



Le Bulletin

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES DE BELGIQUE

Séance publique

Maeterlinck, notre contemporain ?

Christian Angelet Une jeunesse gantoise – **Maxime Benoît-Jeannin** De l'importance d'être Georgette (ou de la difficulté de la biographie) – **Jacques Cels** Gaston Compère hyperlecteur – **Julien Roy** Mettre Maeterlinck en scène

Communications

Marie-José Béguelin Ferdinand de Saussure après un siècle – **Guy Vaes** Un intime écheveau d'horizons – **Jacques De Decker** Wagner chez les Belges – **Éric Brogniet** L'influence des poètes arabes préislamiques sur la naissance de l'amour courtois chez les troubadours de langue d'oc – **Philippe Jones** La création et l'image mentale – **Robert Darnton** Le numérique et l'avenir du livre – **Raymond Trousson** Musique et musiciens dans *À la recherche du temps perdu* – **Jean-Baptiste Baronian** Portrait du romancier au dictaphone – **Daniel Droixhe** Aux origines de l'Académie royale de Belgique (1835-1837). Attraction flamande, occultation wallonne – **Yves Namur** De la table à l'écrit, petit traité des gourmandises littéraires (III). Dodin-Bouffant et son double chinois

Hommage à Pierre Ruelle

Marc Wilmet Pierre Ruelle. Fragments de souvenirs – **Jacques Charles Lemaire** Pierre Ruelle, professeur à l'U.L.B. Quelques anecdotes

Prix de l'Académie en 2010

Ceux qui nous quittent

Hubert Nyssen par Jacques De Decker



La création et l'image mentale

Communication de M. Philippe Jones
à la séance mensuelle du 14 mai 2011

L'inconnu, pour moi, c'est l'individu et son devenir. Mieux prendre conscience de soi-même, de la vie et de ses circonstances pour retirer du vécu l'étonnement, le réel, les joies, les douleurs, saisir le temps qui passe et en noter les signes.

Le monde est en expansion, on le sait ; chacun, dans son microcosme, ne l'est-il pas lui-même ? La forme de l'expression est une recherche compatible avec ce que l'on est, scandée par les obstacles que l'on rencontre ; ceux-ci peuvent être engageants, ardues, infranchissables. Parler de la création littéraire est donc, me semble-t-il, parler de soi, ce que je déteste et, plus encore, parler de ce que j'écris, car c'est, en quelque sorte, se mettre doublement à nu.

Je ferai appel à un ami qui fut, pendant plus d'un demi-siècle, un grand frère, Fernand Verhesen, décédé il y a deux ans déjà. Poète d'importance, quelques mois avant sa disparition, il me disait que le poème, qui l'avait fasciné sa vie durant, pouvait se formuler en termes simples : « un cheminement progressif et l'émergence d'une forme ». En effet, l'art n'est-il pas la compétence, dans un domaine choisi, à exprimer une sensation que l'on ressent ou clarifier une idée qui s'impose ?

Quoi de plus naturel, à la limite de plus animal ? Le point crucial n'est-il pas la création, le fait de donner vie à quelque chose ? En l'occurrence, trouver la solution, la réponse, à un problème essentiel que l'on porte en soi et qui pourrait aboutir à sa propre décou-

verte. Je me borne à effleurer des réponses possibles, puisqu'il s'agit, ici, d'une créativité spécifique. Elle est littéraire et le processus, auquel je me suis rattaché, est plus précis encore : le poème.

La littérature, on le sait, est multiple. L'acte d'exprimer, sous une certaine forme, dans une certaine durée, choisit son langage et la manière de l'agencer. Encore faut-il distinguer, grosso modo, l'écriture spontanée et l'écriture rémunérée. La première est celle que l'on conçoit par nécessité intérieure. L'autre est en général la conséquence d'une commande ou d'un contrat et souvent le fait d'une profession ; je la respecte comme tout autre travail et j'y ai répondu par des écrits sur divers sujets.

Pour moi, la créativité littéraire répond à un besoin personnel qui demeure difficile à définir. Je n'exclus en rien l'auteur à succès, le romancier fécond ou le prix Goncourt. Ce sont des écrivains qui font de l'écriture un métier, tiennent compte de l'attente d'un public et c'est très honorable. C'est rarement le cas d'un poète et je n'ai jamais reçu un franc ou un euro pour un poème, parfois des subsides pour publier, parfois même faut-il ouvrir son porte-monnaie pour aider à l'édition. Pourquoi dès lors publier ? Réponse simple : pour être débarrassé de ce que l'on a écrit, pour tourner la page. On ne peut traîner derrière soi des choses inachevées ; le temps mis à les créer, à les corriger, à rechercher la bonne expression peut être long, lent et pourrait devenir indéfini, pour ne mener nulle part. Heureusement, la notion de progrès existe. Mais il faut aussi s'en méfier !

En ce qui me concerne, l'écriture s'est manifestée sous son aspect essentiel, le poème, au temps de l'Occupation, sous le nom de Philippe Jones. Lorsque je fus à l'Université, sortant de l'armée anglaise, je repris mon vrai nom, Philippe Roberts-Jones. C'est un détail, dira-t-on, mais aussi une certaine forme de dichotomie. Le départ d'une double activité qui devait se révéler presque une double vie.

Mon père fut arrêté en 1942, condamné à mort et fusillé en 1943. Ma mère et moi, nous le vîmes trois ou quatre fois à la prison de Saint-Gilles et la dernière rencontre eut lieu la veille de son exécution, à quelques semaines de mon dix-neuvième anniversaire. Il me fallut plus de cinq ans pour écrire le texte, qui se nomme *Droit*, traduisant mon émotion. La Résistance, et surtout la guerre, furent l'un des mobiles majeurs de ma volonté d'écrire, mieux de la nécessité d'expression.

Les oiseaux quittèrent la ville
bien avant le massacre
et ce fut le règne de la pierre éclatée.

Ce sont les trois premiers vers de *Dialogue pour une ville détruite*, publié dans les *Cahiers du Sud* en 1955. Le texte, qui évoque la guerre, fut suscité par la vision de la sculpture monumentale d'Ossip Zadkine, édifiée à Rotterdam, ville détruite par un bombardement allemand en 1940. Le poème traduit le réel, qui est la sculpture, et l'image mentale qui en résulte. Rappelons en passant une phrase de Pierre Reverdy : « L'image est, par excellence, le moyen d'appropriation du réel, en vue de le réduire à des proportions pleinement assimilables aux facultés de l'homme. » Et il ajoute : « Elle est l'acte magique de transmutation du réel extérieur en un réel intérieur¹. » Dans le poème qui ne se borne pas à se vouloir une simple restitution de l'œuvre de Zadkine, mais s'efforce d'en dégager le contexte symbolique, on passe forcément du bombardement à l'occupation de la ville par l'ennemi, qu'un vers peut résumer : *la nuit des rats aveugles*, puis à la libération, *des bourgeons vont éclore*, et affirme :

Une femme portant son ventre
comme une arche de foi
s'avance, et digne et droite elle enfante le jour.

L'évolution du poème, si je puis ainsi m'exprimer, suit en quelque sorte le déroulement abstrait que je développe dans un texte publié dans la revue *Marginales* en 1958 : *Notes pour un itinéraire*. En voici des extraits :

L'étincelle qui guide le poète vers une page blanche n'est que la prise de conscience, à un moment privilégié, du discours continu des choses. L'évidence même de ce discours fait qu'il échappe aux oreilles distraites, accordées seulement aux bruits majeurs des routes coutumières (...). Un détail peut le rendre manifeste (...). La force d'un tel signe a des vertus bouleversantes (...). Saisir ensuite la portée de cet indice et choisir (...) une ligne de force (...). Restituer au jour ce qu'il vient de donner, implique une lente germination. Le sujet suggère sa forme et la forme affirme son contenu (...). Ainsi, les jalons s'accumulent, témoins discontinus et parallèles au discours qui ne s'interrompt jamais (...), ils deviennent des haltes (...) qui nous permettent de nouer les deux bouts de l'horizon.

Voilà, en quelques lignes, une méthode de travail que je considère encore valable après plus d'un demi-siècle.

1/ Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 67.

L'interpénétration de la littérature et des arts plastiques, que *Dialogue pour une ville détruite* démontre, relève de « l'individu et son devenir » que j'ai cité au début de ce texte. Le devenir c'est la vie de chacun. Pour moi, ce seront l'étude de l'histoire de l'art, son enseignement que je donnerai pendant trente-sept ans à l'Université de Bruxelles et la direction, pendant vingt-cinq ans, des Musées royaux des Beaux-Arts, sans compter un excursus politique en qualité d'attaché culturel du Ministre de l'Instruction publique dans un pays non encore linguistiquement divisé. La politique : trois années passionnantes vécues au jour le jour, mais j'en avais compris le jeu, celui du pouvoir ; l'Université : le contact stimulant avec des jeunes, un étudiant la première année, des centaines par la suite ; les Musées : une proximité quotidienne avec l'art, des chefs-d'œuvre, les artistes, des voyages et non seulement regarder, enseigner ou chercher, mais aussi construire, restaurer et agrandir le Musée d'Art ancien et créer le Musée d'Art moderne. Une période positive avec une quinzaine de recueils publiés, le même nombre d'études d'histoire de l'art, de Daumier, Magritte, Bruegel ou la caricature à Lismonde, Van Lint et Willequet, en passant par la peinture irréaliste au XIX^e siècle ou la peinture abstraite en Belgique, sans compter les articles ou préfaces d'expositions. Globalement positive, la relation art-littérature s'affirme, par exemple, dans *Jaillir saisir* en 1971 et connaît même un rebondissement dans la postérité de *Dialogue pour une ville détruite* ; le poème fut interprété plastiquement par Anne Bonnet et le tableau devint, à son tour, le sujet d'une nouvelle en 1991 sous le titre de *État de choc*.

Il est à remarquer que la publication de textes poétiques s'interrompt en 1958, suite à mes activités professionnelles et aux obligations qui en découlent. C'est un aspect négatif du « devenir » qui finira par créer en moi un malaise profond qui devait heureusement s'estomper. Je repris l'écriture, y consacrant le week-end ou même des instants de la vie quotidienne. Une image mentale, provoquée par un spectacle extérieur ou un sentiment, peut naître et s'imposer n'importe où, n'importe quand. Je la notais alors. L'image pouvait devenir un morceau de texte autour duquel l'invention construirait un éventuel poème. Et ce fut la publication, en 1971, de *Graver au vif*, des poèmes en prose, brefs dans l'ensemble, des notations, des transpositions du vécu, presque par moments des aphorismes, avec en exergue cette phrase de Georges Braque : « Découvrir une chose c'est la mettre à vif. » Revenons à la question : qu'est-ce que le poème ? Difficile à définir. J'ai un jour proposé : « Le poème est une mise en forme de la respiration. » Le souffle peut être saccadé ou profond, il fonctionne encore aujourd'hui et anime, selon son rythme, l'amour, l'actualité, l'espace et le temps.

Si la démarche de l'écriture demeure toujours, à peu de choses près, identique, à savoir tout d'abord le passage d'une appréhension sensible à une compréhension intellectuelle, c'est-à-dire à la concrétion d'une image mentale, on en arrive, après des notes, des essais, des manuscrits, des versions, à un texte ou à une suite de textes. Le temps diffère sensiblement d'un écrit à l'autre selon l'acuité de l'image de base ou les enchaînements qu'elle provoque. C'est une autre réalité, le poème, qui naît du réel et qui est une lecture de celui-ci. Chaque individu est plus ou moins proche de l'un ou l'autre aspect du réel, le questionne selon sa sensibilité pour y trouver une réponse qui lui soit formellement adaptée. Les jeunes poètes d'aujourd'hui, qui parlent souvent de rupture ou d'oralité, sont davantage préoccupés, semble-t-il, par des problèmes de transmission que par la recherche de ses fondements². L'individualisme règne et conduit souvent à une suffisance verbale.

Et si le choc est visuel, l'image mentale aura cette qualité, mais offrira forcément une sélection de la réalité. Elle sera interprétative, puisqu'elle est la conséquence d'un choc et non d'un simple regard ou d'un constat objectif. On peut exclure la notion de photographie qui ouvrirait déjà la voie à une interprétation du réel selon un point de vue, une mise en page, le noir et blanc, la couleur, etc. Dès le départ, c'est un aspect du réel qui retient l'attention par une spécificité propre, par le rappel d'un fait, d'une circonstance antérieure ou d'une découverte inattendue. La surprise du choc provoque une émotion et met le moteur créatif en marche. La création se veut vivante pour devenir. Elle ne doit pas demeurer immobile, être une copie, ni un trompe-l'œil, ni un faux-semblant.

L'art étant la faculté majeure dans le domaine de l'expression, aborder un sujet, c'est étudier l'expérience que l'on a vécue ; si la vie demeure absente, on reste dans la théorie. La traduction de l'image mentale, sa mise en œuvre par inspiration, automatisme ou volonté, l'un ou l'autre apparaissant comme tels parfois, sa concrétisation dans un langage pour être transmise, son passage au papier en l'occurrence, c'est l'écriture.

« Je ne cherche pas, je trouve », déclarait Picasso ou lui a-t-on fait dire, mais combien de pages n'avait-il pas noircies avant de nous découvrir *Guernica* ? Le géologue sait où il doit chercher pour trouver un filon d'or, sans certitude pour autant du lieu adéquat. Toute quête reste ouverte au hasard d'une rencontre, mais la chance

2/ Cf. par exemple la revue *L'Étrangère*, n° 23-24, 2009.

croît toujours d'une meilleure connaissance du terrain et la diversité du savoir est une plus-value. La création est donc un mélange complexe, imprévisible, de données et de réflexes, de chemins, de croisements, d'accidents sans doute, qui se conjuguent à certains niveaux de conscience, qui s'affirment ou s'effacent, trouvent leurs affinités pour répondre au questionnement initial. Cela peut prendre du temps, requérir des mises au point, cela peut être rapide, voire soudain. Un contexte est nécessaire qui doit se créer en faisant appel aux autres sens et devenir un monde par l'environnement et les déplacements qu'il implique, éveillant des échos, suscitant la mémoire, stimulant l'imaginaire.

Ainsi, en 1991, ai-je eu le sentiment de la redite, ou plus exactement qu'un domaine de l'écriture m'échappait : celui de la narration. Je l'avais fréquenté bien avant par des lectures, par des amis qui écrivaient de la prose. Le hasard voulut que je retombe sur des manuscrits vieux de près d'un demi-siècle : deux ou trois essais de nouvelles de très médiocre qualité, que je me mis à tenter de corriger. Et je pris goût à raconter quelque chose, encouragé par Alain Bosquet et Stéphane Jourat, sanctionné par Jacques De Decker en ces termes :

Le passage de Jones à la narration est une réorientation — accompagnée de nul renoncement, d'ailleurs : la poésie, l'analyse artistique ont continué à produire leurs fruits — à vrai dire fascinante, parce qu'elle est le fait d'un écrivain parfaitement averti³.

Merci Jacques ! La vie n'est-elle pas, ou ne devrait-elle pas être, un approfondissement dans l'inconnu de soi-même ?

Ces remarques relatives à la démarche créatrice ne sont pas spécifiques à la littérature, on le sait. Les arts plastiques en font usage, Gaston Bertrand par exemple, parlant d'abstraction, dit en 1965 :

Il s'agit d'un processus de décantation, de recherche de pureté de la forme et de la matière. Bref, un équivalent plastique d'une impression ressentie. Ce sont, si vous voulez, des images mentales et sensibles, organisées selon les lois propres à la peinture⁴.

Des rapports avec la science sont également évidents. La fréquentation que j'ai eue avec des scientifiques, à l'Académie, milite en faveur d'une même vision et ouverture au problème de la création. Christian de Duve, prix Nobel, déclarait lors d'une interview :

3/ Jacques De Decker, *Jones conteur, ou les plaisirs de la connivence*, in Philippe Jones, *Fictions 1991-2004*, Paris, La Différence, 2005, p. 8.

4/ Gaston Bertrand, in *Gaston Bertrand au musée*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, 2010, p. 23.

L'art et la science vont souvent de pair, [ce sont] des facettes différentes pour appréhender ce que j'ai appelé l'ultime réalité (...) qui a une face visible étudiée par la science et une face plus émotionnelle, approchée par les arts⁵.

Quant à Ilya Prigogine, Nobel lui aussi, passionné entre autres par la sculpture précolombienne, sa vision globale était encore plus proche et plus ouverte. Dans un exposé qu'il fit à l'Académie de Langue et de Littérature françaises en 1980, sous le titre de *Science et créativité*, et dont il m'a dédié les propos par la suite, il déclare *in fine* :

Je crois que dans l'essentiel la créativité est le résultat de notre étonnement devant le simple fait que nous existons et que le monde existe. C'est là le point de départ de l'activité créatrice qui nous amène à la recherche de nouvelles formes de pensée dans l'espoir d'une adéquation plus parfaite entre le monde intérieur et l'extérieur. Cela est vrai des conceptions scientifiques, comme c'est vrai des œuvres littéraires ou des œuvres d'art. Nous savons bien que cette adéquation ne sera jamais parfaite. Et pourtant, en présence des réalisations les plus parfaites en art, en littérature ou en science, nous éprouvons une plénitude et pendant quelques instants au moins, nous ne séparons plus l'intérieur de l'extérieur, l'infini et le fini et pendant ces quelques instants au moins le dialogue incessant de l'homme avec la nature en arrive à sa conclusion dans le silence⁶.

La proximité existe donc entre science et art, elle est très présente au niveau de la création, à l'instant de la découverte, où elle est soudainement entraperçue, en quelque sorte le *fiat lux*. Le développement ultérieur suivra les principes propres à la discipline à laquelle la créativité appartient ou dont elle relève.

Pierre Reverdy, qui fut avec René Char l'un des plus importants poètes français du XX^e siècle, s'exprime en ces termes :

Le choc poétique (...) est une révélation d'une chose que nous portions obscurément en nous et pour laquelle il ne nous manquait que la meilleure expression pour nous la dire à nous-même⁷.

Le choc initial est une chose en soi, on peut le nommer révélation, inspiration, vers donné selon Paul Valéry, don des dieux, surintensité de l'esprit, maîtrise partielle de l'inconnu. C'est une chance de la vie, offerte à ceux qui la cherchent.

5/ Christian de Duve, in *La Libre Belgique*, 3-4 juillet 2010, p. 52.

6/ Ilya Prigogine, *Science et créativité*, in *Irréalisme et art moderne, Mélanges Philippe Roberts-Jones*, Université Libre de Bruxelles, [1991], p. 64.

7/ Pierre Reverdy, *op. cit.*, p. 20-21.