5, 1971. Réimpressions 1972 et 1980 .....	900 FB
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'esthétique de Georges Rodenbach.</i> 208 p. 16 x 24,5, 1942 .....	450 FB
BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900.</i> 203 p. 16 x 24,5, 1967 .....	500 FB
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 204 p. 14 x 20, 1952 .....	500 FB
CHARLIER Gustave. — <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850).</i> II. <i>Vers un romantisme national.</i> 546 p. 16 x 24,5, 1948 .....	900 FB
CHÂTELAIN Françoise. — <i>Une revue catholique au tournant du siècle : « Durendal ». 1894-1919.</i> 90 p. 16 x 24,5, 1983 .....	300 FB
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 142 p. 14 x 20, 1960 .....	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>L'amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (lettres inédites).</i> 76 p. 14 x 20, 1955 .....	350 FB
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 184 p. 16 x 24,5, 1952 .....	500 FB
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer.</i> 468 p. 16 x 24,5, 1957	800 FB
FRICKX Robert. — <i>Franz Hellens ou Le temps dépassé.</i> 450 p., 16 x 24,5, 1992 .....	1250 FB
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix.</i> 170 p. 14 x 20, 1957 .....	300 FB
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.</i> 342 p. 16 x 24,5, 1953 ..	800 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La chanson d'Ève » de Van Lerberghe.</i> 303 p. 16 x 24,5, 1956 .....	700 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.</i> 108 p. 16 x 24,5, 1959 .....	400 FB
HALLIN-BERTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry.</i> 226 p. 16 x 24,5, 1981 .....	750 FB

HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 331 p. 16 x 24,5, 1928. Réédition, 1990 .....	1250 FB
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster</i> . 2 vol., 425 et 358 p. 16 x 24,5, 1973 .....	1200 FB
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 352 p. 14 x 20, 1952 .....	800 FB
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck</i> . Textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire. 332 p., iconographie, 16 x 24,5, 1974 .....	1000 FB
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 450 p. 16 x 24,5, 1978 .....	1000 FB
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1933 .....	600 FB
RUBES Jan. — <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> . Essai d'analyse sémantique. 91 p. 16 x 24,5, 1984 .....	400 FB
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 420 p. 16 x 24,5, 1962 .....	700 FB
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> . 260 p. 16 x 24,5, 1983	600 FB
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 162 p. 14 x 20, 1961 .....	500 FB
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. Le poète et son art</i> . 212 p. 14 x 20, 1941 .....	500 FB
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 200 p. 16 x 24,5, 1978 .....	500 FB

## V. Études : littérature française

<i>Journées Baudelaire. Actes du colloque Namur-Bruxelles, 10-13 octobre 1967</i> . [Allocutions et communications de Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jean Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet.] 248 p. 16 x 24,5, 1968 .....	600 FB
<i>Pour le centenaire de Colette</i> , textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne. 57 p. 16 x 24,5, avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard, 1973 ....	350 FB

<i>Visages de Voltaire</i> . Textes de René Pomeau, Haydn Mason, Roland Mortier et Raymond Trousson. 63 p. 14 x 19,5, 1994 .....	300 FB
ANGELET Christian. — <i>La poétique de Tristan Corbière</i> . 145 p. 16 x 24,5, 1961 .....	400 FB
BUCHOLE Rosa. — <i>L'évolution poétique de Robert Desnos</i> . 238 p. 14 x 20, 1956 .....	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 237 p. 14 x 20, 1963 .....	500 FB
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> , 3 vol. 16 x 24,5. I. <i>Cassandre</i> . 282 p., 1953. Réimpression, 1965 .....	700 FB
II. <i>De Marie à Genève</i> . 317 p., 1954. Réimpression, 1965 .....	700 FB
III. <i>Du poète de cour au chancre d'Hélène</i> . 415 p., 1959 .....	700 FB
DOUTREPONT Georges. — <i>Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 169 p. 16 x 24,5, 1938 .....	450 FB
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 87 p. 16 x 24,5, 1986 .....	350 FB
LATIN Danièle. — <i>Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman</i> . 500 p. 16 x 24,5, 1988 .	1500 FB
LEMAIRE Jacques. — <i>Les visions de la vie de Cour dans la littérature française de la fin de Moyen Âge</i> . 579 p. 16 x 24,5, 1994 .....	1500 FB
MORTIER Roland. — <i>Le « Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle »</i> . 145 p. 14 x 20, 1972 .....	450 FB
MOULIGNEAU Geneviève. — <i>Madame de la Fayette, historienne ?</i> 349 p. 16 x 24,5, 1989 .....	1250 FB
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud. Huit poèmes de jeunesse. Choix et commentaire</i> . 1953. 2 <sup>e</sup> édition, 335 p. 14 x 20, 1973 .....	700 FB
PAQUOT Marcel. — <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 224 p. 16 x 24,5, 1932 .....	400 FB
PIELTAIN Paul. — <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> . Essai d'explication et commentaire. 324 p. 16 x 24,5, 1975 .....	650 FB
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « À la recherche du temps perdu » de Marcel Proust</i> . 213 p. 16 x 24,5, 1954 .....	600 FB
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'esthétique française, 1930</i> . Nouvelle édition revue, 152 p. 16 x 24,5, 1966 .....	400 FB
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 319 p. 16 x 24,5, 1970 .....	800 FB
THOMAS Lucien-Paul. — <i>Le vers moderne</i> . 274 p. 16 x 24,5, 1943 ..	700 FB
VANDEGANS André. — <i>Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »</i> . 89 p. 16 x 24,5, 1990 .....	350 FB
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage : Turol, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé</i> . 232 p. 14 x 20, 1954. Réimpression, 1970 ..	500 FB



VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> . 1926. Réédition avec note de l'auteur, 1952. Réimpression, 1965, avec préface de Jacques Dubois. 301 p. 16 x 24,5, 1989 .....	1250 FB
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 285 p. 16 x 24,5, 1960 .....	500 FB

## VI. Philologie et linguistique

BASSE COURT Claude de. — <i>Trage-comédie pastorale (1594)</i> , publiée avec une introduction et des notes par Gustave Charlier. 117 p. 16 x 24,5, 1931 .....	260 FB
BRONCKART Marthe. — <i>Étude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 306 p. 16 x 24,5, 1935 .....	800 FB
HAUST Jean. — <i>Médecinaire liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et médecin namurois du XV<sup>e</sup></i> (manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). 215 p. 16 x 24,5, 1942 .....	500 FB
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1962 .....	600FB
RENCHON Hector. — <i>Études de syntaxe descriptive</i> . 2 vol. 16 x 24,5. Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 200 p., 1967. Réimpression, 1969 .....	600 FB
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 284 p., 1967. Réimpression, 1969 .....	660 FB
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1953. 2 <sup>e</sup> édition, 213 p. 16 x 24,5, 1981 .....	460 FB
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 170 p. 16 x 24,5, 1980 .....	400 FB
WARNANT Léon. — <i>La culture en Hesbaye liégeoise</i> . 255 p. 16 x 24,5, 1949 .....	600 FB

## VII. Œuvres

BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot. Réédition, 211 p. 14 x 20, 1939 .....	400 FB
CHAINAYE Hector. — <i>L'âme des choses</i> . Réédition. 189 p. 14 x 20, 1935 .....	400 FB
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition. Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers. 292 p. 14 x 20, 1958 .....	400 FB
DE SPRIMONT Charles. — <i>La rose et l'épée</i> . Réédition. 126 p. 14 x 20, 1936 .....	400 FB
DESTRÉE Jules. — <i>Journal 1882-1887</i> . Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson. 439 p. 16 x 24,5, 1995 .....	900 FB

ELSKAMP Max et BOSSCHÈRE Jean de. — <i>Correspondance</i> . Introduction et notes de Robert Guiette. 64 p. 14 x 20, 1963 . . . .	250 FB
FONTAINAS André. — <i>Œuvres</i> , publiées par Marguerite Bervoets. 238 p. 16 x 24,5, 1949 . . . . .	400 FB
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 187 p. 14 x 20, 1951	500 FB
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la vie de misère</i> . Réédition. 167 p. 14 x 20, 1942 . . . . .	400 FB
JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — <i>Correspondance (1898-1937)</i> . Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 238 p. 16 x 24,5, 1972 . . . . .	600 FB
LECOCQ Albert. — <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 336 p. 16 x 24,5, 1966 . . . . .	700 FB
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 116 p. 14 x 20, 1943 . . . . .	300 FB
MOCKEL Albert. — <i>Esthétique du symbolisme</i> . Précédé d'une étude par Michel Otten. 256 p. 16 x 24,5, 1962 . . . . .	600 FB
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 95 p. 14 x 20, 1939 . . . . .	300 FB
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de solitude</i> . Réédition. 351 p. 14 x 20, 1932	600 FB
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 216 p. 14 x 20, 1959 . . . . .	450 FB
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> . Introduction par Gustave Charlier. 212 p. 14 x 20, 1957 . . . . .	450 FB
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour mesure. Le roi Lear. La tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 382 p. 16 x 24,5, 1967 . . . . .	450 FB
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 132 p. 14 x 20, 1960 . . . . .	400 FB
VANDRUNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 241 p. 14 x 20, 1935 . . . . .	450 FB
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 184 p. 14 x 20, 1969 . . . . .	500 FB

## VIII. Collections de poche, 11,5 x 18

### Romans et nouvelles

HELLENS Franz. — <i>Bass-Bassina-Boulou</i> . Préface de Robert Frickx. 274 p., 1992 . . . . .	385 FB
HEUSY Paul. — <i>Gens des rues</i> . Préface et notes de Paul Delsemme. 254 p., 1994 . . . . .	385 FB

- NIZET Henry. — *Les Béotiens* (1885). Préface de Raymond Trousson.  
301 p., 1993 ..... 385 FB
- PLISNIER Charles. — *Figures détruites*. Préface de Charles Bertin.  
327 p., 1994 ..... 385 FB
- THIRY Marcel. — *Passage à Kiew*. Roman. Préface de Dominique  
Hallin-Bertin. 184 p., 1990 ..... 385 FB

### Souvenirs

- DE BOCK Paul-Aloïse. — *Le sucre filé*. Préface de Jacques De Decker.  
245 p., 1994 ..... 385 FB
- LEMONNIER Camille. — *Une vie d'écrivain*. Préface et notes de  
Georges-Henri Dumont. 298 p., 1994 ..... 385 FB

### Études

- Delbart Anne-Rosine. — *Charles Bertin, une œuvre de haut solitude*.  
304 p., 1993 ..... 385 FB
- TROUSSON Raymond. — *L'affaire de Coster-Van Sprang*. Dossier.  
165 p., 1990 ..... 385 FB

### Poésie

- KAMMANS Louis-Philippe. — *Poèmes choisis*. Portrait par Alain  
Bosquet. Préface de Jeanine Moulin. 184 p., 1992 ..... 385 FB
- KEGELS Anne-Marie. — *Poèmes choisis*. Portrait par André Schmitz.  
Préface de Guy Goffette. 172 p., 1990 ..... 385 FB
- MOGIN Jean. — *Poèmes choisis*. Portrait par Jean Tordeur. Préface de  
Michel Ducobu. 205 p., 1995 ..... 385 FB
- SCHEINERT David. — *Poèmes choisis*. Portrait par Liliane Wouters.  
Préface de Jacques-Gérard Linze. 284 p., 1995 ..... 385 FB

### Théâtre

- HELLENS FRANZ. — *Notes prises d'une lucarne. Petit théâtre aux chan-  
delles*. Préface de Robert Frickx. 304 p., 1992 ..... 385 FB
- SOUMAGNE Henry. — *L'autre messie. Madame Marie*. Préface de  
Georges Sion. 256 p., 1990 ..... 385 FB
- VAN LERBERGHE Charles. — *Pan. Les flaireurs*. Préface de Robert Van  
Nuffel. Introduction de Georges Sion. 168 p., 1992 ..... 385 FB

### Livres épuisés

BAYOT Alphonse : *Le Poème moral*.

- BRUCHER Roger : *Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience* (Bibliographie).
- CHARLIER Gustave : *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*. Tome I. *La bataille romantique*.
- COMPÈRE Gaston : *Le théâtre de Maurice Maeterlinck*.
- DELBOUILLE Maurice : *Sur la genèse de la Chanson de Roland*.
- DONEUX Guy : *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme*.
- DOUTREPONT Georges : *La littérature et les médecins de France*.
- DUBOIS Jacques : *Les romanciers français de l'instantané au XIX<sup>e</sup> siècle*.
- ÉTIENNE Servais : *Les sources de « Bug-Jargal »*.
- FRANÇOIS Simone : *Le dandysme et Marcel Proust (de Brummel au baron de Charlus)*.
- GILSOUL Robert : *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*.
- GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe*.
- GUILLAUME Jean : « *Les Chimères* » de Nerval.
- HOUSSA Nicole : *Le souci de l'expression chez Colette*.
- LEJEUNE Rita : *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*.
- LEMONNIER Camille : *Paysages de Belgique*.
- MICHEL Louis : *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*.
- REMACLE Louis : *Le parler de La Gleize*.
- SOSSET Léon-Louis : *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*.
- VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique*.
- VERMEULEN François : *Edmond Picard et le réveil des lettres belges (1881-1898)*.
- WILMOTTE Maurice : *Les origines du roman en France*.

Les ouvrages figurant dans ce catalogue ainsi que les textes publiés dans le *Bulletin* peuvent être obtenus par commande écrite ou téléphonique à l'Académie royale de langue et de littérature françaises — Palais des Académies, rue Ducale, 1, 1000 Bruxelles.  
Tél. : 02/550.22.74 ou 550.22.77. Fax : 02/550.22.75.  
C.C.P. : 000-1311848-20 du Patrimoine de l'Académie, Bruxelles.