



Réception de Pierre Mertens

DISCOURS DE JEAN TORDEUR
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 5 MAI 1990

Il est déconseillé, je le sais, Monsieur, d'entamer un discours de réception en citant d'emblée la date de naissance du récipiendaire. Si j'en prends le risque, c'est que j'ai mes raisons. Elle tiennent de deux ordres : celui de l'Histoire, celui du fonctionnement de votre imagination.

Quant à l'histoire, mon dessein n'est certes pas d'inscrire cette date sur les tablettes de la mémoire des peuples : ce serait nous faire tort à tous deux. Plus simplement, je suis fondé à observer que, naissant le 9 octobre 1939, vous êtes le premier écrivain de la génération dite « de 40 » à nous rejoindre. J'ajoute que naître à la veille de la guerre plutôt qu'à son heureuse fin, avoir entendu dans la petite enfance les récits de l'exode, avoir vécu cet âge dans un appartement où des parents résistants cachaient des réfugiés juifs, cela peut préparer celui qui en a l'inflexion — et Dieu sait si vous l'avez ! — à faire siens ces mots de Joyce : *l'Histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller.*

Quant aux rapports spontanés que votre imagination établit entre des repères historiques et des signifiants privés, vous détenez, semble-t-il d'origine, une capacité particulière à interpréter leurs coïncidences. Ainsi apprendrez-vous plus tard que votre date de naissance est aussi celle de la décision prise par Hitler d'envahir prochainement la Belgique, un pays dont vous ressentirez avec acuité tous les déchirements. Les sceptiques tiendront pour factice pareil rapprochement. Je ne suis pas doué pour le scepticisme, qui est une manière d'écarter ce qui peut être vrai. Et puis, quelqu'un me souffle depuis longtemps à l'oreille que votre

manière d'interpréter toujours les choses au plus noir a été vécue avant de devenir matière à livre. Ce quelqu'un s'appelle Julien Delmas. Il est le premier de vos mandataires romanesques dans votre roman initial : *L'Inde ou l'Amérique*, qui vous vaudra le Prix Rossel avant que vous soient attribués par la suite, pour d'autres œuvres, le Prix belgo-canadien, celui de la Communauté française et le Triennial du roman.

On dit communément d'un enfant « qu'il vient au monde ». À propos de Julien, on devrait dire qu'il donne l'impression d'y tomber. L'image de la chute lui est congénitale : sous la forme d'Icare, immortalisée par Bruegel, elle orne un mur de l'appartement familial. Solitaire, différent de ses camarades, brûlant de s'agréger à eux, rompant l'approche dès qu'il croit les avoir séduits, provocant et effarouché, sincère et soupçonné de ne pas l'être, blessé, faisant de ses blessures un apanage secret, Julien s'avance dans sa jeune vie entre ces « blocs de réalité » dont parle Pavese : dans une totale discontinuité mais avec une vraie souffrance. Qu'il vive une sorte de désastre initial est évident. Cependant, c'est tout le contraire d'un vaincu. À la sourde agression de la vie, il oppose un espace sur lequel il règne : celui des songes qu'il invente. Il est déjà de ceux que tout destine à prendre appui sur cette phrase de Musil, que vous aimez citer : *chacun de nous possède une seconde patrie où tout ce qu'il ferait est innocent.*

À cet égard, ce qui se produit autour de vos douze ans est symptomatique. Dans une école du genre Decroly, vous persuadez votre professeur d'admettre, en matière de libre exercice d'écriture, que vous réécriviez *Les Trois Mousquetaires*. Pas moins ! Mais c'est pour attribuer aux célèbres bretteurs des démêlés avec leurs parents, les complications d'une vie sentimentale précoce, des états d'âmes ! Je tiens cette impulsion juvénile de dévoyer un matériau de son sens originel et d'y infiltrer votre confuse affectivité pour un trait essentiel de vos procédés futurs de création.

Vous engrangez aussi des réserves d'imagination et de liberté par la lecture. Votre père a bien tenté de freiner votre voracité à vous emparer de livres qui « ne sont pas de votre âge ». Sans succès ! Peu à peu, vous trouverez en lui un complice pour qui la lecture a une importance primordiale, avec qui s'organisera même un jeu d'échange de vos lectures réciproques. Il en ira de même, bientôt, avec Jean-Louis Schmidt, Jean Blondel et Hubert Nyssen. De surcroît l'avantage que vous

avez retiré, direz-vous, d'être un enfant de divorcés, sera de bénéficier de deux bibliothèques, l'une, celle de votre mère, plutôt laïque et de gauche, l'autre, celle de votre père, plus spiritualiste et catholique. Avant l'âge de 14 ans, vous avez lu Saint-Exupéry et Mauriac, Malraux et Camus, Katherine Mansfield et même un peu Sartre. Pour ma part, lorsque je vous proposai de collaborer à la page littéraire du *Soir*, au début de 1971, vous me fîtes l'impression d'être à vous seul une bibliothèque douée, de surcroît, d'une mémoire d'ordinateur.

La rencontre capitale en la matière est celle que vous faites, à quinze ans, de Kafka. Vous le découvrez un dimanche de 1954, en train. Vous avez passé la journée chez votre père. Vous revenez de Genval à Bruxelles. Vous lisez une page du *Journal*, qui vous bouleverse. Vous confierez plus tard : *cette page tournée, une page de ma vie s'était tournée aussi : c'est la page qui m'a fait écrivain. L'homme qui avait pu écrire cela m'apportait la seule consolation possible : écrire. C'était à la fois la maladie et le remède... On pouvait en mourir, donc aussi en vivre.*

Retarderais-je mon vrai sujet : votre œuvre, en évoquant ces années d'apprentissage peu courantes ? Je ne le crois pas : elles permettent d'élucider les premiers mécanismes inconscients, puis les autres, très déterminés, qui vont décider de votre avenir. Entré en romane à l'université libre de Bruxelles, vous en sortez après quelques jours : vous avez l'impression que vous allez vous y dessécher. Vous bifurquez vers le Droit. Mais les raisons qui vous déterminent sont déconcertantes. Vous tenez que le langage censé exprimer la Justice et traduire la norme sociale, tourne souvent à la langue de bois. Et c'est pour apprendre ce que vous appelez « la langue de l'adversaire » que vous vous initiez à la juridique. On peut apprécier diversement cette option surprenante, mais le fait est que vous voilà installé dans cet entre-deux qui paraît décidément être votre élément le plus vrai : d'une part, vous vous révélez un étudiant assidu, de l'autre, par l'imagination et l'écriture, vous battez constamment en brèche un savoir qui vous fascine autant qu'il vous obsède.

La preuve en est ce manuscrit de près de 2.000 pages que vous écrivez pendant vos trois premières années universitaires. Cet énorme brouillon se veut, sur le modèle avoué de *La Recherche*, ni plus ni moins qu'un bilan pseudo-réaliste de ce que vous avez vécu jusqu'à l'âge de douze ans. Après Dumas, Proust : vous ne lésinez vraiment pas sur le choix de vos modèles ! Cela s'appelle *Paysage avec la*

chute d'Icare. Dans une lettre généreuse, un membre du comité de lecture de Gallimard, Roger Borderie, vous apprend qu'il s'est battu, en faveur de ce « pavé ». En 1963, Roger Bodart, qui, parmi tant d'autres, a si clairement démontré que « l'esprit d'académie » n'est pas fermé aux générations nouvelles, obtient de la revue « Synthèses » la première publication d'un de vos textes, une nouvelle intitulée : *Au téléphone*, qui trouvera place dans un futur recueil : *Le niveau de la mer*.

Ces années d'université et celles qui les suivent immédiatement peuvent être appelées fondatrices. Vous vous y débattiez entre l'appel pressant de la fiction et l'approche du réel à travers l'étude, l'histoire contemporaine qui prend le galop, la fondation d'un couple, bientôt d'une famille. La clarification espérée prendra quelques années au cours desquelles, devenu assistant en Droit international, vous vous inscrivez aux Droits de l'Homme, à l'Association des Juristes démocrates, accomplissant à ce titre des missions d'observation en Palestine, en Grèce, en Tchécoslovaquie, au Chili. Mais, en même temps, vous brassez et rebrassez la matière touffue de *Paysage avec la chute d'Icare*. Vous adressez une nouvelle à Jean Cayrol. Ne trouvant pas de lieu où la publier, il vous engage à vous lancer dans le roman. Vous vous mettez à écrire *L'Inde ou l'Amérique*, vous lui en adressez les chapitres un à un. Il vous dit que cela, tour à tour, a la blancheur du lys et poisse les doigts car il y perçoit la présence du mal, du diable dans l'enfance, et il mentionne à ce sujet *Le tour d'écrou*, de James.

Ainsi vos trois premiers livres, deux romans : *L'Inde ou l'Amérique* et *La fête des anciens*, un recueil de nouvelles : *Le niveau de la mer* vont-ils tirer leurs racines du terreau matriciel du *Paysage* primitif. Ils véhiculent l'inconsolable plaie infantine, des parades d'agressivité ou de provocation, une dérision féroce, une résistance aux conduites de salut qui vous fera écrire un jour : *mais pourquoi faut-il absolument être sauvé ?* Un recours, aussi, aux expériences vécues, voire suscitées, chargées, vous le direz vous-même, de remédier à une imagination alors déficiente.

Votre système de création se met en place : l'imaginaire comme refuge puis comme conquête, l'amplification métaphorique du réel, le ressassement de la mémoire, la traque des entrecroisements fortuits, la fragmentation du récit qui rend compte de celle des personnages, un usage très rare du processus

psychologique, très fréquent du monologue erratique des personnages, de leurs sincérités successives : en un mot une dérive dont le centre n'est nulle part et le mouvement partout.

Je ne voudrais pas donner ainsi à croire que vous lâchez la bride au désordre. Au contraire, nouveaux pour l'époque parce qu'ils ne s'inscrivent ni dans le roman « post-balzacien » ni dans celui qui s'est appelé « nouveau », ces trois livres m'apparaissent soigneusement concertés dans leur structure. Une extrême vigilance à l'égard de certaines récurrences saute aux yeux si on les lit l'un à la suite de l'autre : telle la présence répétée de Julien. Le héros enfantin de *L'Inde ou l'Amérique* a vingt ans dans la première nouvelle du *Niveau de la mer* et il vit un échec amoureux. De leur côté, ces nouvelles entretiennent entre elles un jeu constant de miroirs, une semblable ambiguïté vis-à-vis du réel. Enfin, Julien doit avoir une trentaine d'années dans *La Fête des anciens*, où il se trouve encadré par son père, Pierre, et par son fils, Gilles. « Encadré » est une façon de parler puisque, comme l'observe très justement Georges Sion, *ils sont moins liés par le sang, dans lequel ils n'ont pas grande confiance, que par leurs doutes, leurs contradictions*. Constamment inscrite entre passé et présent, la réunion de ces trois générations engendre à l'infini des réminiscences désenchantées. Sur la banquette d'un dimanche d'été, ce « trio » comme l'écrit dans sa lumineuse préface Daniel Oster, *n'a d'autre ambition que de se liquéfier, de se liquider en s'inventoriant jusqu'à l'épuisement*.

Ce thème, qui relève du domaine intime, va s'engager bientôt dans un champ plus vaste que celui de l'individu : l'espace de l'Histoire. Pour vous y préparer de nouvelles déceptions ? Sans doute. Mais aussi pour mettre en oeuvre, à vos risques et périls, cet obscur désir inné d'associer votre solitude à celle des victimes, des laissés pour compte de l'événement historique.

Au reste, tout ce que vous êtes en train d'accomplir et de devenir vous presse-t-il de monter sur cette scène-là. Je pense aux études de Droit international que vous multipliez et qui, toutes, abordent des sujets brûlants et dérangeants. Je pense à ce gros volume : *L'imprescriptibilité des crimes de guerre*, publié aux Éditions de l'Université de Bruxelles. Je pense aussi à cette manière que vous aviez, au tout début des années soixante-dix, où nous nous sommes connus, de humer l'air du temps dans ces faits-divers nouveaux qui commençaient à l'empuantir : prises

d'otages, enlèvements d'hommes politiques, assassinats de personnalités tiers-mondistes. Nous nous rencontrions alors chaque semaine avec nos amis pour préparer, en déjeunant, la prochaine page littéraire du *Soir*. Entre l'entrecôte et la mousse au chocolat, entre le feuilletage des livres reçus et les boutades acerbes qu'ils faisaient naître sur vos lèvres, vous me donniez l'impression, revenu de lointains voyages ou poussant des enquêtes ici, de vous affronter à d'obscurs mystères qui laissaient la société indifférente, et de le faire non comme un justicier ou un idéologue, moins encore comme un militant, mais comme quelqu'un qui, cherchant à établir une vérité par essence contestée, espérerait y découvrir peut-être aussi la sienne. En un mot, vous étiez mûr pour écrire *Les Bons offices*.

On ouvre ce gros roman. On découvre le titre de la première de ses cinq parties : *Prologue en forme de morceaux épars*. On cherche à s'orienter dans le fiévreux désordre, savamment organisé, des quatre lettres qui l'ouvrent, postées d'Amman en Jordanie, de Bruxelles, de Paris et de Vienne. Et, vers la fin de la quatrième, comme s'annonce dans le début d'une symphonie un motif qui va s'y imposer, trois mots, composés en lettres capitales, s'implantent dans les yeux et dans l'esprit : TOUT SE TIENT. Il faut naturellement prendre l'expression par antiphrase : celle d'un constat en forme de ricanement. « Tout se tient », oui, mais dans la dégradation et l'émiettement.

Comment en irait-il autrement, dès lors que celui qui écrit ces trois mots s'appelle Paul Sanchotte, anti-héros par excellence, réunissant dans son seul patronyme les foucades généreuses du chevalier à la triste figure et les prudences matoises de son innocent compagnon ? Vraiment, Monsieur, on ne court-circuite pas mieux que vous le faites d'emblée le personnage central d'un roman !

Observateur international délégué par une Organisation humanitaire sur les lieux de conflit, familièrement appelé « Bons offices » par sa femme qui le trompe, traité d'ancien combattant crypto-gauchiste par sa maîtresse libanaise Leïlah, entraîné par sa conscience à voler au secours d'une improbable justice, bridé dans cet élan par la devise utopiste qu'il s'est dérisoirement donnée : « Neutralité et modération », parti, comme vous, à la découverte du drame israélien, découvrant, comme vous, celui de la Palestine, s'interdisant tout jugement réducteur, enfreignant ses consignes de prudence avec une maladresse irrésistible, ratant ses rencontres avec l'Histoire, prophète aussi dérisoire que Jonas dormant pendant la

tempête, qu'est-ce qui fait courir Paul Sanchotte, sinon la conscience d'être une sorte de sismographe détraqué par les affolements de la planète, affolements enregistrés par une mémoire adolescente, d'Auschwitz à Hiroshima, du Biafra au Vietnam, à l'Algérie, de Suez à Budapest ? Il n'est pas jusqu'à son propre pays, la Belgique, qui ne lui impose l'image d'un morcellement généralisé à travers la question royale, la décolonisation du Congo, la mort de Lumumba, l'incendie de l'Innovation, la catastrophe de Marcinelle, tous événements qui provoquent les réactions corrosives de l'étudiant Sanchotte. On sait du reste, Monsieur, que nos maux internes n'ont pas cessé, depuis, de vous inspirer.

J'ai dit que vos trois premiers livres ne s'inscrivaient pas dans le courant de l'époque. C'était une qualité. *Les Bons Offices* accentuent cette différence. Par l'éclatement de sa structure, ce roman rend manifeste et la faillite du réel et celle de l'individu. Il était peu ordinaire, au début des années soixante-dix, de montrer, comme l'écrit Régis Debray à propos des *Bons offices*, que *l'unité du sujet s'est disloquée en même temps que celle de l'histoire*.

Au regard des grandes orgues baroques des *Bons offices*, combien apparaît différent *Terre d'asile* qui se veut, selon l'expression d'un de ses personnages, « comme un récit feutré sur quelqu'un qui crie ». C'est que ce Jaime Moralès, torturé sous Pinochet, que des amis belges ont recueilli et logé à la Cité universitaire, ne peut crier qu'en silence : n'a-t-il pas échappé au pire ? Et ne serait-il pas mal compris par ceux qui lui viennent en aide s'il leur avouait qu'à l'exil de sa terre natale succède un nouvel exil dans ce pays d'accueil où il ne parvient pas à trouver un ancrage, où il en vient à douter de sa propre identité ? Moralès est l'un de ces grands blessés muets d'une époque qui, au-delà des corps, torture aussi les âmes. Ce roman-ci révèle chez vous une toute nouvelle manière, également maîtrisée : le style y est nu, direct, allégé, le récit linéaire, économe, pudique.

Que vos propres démons, pour autant, ne soient pas exorcisés, c'est ce que va démontrer, avec un éclat sulfureux immédiatement relayé par la critique, au premier rang de laquelle figure Denis Roche, un livre dont l'intention est de faire scandale : je veux parler de *Perdre*. On retrouve ici l'univers déboussolé d'un Sanchotte qui aurait dix ans de plus. Mais, alors que sa dérive était tout intellectuelle, celle du protagoniste de *Perdre* est d'ordre psychologique et affectif.

Psychologique : ce sociologue réputé a cessé de croire à la vertu des extincteurs de mensonge pour éteindre les incendies de l'Histoire. Affectif : il est sur le point d'être quitté par la femme qu'il aime passionnément. Affalé sur une banquette de l'aérodrome de New York, ressassant ses insuffisances, il fait le projet fou d'entraîner Dora dans une expérience des limites, d'y perdre avec elle leurs anciennes identités, de muer dans de nouvelles peaux. Les voici qui s'enferment dans leurs vacances provençales comme sur une île ou dans un champ clos, une arène, fantasme, je ne l'ai pas dit encore, qui est présent dans tous vos livres. Ils s'y soumettront ou s'y provoqueront à un rituel érotique renouvelé des cirques carthaginois, gluants de sensualité. Ils en assureront la délirante, minutieuse et ostentatoire mise en scène. Se dépouillant de leur apparence, ils tenteront de retrouver les sources perdues des frénésies originelles, de mimer sur leur corps la violence du monde qui, elle, n'a rien de théâtral.

Il n'est pas douteux que *Perdre* soit un livre provocateur et déroutant à plusieurs degrés. N'implique-t-il pas son lecteur, comme le note Jacques De Decker, « dans cet empire des sens qui nous habite plus que nous l'habitons » ? Ne rend-il pas suspect un héros fasciné par sa propre perte ? Un écrivain qui semble vouloir détruire son image acquise ? Enfin, un humour corrosif ne fait-il pas douter de ce qui se veut une épopée de la passion ? N'irez-vous pas, définissant *Perdre* comme une croisade contre le prosaïsme, jusqu'à qualifier celle-ci d'« héroïco-comique » ?

Pour moi, qui tente d'apercevoir les entrecroisements et les filiations qui courent à travers votre oeuvre, *Perdre* constitue le point d'orgue de ce que vous avez écrit jusque-là. La tentative de sortir de soi pour renaître différent y est portée à son comble. Il ne semble pas qu'elle ait réussi. Au retour de ces semaines d'ivresse, sans nouvelles assurées de Dora, le narrateur retrouve un lopin du terrain vague où il a humé pour la première fois je vous cite *cet âcre et savoureux goût du malheur*. L'ultime frontière du mythe fondateur de *L'Inde ou l'Amérique* est ainsi franchie. Il ne peut plus fonctionner comme avant. Me trompé-je en avançant qu'il vous faut, impérativement, prendre du champ à son égard ?

Je me trouve enhardi à penser de la sorte par un rapprochement de dates qui me semble significatif. *Perdre* paraît en janvier 1984. Un jour de l'été de la même année, découvrant dans votre bibliothèque un poète que vous connaissez un peu,

dans ce poète un homme dont vous ignorez tout, vous pouvez vous dire, à vous-même, si j'ose ce détournement de la parole de Rimbaud : « je est un autre ». C'est le coup de foudre. Le personnage de votre prochain roman aura eu une vie, il ne se confondra pas avec vous et vous voyez, incarnés en lui, des thèmes jusque-là hétéroclites et qui se trouvent comme aimantés vers un pôle réconciliateur : l'exil intérieur, l'incohérence de l'être, l'erreur politique, la déréliction qui en découle, la modernité en poésie, le rapport au corps souffrant et, par lui, aux déshérités.

Dans l'instant, vous comprenez que la biographie ne saurait rendre compte des mystères de cet homme. Seule la fiction peut entremêler ce que l'on connaît et ce que l'on ignore de lui. Seule elle est à même de conduire à ce *mentir vrai* dont Aragon affirme qu'il est le privilège imprescriptible du romancier. Ainsi va naître votre très grand roman : *Les Éblouissements*.

L'approche minutieuse que vous entreprenez de votre sujet impressionne par son ampleur. Il est vrai que vous êtes le premier à prendre, en langue française, le risque de brasser les trois-quarts du siècle le plus barbare qui soit et, dans ce siècle, le lieu de sa réalité la plus complexe, l'Allemagne à travers la préparation et la défaite de deux guerres. Il faut ajouter qu'une chance exceptionnelle s'ouvre à vous : ignorant votre projet, le Sénat de Berlin-Ouest vous offre douze mois de séjour sur place. Il y a de ces coïncidences qui sont comme un signe du destin.

Pourquoi Gottfried Benn n'est-il pas ce bon modèle de roman historique dont le nom, à lui seul, assurerait le succès ? Simplement, parce qu'il est, par excellence, un anti-héros. À 20 ans, il répudie l'étude de la théologie, science du sacré, au profit de la médecine, science des corps dans leurs affections presque honteuses : les maladies de la peau, les maladies vénériennes. À 26 ans, son premier recueil au titre sinistre : *Morgue*, fait scandale : c'est qu'il ne répond pas du tout à la conception idéaliste de la poésie. Flairant la guerre, la ruine de l'ancien monde, formé au scalpel et à la dissection, Benn inscrit dans la dégradation des chairs l'image des malheurs à venir et sa forme poétique se réduit à un squelette, pure négation de tout l'exercice poétique antérieur. De 1914 à 1918, il est, à Bruxelles, ce médecin militaire qui soigne les soldats allemands vérolés, les prostituées qui les contaminent, et qui se voit obligé d'assister à l'exécution d'Edith Cavell. Paradoxalement, c'est un sentiment euphorique qui l'attachera à ces années d'exil, une sorte de relation libératrice qu'il entretient avec cette ville. Il

dira même un jour que *tout y a commencé*. « Tout », c'est-à-dire son divorce définitif d'avec le monde au profit de l'unique salut : le poème. C'est alors, assurément, qu'il se persuade que « l'homme est un cri vers l'expression ».

Revenu à Berlin, il est ce médecin des pauvres dont la poésie s'édifie sur la dégradation généralisée d'une Allemagne disloquée par la défaite. Il sent monter la vague brune. À la stupéfaction générale, il commet l'irréparable erreur de sa vie : en 1933, il rallie le national-socialisme. Dès 1936, il est vrai, il avoue publiquement s'être trompé. Mais rien n'effacera la faute indélébile : ni les foudres du régime, qui l'accuse de décadentisme et lui interdit de publier, ni la mise à feu de ses livres, ni son refus d'émigrer comme le font ses grands confrères. On se trouve ici devant la question-clef qui peut se poser à l'intellectuel : comment un homme qui a eu constamment l'Histoire en horreur se laisse-t-il piéger la seule fois qu'il y adhère ? Pourquoi une conscience qui n'a cessé d'aller à contre-courant en vient-elle à privilégier le pire ?

L'ultime dévoiement de son destin survient sur la fin de sa vie. Suspect à l'intelligentsia, exilé dans son silence et dans le Berlin dévasté de 1945, voici que de jeunes poètes lui font visite. Ils voient en lui le précurseur de la seule poésie accordée à ce temps de cataclysme. On tient pour l'égal des plus grands celui qui dit de lui-même qu'il a été traité « de porc par les nazis, d'imbécile par les communistes, de prostitué spirituel par les démocrates, de renégat par les émigrants, de nihiliste pathologique par les croyants ». Et c'est à ce galeux, qu'on accorde, en Allemagne, le Prix Buechner en 1951 et, c'est lui qui est, l'année suivante, l'invité d'honneur des premières Biennales de poésie de Knokke : preuve, au moins, que tout le monde n'a pas perdu la mémoire dans ce pays ?

Si ce roman est un des grands livres d'aujourd'hui, ce n'est pas seulement parce qu'il entrecroise avec un art consommé plusieurs des grandes interrogations contemporaines. C'est aussi parce qu'il atteste que la littérature n'est pas morte dans une époque où elle paraît si souvent manquer à elle-même : les jurés du Prix Médicis l'ont ressenti en le couronnant au premier tour, ce qui ne s'était jamais produit. C'est encore que sa structure, qui aborde Benn de dix en dix ans, de 1906 en 1956, fait entendre la progression dramatique du siècle, ce qui va lui assurer une large écoute internationale attestée par sa traduction en Allemagne, à Lisbonne, à Madrid, à Rio, en Grèce, à Londres, aux Pays-Bas. C'est encore parce que de

superbes passages se gravent dans la mémoire du lecteur comme les signes indélébiles d'un art romanesque revivifié : cette prodigieuse leçon de dissection, véritable poème organique du corps ouvert, ce dialogue de toute une nuit entre Benn et une prostituée, qui fait comprendre que la poésie est dans la pitié, le tableau d'un Berlin pétrifié dans la prison de ses ruines. C'est, enfin, c'est surtout parce que ce roman atteste la mutation des sources de votre travail romanesque. Si vous y êtes présent, c'est à travers le filtre de la source historique et non plus à travers celle de l'expérience intime. Cela n'est pas un hasard : Paul Sanchotte disait que « tout se tient » pour signifier que tout se délitait, mais il éprouvait cette panique dans ce que Eliot appelle *l'imprécision du sentir*. Votre Gottfried Benn, par contre, la revendique avec l'assentiment de sa lucidité : voilà bien aussi le cheminement nouveau de votre propre cohésion créatrice.

Cette cohésion doit beaucoup à votre travail de critique littéraire. Analysant quelque sept cent articles publiés par vous dans *Le Soir*, Jacques De Decker y relève la *subjectivité radicale, révélatrice et cohérente* qui vous porte majoritairement vers Kafka, Lowry, Musil, les grands aînés, et vers ces contemporains d'élection : Pasolini, Thomas Bernhard, Kundera, Vassilikos, Sciascia, écrivains qui se vivent en tant qu'exilés, en tant que « personnes déplacées », en tant que « défenseurs des justes causes perdues d'avance » et qui, à l'instar de Kundera, posent en équation *le monde comme ambiguïté* et prônent une *sagesse de l'incertitude*, dont seul le roman peut rendre compte.

Vous affirmez cette conviction en maintes occasions, écrivant notamment ceci à propos d'un récent roman de Michel del Castillo : « c'est en jouant sur la réalité et la vraisemblance qu'un romancier a le plus de chance de décoder le plus vrai que vrai ». Impatient de convaincre comme vous l'êtes, vous organisez, en juin dernier, à l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles, un colloque sur ce sujet inattendu : *Y a-t-il un imaginaire européen ?* On pouvait craindre qu'y soient réarpentés à l'infini des sentiers parfaitement rebattus. Or ce fut un succès, je puis en témoigner. Alors que l'Europe et la littérature sont également en manque d'imagination, des inventeurs d'écriture ont cherché pendant trois jours, avec passion, à répondre à cette question qui leur était posée : *après la débâcle des idéologies et des systèmes, si c'était la renaissance d'un imaginaire européen qui, seule, fût à même de recréer une Europe de l'esprit ?* Et je rêvais, en les entendant, à ce que la

construction européenne fût devenue si, aux côtés du charbon et de l'acier, elle eût inscrit la culture dans ses pistes de départ...

Je ne puis parler que brièvement du massif imposant de vos nouvelles. Elles manifestent, en réduction, la structure de votre oeuvre, qui est celle d'un archipel : en surface, des îles qui émergent au *niveau de la mer*, sous cette surface, leurs soubassements cohérents. Au point qu'il vous est loisible de réorganiser leur assemblage : c'est le cas dans *Les Chutes centrales*, qui viennent de paraître, où s'affirme aujourd'hui une parenté entre certains textes qui, hier, avaient paru ailleurs. L'écriture de vos nouvelles est une écriture « saisissante » parce qu'elle restitue toujours une conflagration ou, mieux, une *collision*, pour reprendre le titre d'une des plus célèbres d'entre elles, qui fut portée à la scène. Vos récits brefs sont souvent fondés sur de soudaines confrontations, telle cette poignante visite au bourreau, dans *L'ami de mon ami* : en quelques pages, vous y ramassez le destin du peuple grec, qui vous est cher, vous y affrontez une énigme qui ne cesse de vous poursuivre : la légitimation du crime par le pouvoir, et vous excellez dans cette approche oblique, chère à Henry James.

C'est aussi dans vos nouvelles que s'exprime le plus votre passion musicale qui éclaire tellement votre pratique savante du contrepoint. Je pense aux énumérations de *tubes* actuels dans *Free Lance*, aux pures considérations sur l'art lyrique dans *La voix de ma maîtresse*, à l'hommage rendu à un grand jazzman dans *Tombeau pour Dave Brubeck*, aux variations existentielles de vos toutes récentes *Lettres clandestines*, consacrées au destin d'Alban Berg. Cette emprise de la musique sur vous trouvera sa plus haute expression dans *La passion de Gilles*, dont Philippe Boesmans a composé la musique à partir de votre livret, et qui fut créée en 1983 à l'Opéra national. Il fallait, il est vrai, les extrêmes absolus auxquels peuvent se porter la voix humaine et l'orchestre pour restituer la passion, pure, de Gilles de Rais pour Jeanne d'Arc lorsqu'il fut son compagnon d'armes, et son engouffrement dans le crime le plus atroce lorsque, la Pucelle trompée par ses voix, *il n'y a, comme vous l'écrivez, plus rien entre l'homme et le Mal...* Rien sinon, mystérieusement unis par le feu, le bûcher de la sainte et celui du criminel...

Supposé que j'aie su faire deviner, par ce long parcours dans vos livres, le possédé que vous êtes de littérature, de sa fureur, de ses voluptés, je sais qu'à ne pas évoquer votre personnage public, je n'aurai pas rempli mon contrat. Je

n'éviterai donc pas de le faire. D'abord parce que cet aspect externe de l'écrivain, tout second qu'il soit, suffit trop souvent à croire que l'on connaît son oeuvre. Ensuite parce que, doué d'une présence médiatique évidente, vous assumez depuis longtemps un rôle très visible, très audible, dans notre vie intellectuelle. On vous en tient volontiers rigueur. J'observe cependant que vos prises de parole, pour nombreuses qu'elles soient, sont toujours une manière de prolongement oral de vos passions écrites. Elles attestent cette pensée d'Albert Camus : *la littérature est une activité combattante*. Il est toujours quelque peu dérangent de le rappeler...

Au fond, c'est la clef de cette confrontation permanente en vous de l'homme public et de l'écrivain secret que je recherche. Je crois, l'avoir trouvée dans cette notion *d'agent double* que vous avez donnée pour titre à un essai paru l'an dernier, où vous éclairez le rapport étroit, que j'évoquais il y a un instant, entretenu en vous par l'écrivain et par le critique. Je connais peu de textes plus généreux en la matière que celui-ci. Mais j'éprouve aussi, non sans jubilation, que ce terme « d'agent double » rend compte, mieux que tout autre sans doute, de l'ensemble de votre entreprise.

... « Agent double » ...L'expression est à ce point chargée de connotations péjoratives qu'il faut tout de suite s'en expliquer. Il ne s'agit naturellement pas de duplicité. Peut-être alors de dédoublement ? Plus sûrement, à mon sens, d'une nécessité vitale, d'une pulsion dialectique spontanée, qui vous induisent à ne récuser aucun des extrêmes qui se présentent simultanément à vous. L'unilatéralisme n'est pas votre fort. Comme tous les privilèges, il est lourd à porter : il est tellement plus commode d'être, comme on dit, « tout d'une pièce ». Comment l'auriez-vous été alors que, de naissance c'est la fragmentation généralisée des êtres et de l'univers qui vous fascine ? À la vérité, c'est cela même qui vous fait romancier. Il n'est pas un de vos personnages qui, pour supporter d'exister, ne soit duel. Assis à son banc, Julien respecte la légalité scolaire : il la subvertit bel et bien en réécrivant *Les Trois Mousquetaires* ! Sur la scène de *La Fête des anciens*, le petit Gilles paraît jouer le jeu prévu... jusqu'à l'instant où il va le dynamiter ! Que sont Sanchotte, Moralès, Gottfried Benn, Alban Berg, sinon, chacun à leur manière, des « agents doubles », en ce sens qu'ils ne cessent de mettre en doute leur identité et la consistance de ce qui paraît la définir ? Ils sont vraiment de ceux qui peuvent entériner ces vers d'Eliot, que vous affectionnez

autant que moi : « nous n'aurons existé que par cela, cela seul qui ne figure pas dans nos nécrologies ». Et l'on voudrait que leur créateur ne fût pas à leur image ?

Il n'est pas jusqu'à l'invention de la « belgitude » qui ne soit passible, pour vous, de cette grille d'interprétation. Je n'en parlerai pas longuement. Inventé par un sociologue, Claude Javeau, le terme avait, à l'origine, une portée sociopolitique visant une transformation à longue échéance des relations entre nos deux communautés. La notion culturelle s'y est engouffrée à l'occasion d'un numéro spécial des *Nouvelles littéraires*, publié en 1976, dont vous étiez le concepteur, et de la publication, quatre ans plus tard, sous la direction de Jacques Sojcher, de *La Belgique malgré tout* à laquelle participèrent certains de nos membres.

Le long débat qui s'ensuivit, s'il s'est atténué, a laissé des blessures non cicatrisées et suscité des ostracismes esthétiques qu'il eût pu s'épargner. Il n'en a pas moins remis au jour une question posée depuis un siècle : nos écrivains présentent-ils, ou non, une spécificité par rapport au domaine français ? Vous avez pris une place marquante, dans ce mouvement, fustigeant durement un pays décrété amnésique, « trop peu d'écrivains », comme l'écrivait Conrad Detrez, « s'inspirant d'une histoire de Belgique qui est cependant porteuse d'imagination ».

Au plan de la création, vous avez largement démontré qu'elle l'est effectivement. Et tout me porte à croire que vous n'en avez pas fini d'explorer sur le plan romanesque ce qui demeure en jachère dans la mémoire de ce pays. Comment, par exemple, ne donneriez-vous pas dans l'avenir une suite à cette cocasse collision, sans gravité, dans la campagne brabançonne, un jour de 1954, entre le vélo que vous conduisiez en rêvant aux exploits de Rik Van Looy, et une voiture dont les occupants étaient le roi Léopold et comme vous l'écrivez avec une familière impertinence, « le roi son fils » ? Quant au débat lui-même, aussi virulentes que fussent vos critiques, elles se sont toujours accompagnées, à l'égard de ce pays, d'une adhésion certes sourcilleuse mais fondée en raison sur l'évidence, je vous cite, que *le combat francophone doit y être mené sans provincialisme à l'intérieur d'un combat européen*.

Vous surprendrai-je, Monsieur, en vous disant que ce fameux débat nous est moins étranger qu'on ne le croit ? Déjà, en 1972, s'adressant à l'importante délégation de l'Académie française venue célébrer avec nous le 50^e anniversaire de notre Compagnie, M^{me} Suzanne Lilar, directeur en exercice, ne disait-elle pas ceci

à nos hôtes : « Dans la mesure où il relève ou croit relever d'un génie différent, l'écrivain français de Belgique peut se trouver engagé dans une pratique militante de l'écriture, obligé de préserver sa différence, à la maintenir vive... parce que tel est le tribut qu'il est à même d'apporter à la littérature française... Certes, il arrive à nos écrivains de s'incorporer tout naturellement au domaine français. Mais Crommelynck ! Mais Ghelderode ! Mais Verhaeren, dont notre Mockel reconnaissait qu'il avait été *superbement mais rudement barbare* !... Qui prendrait sur lui d'assigner à la civilisation française les frontières de l'État français ? S'y résoudre-t-on qu'on ne serait pas quitte à si bon compte de l'altérité »...

Vous le voyez, Monsieur, c'est peut-être une féconde fatalité qui vous conduit à nous. Vous ne serez pas ici en terre d'asile. Vous n'aurez à y fêter d'autre fête des anciens que celle de votre cœur. À défaut d'une Inde, vous y trouverez sans doute une Amérique, mais vous nous avez démontré déjà que c'est, au fond, le sort commun de toute recherche. Et peut-être, empêché pour toujours de vous restreindre à l'unique, y trouverez-vous un lieu où déployer les seuls bons offices qui soient vraiment les vôtres : ceux de la littérature !

Copyright © 1990 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Jean Tordeur, *Réception de Pierre Mertens. Séance publique du 5 mai 1990* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1990. Disponible sur :

< www.arllfb.be >