



# Réception de Véronique Bergen

DISCOURS DE VERONIQUE BERGEN

À LA SEANCE PUBLIQUE DU 17 NOVEMBRE 2018

Mesdames, Messieurs,

Je suis très émue de succéder à Philippe Jones à qui je tenterai de rendre un vibrant hommage.

En ouverture, je voulais vous remercier de m'avoir accueillie parmi vous, au sein de cette institution – je préférerais dire de cette confrérie – qui se voue au rayonnement de la littérature et de la langue française dans un monde qui les malmène l'une et l'autre.

Pour célébrer la mémoire de Philippe Jones, je partirai de l'ombilic secret, d'un des foyers brûlants de son œuvre, un feu central qui, à mon sens, a pour nom la mort du père, la mort de Robert Roberts-Jones, avocat, résistant qui fut fusillé par les nazis le 20 octobre 1943. Figure majeure de la Résistance, membre du Réseau Comète qu'il dirigea un moment, Robert Roberts-Jones se fait arrêter par la Gestapo et sera condamné à mort, exécuté au Tir National. Alors âgé de dix-neuf ans, Philippe Roberts-Jones s'engage comme volontaire dans l'Armée Secrète et devient officier de liaison auprès de l'armée britannique.

Cette mort, à la croisée du drame personnel et de l'Histoire, hante en sourdine ses écrits. Rarement convoqué explicitement, l'événement passé demeure contemporain du présent de l'écriture. Blessure, lézarde dans l'existence, la mort du père fait l'objet de rares occurrences discrètes dans quelques recueils de poèmes. Elle apparaît sous la guise de l'allusion, dans un processus de dé-subjectivation, de dépassement du vécu : Philippe Jones performe ce que Deleuze et Guattari désignent comme la signature de l'œuvre d'art, à savoir la transmutation des affections vécues en affects et la décantation des perceptions (liées à la sphère de l'intime) en percepts.

Si cet événement traumatique fondateur transmet un impossible deuil, il communique aussi un pacte de courage, de résistance à l'oppression, une riposte placée sous le signe de l'énergie.

La tragédie surgit comme l'aigrette surnageant à la surface des flots du *Coup de dés* de Mallarmé : relevant d'un trou noir, l'événement ne saurait être dit sans disparaître aussitôt. Son énonciation coïncide avec son retrait dans un arrière-réal.

Le biographique en tant que tel est évacué. De même, dans l'œuvre de Philippe Jones, on relève peu d'allusions à l'actualité car « L'actualité, on le sait, tue le présent », *L'Instant saisi* (Fernand Verhesen).

Succéder à Philippe Jones, c'est aussi succéder à Philippe Roberts-Jones. Il s'agit de prendre acte de la division entre deux personnages, le poète et le nouvelliste, le membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Philippe Jones d'un côté et l'historien de l'art, le critique d'art, le professeur d'histoire de l'art à l'Université Libre de Bruxelles, le conservateur en chef des Musées Royaux des Beaux-arts, le membre de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Philippe Roberts-Jones de l'autre.

Ce n'est qu'au terme d'un long apprentissage des signes que le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* fera l'épreuve d'une vérité jusqu'alors tue : loin de composer deux mondes que rien ne relie, le côté de chez Swann ou de Méséglise et le côté de Guermantes se rejoignent par des chemins secrets.

Comme dans l'œuvre de Proust, loin d'être étanches, les deux univers rassemblés sous les deux noms, Philippe Jones et Philippe Roberts-Jones, offrent des lignes de recoupement. Ce sont ces passerelles, ces lames de fond que je mettrai en lumière, sachant que Proust définissait les deux versants de Méséglise et de Guermantes comme « les gisements profonds de [son] mon sol mental ».

En amont de cette césure entre deux registres de création, entre deux manières d'être au monde (le champ de la poésie, du récit et celui de l'histoire de l'art, de la critique, de l'essai), se dessine une première division marquant sa venue au monde, une venue au monde placée sous le signe d'une double appartenance, à la culture

francophone du côté maternel, à la culture britannique côté paternel. D'origine gantoise, sa mère exerça une influence littéraire, artistique décisive.

Conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts, créateur du Musée d'Art Moderne de Bruxelles, membre de l'Institut de France, de l'Académie Mallarmé, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Président de la Commission de la Biographie Nationale, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, de la Légion d'Honneur, je ne vous cite ici qu'une infime partie des fonctions qu'il occupa, des récompenses qui couronnèrent ses activités et ses œuvres. L'homme public couvert d'honneurs, de reconnaissance me semble avoir éclipsé, à tout le moins tenu dans l'ombre le poète, l'écrivain. C'est cette part moins médiatique, soustraite à l'hypervisibilité, que je me propose d'explorer.

Davantage que des thèmes, je parlerai de motifs à l'œuvre dans sa poésie et que l'on retrouve aussi dans ses récits (avec le champ du récit, un deuxième Philippe Jones naît tardivement). Au nombre de ceux-ci, le temps, l'image, l'espace, la nature, les paysages, les saisons, l'enfance, la mémoire, le désir, l'amour. L'amour comme opérateur poétique mais aussi l'amour dont il entourera ses enfants Éric et Olivier, ses petits-enfants, Françoise Roberts-Jones dont je salue ici chaleureusement la présence.

Très jeune, il participe à la Biennale internationale de Poésie fondée par Arthur Haulot. L'année 1947 marque son entrée en poésie avec le recueil *Le Voyageur de la nuit* qui s'ouvre sur une citation de Tchekov en exergue. D'emblée, une voix surgit de la nuit et affirme sa singularité. La voix d'un « veilleur d'ombre ». Le poète se tiendra à l'écart des expérimentations formelles, du credo de la table rase professée par les avant-gardes. Je cite un fragment du recueil *Extrait d'un bloc-notes* (1958) où se donne à lire un art poétique : « La nouveauté, souvent, n'est que surface et mène, sans délai, vers son académisme. » Dans le texte « Pamphlet pour un art permanent », il corrèle la crise de référence à certains de ses effets, à savoir « une forme d'impuissance, de surenchère ou de maniérisme » (*L'Art au présent*, p. 39), un conformisme de la contestation et de la transgression.

Loin de priser la circularité d'un langage poétique auto-référentiel s'épuisant en combinatoires formelles, en contraintes oulipiennes, loin de subordonner l'écriture à un engagement politique, Philippe Jones ancre son verbe dans une attention à la matière, à la nature vues comme un terreau fécondant les sens et l'esprit. La texture phénoménologique de sa poésie en prose se tient sous le signe de Merleau-Ponty, du Merleau-Ponty de *L'Œil et l'esprit* : féconder l'œil, c'est féconder l'esprit. Ainsi que l'écrit Charles Dobzynski dans sa préface au volume *Poésie 1944-2004* publié aux Éditions de la Différence, l'œuvre poétique de Philippe Jones ne s'inscrit guère dans une des lignées de la « belgitude », à savoir la veine baroque de l'esthétique carnavalesque et de l'exubérance.

Placée sous le signe des épiphanies, des révélations, sa poésie génère une écriture qui s'enrobe d'un ne pas dire au fil d'un art du suspens laissant place à ce qui échappe dans l'irreprésentable. Il ne s'agit pas d'un irreprésentable en soi, demeurant à jamais dans le retrait, mais d'un irreprésentable en devenir, passant à la représentation tandis que d'autres pans de réalité glissent à leur tour dans l'invisible, dans l'imperceptible. Une relance incessante a lieu par l'invention de possibilités nouvelles de sentir, de percevoir. Je le cite : « La poésie n'est pas un simple jeu de mots mais les limites d'un silence ».

Cette position préjudicielle ne traduit cependant aucune nostalgie d'un réel qui échapperait à jamais au verbe et à l'image. En effet, Philippe Jones affirme un continuum entre le monde et l'art, entre les choses et les mots. Ouverture au « discours continu des choses », le mot travaille à la genèse des entités avec pour radar le regard (oculaire, intérieur, intellectuel, excentré, cosmique). C'est par le biais d'un continuum entre la parole et le paysage, entre la réalité phrastique et la réalité sensible que l'espace advient (« un texte bruit dans tout feuillage », *D'un espace renoué*, La Différence, p.176, « Il faut tailler le mot qui doit porter le fruit »).

Il n'y a pas de discordance irrattrapable entre la vie et le verbe, la vie et l'image, entre l'antéprédicatif et le prédicatif, ou, en d'autres termes encore, entre le sémiotique et le symbolique, entre les pulsions déliées et le *logos*. Distillée, réalisée dans ses recueils, sa poésie exprime l'importance accordée au rythme, à une poésie tournée vers le devenir. Je le cite à nouveau : « L'étincelle qui guide le poète vers la 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 » (*Extrait d'un bloc-notes* (1958), p. 63, La Différence). Se tenant à l'écart de l'état de choses, du système, de la face publique des heures, en sécession par rapport à l'« universel reportage » comme disait Mallarmé, le verbe poétique prolonge le discours des choses muettes, se reconnecte aux murmures de la nature.

Son art poétique privilégie une poétique négative au sens où il circonscrit la poésie par ce qu'elle n'est pas et, par là, la nimbe d'un inarticulable.

« La poésie n'est pas discours, mais sans doute première effusion de la source et brassement des embouchures. Avec tout ce que cela implique de don et d'abandon. »

« Et pourquoi se vouloir messager d'un secret, ou penser que l'obscur apprivoise le songe ? Toute moisson se rit des embruns prophétiques.

La poésie n'est pas un masque de sibylle, mais la ménagère de chaque instant. Elle rythme et ordonne, sans théorie ni hasard, avec ce sens aigu de l'efficace. Sa vertu cardinale, et de fait la plus rare, se nomme économie. »

Dans cette défense d'un principe d'économie (« La sève ne jaillit que serrée », *Temps venant*, La Différence, p. 138), d'un chant des éléments, s'entend une proximité avec René Char, immense poète, grand Résistant, qui a préfacé le recueil *Racine ouverte* et à qui Philippe Jones dédiera de nombreux poèmes.

Si « les blancs de la page sont aussi importants que les insectes du langage qui s'y voient épinglés » (je cite ici Philippe Jones), c'est parce que sa visée condense un *topos* propre à Paul Celan : témoigner de ce qui fut, sachant que « personne ne témoigne pour le témoin ». L'horizon sous lequel se tient le geste poétique est celui du voyage, du devenir, du cheminement vers l'inconnu dès lors que, je le cite, « l'œuvre d'art est un tremplin pour qui la considère, une perche vers d'autres inconnues ». Nouant indissolublement démarche poétique et aventure conceptuelle, cette œuvre poétique est tout entière tendue vers l'altérité, vers l'autre rivage, pensée et vécue comme adresse à l'autre, au lecteur, aux disparus.

« Dans la littérature, quelque chose résonne de l'autre monde » écrit Pascal Quignard dans *La Barque silencieuse* (p. 61).

Pensant son avènement, le poème agence un dispositif apte à interroger ce qui échappe dans l'inconcevable, non à proprement parler l'impossible, mais ce qui se

tient dans les marges du *logos*, du discursif. Comme si le poème avait des capteurs capables de faire monter au pensable ce que le régime du *logos* rate.

Au plus loin de l'esthétisation, de l'effusion lyrique, le verbe s'engage dans une poésie objective (sœur de celle de Ponge) sans exclure une descente dans le labyrinthe de l'existence, des passions. Pulsée par l'intuition, agissant sur les sens et par les sens, sa poésie engage la pensée, dans une connexion intime du sensible et du pensable, du proche et du lointain, dans « la coexistence du cri et du style » (« L'art contemporain et l'université », in *L'Art au présent*, p. 23).

Il serait tentant de camper un portrait de Philippe Jones au travers des exergues de ses premiers recueils poétiques (exergues traçant une constellation d'élection, une famille poétique, Tchekov, René Char, Camus...). Plutôt que me livrer à cet exercice, je m'appesantirai sur le décentrement de l'humain dans sa poésie, dans ses nouvelles, ses récits.

Dans ce massif poétique courant des années 1940 aux années 2000, l'arbre se présente comme un des personnages centraux du plan d'invention jonesien. Récurrence de l'arbre, des racines, de la végétation et *analogon* entre le père fusillé et la figure totémique de l'arbre : « Il y a vingt-cinq ans la mort cassait net mes vingt ans ; marquait mes jours d'une absence exigeante et mon regard en vain cherchait où se poser. Celui qui fut restait l'arbre exemplaire » (« Il y a vingt-cinq ans la mort », *Graver au vif*). Du père à l'arbre vertical qui relie la terre au ciel, il y a une même sève qui court, celle qui se dresse contre tout ce qui asservit. L'arbre ou le totem d'un père devenu géant sylvestre.

Toute vie, toute manifestation de la vie – sève, racines, fleur, rocher, oiseau... – « poursuit la forme du savoir » (*Grand largue*, La Différence, p. 29), « nouant avec l'espace un lien de connaissance » (*Le Voyageur de la nuit*, La Différence, p. 23). Comme l'algue, le champignon, la fougère se cherchent une forme dans le bouillonnement de l'être, le poème vient au jour, mû par le souci d'une gestation des formes à partir du mouvement, des flux du chaos.

Un des sous-titres possibles de sa quête poétique pourrait être Acheminement vers la présence ou encore genèse des étants (cf. « telle une moisson qui s'achemine vers la présence », *Grand largue*, La Différence, p. 28).

Le recueil *Quatre domaines visités* (1958) manifeste cette excentration de l'humain que j'évoquais. Un décentrement au sens où, loin d'être en rupture avec le cosmos en raison de ce que la métaphysique a pointé comme le propre de l'humain (le langage, l'activité pensante, la conscience de soi...), l'homme appartient à la nature, « participe de ses lois » (*L'Art au présent*, p. 11). Plaçant sa conception de l'œuvre d'art sous l'égide de Balzac qui, dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*, écrit « La mission de l'art n'est pas de copier la nature mais de l'exprimer ! », Philippe Roberts-Jones définit l'art comme le lieu où « la dualité entre le monde extérieur et l'univers intérieur tend à s'effacer » (*L'Art au présent*) au profit de ce que Merleau-Ponty appelle l'entrelacs, le chiasme du sentant et du senti.

Dans le recueil intitulé *Quatre domaines visités*, les quatre domaines visités sont respectivement ceux des animaux marins, des arbres, des insectes et des oiseaux. Au sens d'un double génitif, objectif et subjectif, sa poésie est une poésie des règnes du vivant, de l'inorganique et de l'organique, de l'inanimé et de l'animé, à ceci près que, dans l'univers de Philippe Jones, toute expression, toute créature est animée, de la pierre à l'écorce, du fleuve au soleil.

Il y a plus d'un demi-siècle, précurseur, Philippe Jones rendait hommage aux non-humains, aux créatures du règne minéral, du règne végétal, du règne animal, ces règnes que les deux derniers siècles ont bafoués et continuent de bafouer jusqu'à leur mise en péril, en agonie. Il n'a cessé de célébrer la Terre, la richesse de Gaïa, une Terre que nous vidons de ses ressources, dont nous saccageons les forêts, les océans, la biodiversité, une Terre dérégulée sous le réchauffement climatique, affolée sous l'ère de l'anthropocène, laquelle ère signe la sixième extinction massive des espèces que nous laissons faire sans mettre collectivement en œuvre un changement de société.

Portraits des marsouins, de la méduse, de l'oursin, des cyprès, des hêtres, de l'olivier, des sapins, des moustiques, de l'araignée, de la cigale, de la corneille, des mésanges, du moineau, de l'alouette... Autant d'« animots » qui se lèvent. Autant de célébrations des liens entre toutes les formes d'existence, d'écoute des embranchements, des flux de vie. Il y a un vitalisme contemplatif et actif dans la poésie de Philippe Jones.

Sa poésie s'élève comme une parole des confins qui dialogue avec l'ici-maintenant, les plis du monde mais aussi avec le disparu, l'ailleurs. Elle se tient au confluent d'une attention à l'immanence du présent, des phénomènes naturels (écoute des bruissements de la matière) et d'une ouverture à ce qui s'enfuit, comme si l'a-théologie positive et l'a-théologie négative étaient menées de concert. La poésie est vécue comme une adresse aux absents – le père fusillé, le drame du petit-fils évoqué dans *L'Absent immobile*.

« Le poème est toujours le reflet de tant d'autres » (*Graver au vif*, La Différence, p. 87).

Désorienté, déraciné par la perte du père, amputé, le regard se posera sur les plantes, les arbres, les animaux, sur les créations des peintres, des graveurs, des sculpteurs, aimanté par l'enfance du monde, dans la foi d'un passage entre les mots et les choses, les vocables conférant l'être, sacrant l'être au sens où l'entend Heidegger.

« à tronquer le langage  
on détruit l'avenir » (*D'encre et d'horizon*, La Différence, p. 228).

Recueils poétiques et nouvelles attestent l'importance du voir en tant que révélation de ce qui est et de ce qui n'est plus ou pas encore. Le verbe de Philippe Jones se tient sur le fil où l'énigme du dicible chemine avec l'énigme du visible, sans que leurs différences respectives soient effacées. Il n'y a pas de dicible sans dérobade de réalités dans l'indicible, il n'y a pas de visible sans une part de non-vu, d'ombre. Les fictions qu'il publia à partir des années 1990 s'offrent comme le troisième hémisphère de l'univers jonesien. On a affaire ici à une vocation tardive comme l'écrit Jacques De Decker dans sa préface. Dans *L'Embranchement des heures*, *Le Double du calendrier*, *L'Angle de vue*, *L'Instant multiple*, *L'Ombre portée*, *L'Image et le piège*, Philippe Jones invente une nouvelle palette, la rythmique de récits brefs. La respiration de sa prose narrative repose sur une observation du monde avec l'organe de l'œil comme boussole. Forme brève, rigueur de l'écriture, art de l'ellipse, absence de déroulement narratif... comme l'attestent trois des titres, la problématique du temps y est centrale, Chronos s'impose comme un des personnages majeurs. C'est le « temps hors de ses gonds », le basculement dans des temporalités divergentes que le nouvelliste interroge au travers de scènes coupées de leurs origines et de leurs

aboutissements, campant ce qu'Alain Bosquet nomme des « instantanés de l'aléatoire ». Rappelons ici qu'Alain Bosquet fonda l'Académie européenne de poésie avec trente membres fondateurs dont Philippe Jones, Liliane Wouters en ce qui concerne la Belgique. Une ambiance de réalisme magique se met en place, pertes des repères, mondes enveloppés révélant un point de crise, déséquilibres qui lézardent l'ordre, levée de doubles, de puissances qui déroutent les formes...

Cet inlassable déchiffreur de signes, de traces infimes, ne violente pas ce qu'il décrypte, ce qu'il fait advenir à l'existence : laissant les choses secrètes monter au jour, il sollicite leur émergence sans les contraindre. Son éthique est celle de l'amitié, de l'écoute, de l'accueil des *n* formes de la matière, sachant que la matière est traversée par l'esprit, hors de tout dualisme stérile.

Les territoires sensoriels, perceptifs, imaginaires, conceptuels que Philippe Jones et Philippe Roberts-Jones – Docteur Roberts et Mister Jones comme l'a écrit Jacques De Decker – arpentent sont sous-tendus par une même quête : celle de l'avènement des formes à partir des forces. Une quête dont le moyen est aussi la fin, je parle du regard, tout à la fois instrument de l'investigation et objectif, alpha et oméga de la traversée.

Le fil d'Ariane qui relie les deux univers, je le nommerai regard. Sans que s'opère véritablement un chiasme (le devenir poésie de l'essai, de l'histoire de l'art et le devenir image de la poésie), le champ poétique se voit parcouru par une interrogation sur les puissances du voir, du non-voir, du concevoir tandis que le champ de l'essai se déporte vers une poétique de la pensée.

Reliant Philippe Jones à Philippe Roberts-Jones, le plus petit dénominateur commun a pour nom l'attention à la forme, à la structure. Comme il l'analyse dans *Image verbale, image visible*, comme le titre de l'essai le condense, l'image se diffracte, se fibre en image verbale et en image visible, dessinant le lieu où « l'écrivain et l'artiste se rencontrent » (*Image verbale, image visible*, p. 11).

« L'image est un retour à l'instant qui n'est plus » : cette phrase explose comme le centre névralgique de son esthétique.

Magritte, à qui il consacra l'essai *Magritte poète visible*, interroge les relations entre image, mot et représentation, les paradoxes de l'impossible *mimésis* (cf. son

célèbre « ceci n'est pas une pipe »). Pour ce passionné, ce spécialiste de Magritte, le mot est une image : l'image excède le plan du visible, le verbal est de nature imageale. En ce lieu, nous touchons au point de jonction entre les univers de Jones et de Roberts-Jones.

L'écriture est image, celle-ci montant à celle-là quand elle se fait signification. Entre l'image et le verbe, se noue une parenté, s'atteste une différence de degré et non une différence de nature. Dans l'œuvre de celui qui questionna sans relâche la réunion, les points de jonction du verbal et du visuel (du dicible et du visible comme l'a théorisé Foucault), l'image poétique occupe une place centrale. Le triangle magique de la création, il écrit l'avoir défini dans le titre du recueil *Image incendie mémoire* (cf. *Image verbale image visible*, p. 53) : l'image boute le feu à l'imagination et éveille la mémoire, mobilisant la force sensible et intellectuelle. Les poèmes de facture interrogative côtoyant ceux qui sont taillés dans une veine assertive attestent que l'image ne flèche en rien ses actualisations.

L'œil en tant que personnage autonome, libéré de l'organisme, composant un nouveau corps, traçant l'« alphabet d'un devenir » (*Être selon*, La Différence, p. 110), les métamorphoses, l'attente (« Tant de mots endormis attendent »), le désir, l'étreinte, l'amour, la femme, le baptême de l'instant, les mots semblables à des oiseaux, à des insectes (« ces mots ces merveilleux insectes », *Le Soleil s'écrit-il soleil*, La Différence, p.340), l'enfance (« Les Rivages d'enfance » : poème dédié à Françoise : « l'enfance est intérieure. Tu me donnes ce temps ») s'affirment comme les motifs, les images génésiques dans une architecture poétique vertébrée par le topos mallarméen du hasard et de son impossible abolition par le coup de dés poétique. « Il ne sera pas dit que le hasard gouverne » (*Paroles données*, La Différence, p.187), mais ce n'est pas sans savoir que le vers lutte contre le hasard sans le vaincre.

L'image verbale et l'image visible catalysent un régime d'existence défini par la conjonction de l'apparition et de la disparition. Les créations poétiques de Philippe Jones se placent sous le signe d'une phénoménologie attentive au surgissement du « il y a » et au reflux dans l'absence.

« et toi qui es sans être

toi qui es n'étant pas » (*Toi et le tumulte*, La Différence, p. 283) : le vacillement intime, le clivage interne évoque *Othello* de Shakespeare, la fameuse tirade d'Iago : « je ne suis pas ce que je suis », laquelle annonce la scission de la conscience chez Sartre, le « Je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas » de Lacan.

Le motif mallarméen de l'apparition et de la disparition est à l'œuvre. Les choses, les événements sont saisis sous l'angle de leur advenue et de leur éclipse. Non sous l'angle de la finitude, du retour au néant, mais sous celui de l'inépuisable, du retour incessant de la vie, d'un cycle saisonnier. C'est de la pâte du sensible, de l'expérience sensorielle que jaillit la métaphysique.

Dans une lecture des signes, une herméneutique des échos entre blocs temporels ou spatiaux éloignés, dans une ouverture au *kairos* (« Il faut saisir l'instant / où l'instant se féconde », *Paroles données*, La Différence, p.187), à savoir dans un rapport au temps vécu dans le creusement d'une atteinte d'un temps hors du temps, la poésie se fait talisman pour traverser la nuit, les ténèbres, torpiller l'angoisse et regagner le jour.

Taillés dans la brièveté, de nombreux titres de recueils évoquent un rapport à Chronos, à l'instant, louent les vertus de l'infinitif ou de verbes d'action. *Graver au vif*, *Jaillir saisir*, *Temps venant*, *Le temps hors le temps*, *D'encre et d'horizon*, *Le jour venant...*

Le poète retranche la moitié de son nom de famille. Du patronyme chute « Roberts », demeure Jones. La dualité des noms indique qu'on a affaire à deux registres distincts, l'homme public et l'homme privé. La poésie se tenant du côté du privé, du secret, du maquis, de la résistance, du père mort, non pas mort, fusillé. Pudeur, réserve. La poésie ne vibre que comme recherche, quête, introspection excédant le biographique, vision intérieure.

J'ai évoqué l'alliance secrète entre peinture, sculpture et poésie, écriture, une alliance dont le chiffre celé est la *theoria*, le regard (organique ou de l'âme), un regard

traduit en courbes, en couleurs, en formes ou en mots, en rythmes. J'ajouterai que l'activité poétique de Philippe Jones a pour basse continue une politique de l'amitié, un dialogue ininterrompu avec un archipel de poètes et de plasticiens, de peintres, de sculpteurs. Infatigable explorateur, avide de découvertes plastiques, esthétiques, de rencontres humaines, il fut proche de Lismonde, Ramah, Van Lint, Magritte, André Willequet, Jo Delahaut, Gaston Bertrand, René Mels, Gustave Marchoul, Chantal Hardy, Serge Vandercam, Anne Bonnet, Ania Staritsky pour ne citer qu'une poignée de plasticiens tandis qu'il dialogua avec une constellation de poètes, Fernand Verhesen l'âme sœur qui créa les éditions Le Cormier que reprit Philippe Jones, René Char, Mélot Du Dy, Albert Ayguesparse, Jean Tordeur, Pierre-Yves Soucy, Yves Namur, Éric Brogniet..., sans oublier l'amitié indéfectible qu'il noua avec le romancier Stéphane Jourat.

Consacrant sa thèse de doctorat en Histoire de l'art à l'ULB à la caricature française entre 1860 et 1890, thèse intitulée de *De Daumier à Lautrec*, il est l'auteur d'une abondante œuvre critique, de textes scientifiques indissociables de sa poésie. Je n'en mentionne que quelques-uns : *La Chute d'Icare*, les monographies de Lismonde, Ramah, Van Lint, Magritte, Willequet, Jos Albert, Jo Delahaut, Gaston Bertrand..., *Peinture irrationnelle au XIX<sup>e</sup> siècle*, *Du réalisme au surréalisme en Belgique*, *Breugel* co-écrit avec Françoise Roberts-Jones, *L'Art majeur*, *L'Alphabet des circonstances*, *L'Art au présent*, de nombreuses études sur l'art contemporain (je rappelle qu'il fonda la section d'Histoire de l'art contemporain à l'Université Libre de Bruxelles).

Ubac et adret de sa passion : aux côtés d'innombrables monographies qu'il consacra à des artistes, il doubla l'approche théorique par une exploration poétique des problèmes que rencontrent les plasticiens (je pense aux poèmes sur Lismonde, Braque, Goya, Klee... ou dans *Jaillir saisir*, l'alternance entre un créateur et un objet : Kurt Schwitters, l'objet, Brancusi, le métal, Alechinsky, la pierre, Hartung, la tache, Pol Bury, le papier, Matisse, la couleur, Ernst, la ligne...).

Pour conclure, je laisserai les derniers mots à celui à qui je rends aujourd'hui hommage.

« encor faut-il doubler l'image  
en mots d'étonnement », *Le Soleil s'écrit-il soleil*, La Différence, p.354.  
« Qui s'arroe un pouvoir récolte de la ferraille ».  
« Le mot n'est pur que s'il est flèche  
à travers les brisants », *Le Miroir et le vrai*, La Différence, p. 370.

Que ce discours s'adresse aussi au pic épeiche, à l'écureuil, aux mésanges qui furent et demeurent les messagers de Philippe Jones.

Je tenais à remercier toutes les personnes présentes, Françoise Roberts-Jones, mes consœurs et confrères, les membres de l'Académie, mes éditeurs, certains anciens professeurs, de l'ULB, Jacques Sojcher, de l'école Decroly, Marion Hennebert, mes amis. Merci pour votre présence. Je remercie aussi les absents, soit qu'ils n'aient pu venir, Francine Dubreucq qui fut mon professeur à Decroly, soit qu'ils ne sont plus parmi nous, Pierre Verstraeten, mon professeur de l'ULB. Je salue ici la présence de sa fille, Sarah Verstraeten.

Je vous remercie !

Copyright © 2018 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Véronique Bergen, *Réception de Véronique Bergen. Séance publique du 17 novembre 2018 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2018. Disponible sur : <[www.arlfb.be](http://www.arlfb.be)>