



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



Gaston Compère hyperlecteur

Par M. Jacques Cels

Pour Lucie,
et à la mémoire de Gaston.

En 1990, lorsque « La Manufacture », une maison aujourd'hui disparue, édite son *Maurice Maeterlinck*, Gaston Compère publie depuis près de quarante ans. Son œuvre est vaste, parce que, comme Maeterlinck, Compère éprouve depuis le début de sa maturité un besoin incoercible d'écrire tous les jours ; elle est aussi très variée, parce que, comme Maeterlinck, Compère à cette époque, il y a plus vingt ans, avait arpenté déjà tous les chemins de la littérature. Il comptait à son actif de la poésie, des romans, des nouvelles, des traductions, des pièces de théâtre et des adaptations d'ouvrages de dramaturges étrangers, allant de Machiavel à John Ford, en passant par l'éblouissant *Nathan le Sage* de Lessing. Au demeurant, pour un tel travail accompli, un an avant que ne sorte son essai sur notre Prix Nobel de 1911, Gaston Compère s'était vu décerner le Grand Prix biennal de littérature francophone pour l'ensemble de son œuvre. Il avait soixante-cinq ans.

Le *Maeterlinck* qu'il publie donc l'année suivante est dès lors une monographie réalisée par un homme qui lui-même, en tant qu'écrivain, n'a plus rien à prouver. Il se sent totalement libre quant à la manière d'utiliser le ciseau et le maillet, deux outils grâce auxquels il va sculpter son bloc de deux cent cinquante pages consacrées à un écrivain polygraphe pour lequel il a ressenti de l'admiration dès l'enfance. En outre, au milieu de la soixantaine, Gaston Compère est pour le moins un artisan expérimenté. En matière de création

littéraire, aucun genre ne lui a échappé, tant et si bien que cette variété même va se réfracter dans l'ensemble de son livre destiné à nous rendre proches un homme et une œuvre.

Plus clairement, dans son essai si sobrement intitulé *Maurice Maeterlinck*, qu'il dédie du reste à Georges et Denyse Thinès, « pour saluer, dit-il, les connivences de l'amitié », Compère ne s'encombre d'aucune peur, d'aucune inhibition. Il évoque sa propre personne, ses coups de cœur, ses émotions, ses rejets, son amour de la musique... Et le ton est tantôt celui de l'humour désopilant, tantôt celui de l'ironie féroce. Le livre contient par conséquent des éléments d'autoportrait, des considérations historiques, des développements qui relèvent de l'analyse littéraire, des évocations de scènes et de situations qui nous rappellent, s'il le fallait, combien l'auteur maîtrise le sens du récit. À quoi s'ajoutent quelques approches d'une originalité roborative : je pense notamment à la partie biographique, où l'on découvre un Maeterlinck qui, en quarante pages, raconte lui-même son parcours, utilisant, du coup, la première personne du singulier. Et puis le romanesque revient encore quand Gaston Compère nous expose la manière dont s'est déroulée la conversation qu'il a eue avec Maeterlinck, à Nice, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, tandis que, dans un domaine autre que la littérature, l'occupait à ce moment-là l'étude des cantates de Jean-Sébastien Bach et celle, bien différente, de la passionnante *Suite lyrique* du dodécaphoniste Alban Berg.

Je crois que la démonstration en est faite : voilà un livre qui, pour le dire musicalement, n'est pas monotone le moins du monde. Il n'est pas une sonate écrite pour un seul instrument. C'est tout l'orchestre symphonique que Compère a eu la bonne idée de mobiliser. Au fond, nous tenons ici un ouvrage hétérogène, composite ; un objet qui ne refuse pas de se réclamer de l'éclectisme, lequel n'aura pas donné que ces aventures architecturales douteuses dans beaucoup de villes de l'Europe du XIX^e siècle. L'éclectisme peut avoir du bon quand on y recourt pour tourner le dos à la sécheresse de l'Un et pour s'en remettre au gai savoir du Multiple.

La confection d'un volume à ce point protéiforme ne cherche cependant jamais à faire étalage d'une virtuosité quelconque. En lieu et place d'attirer l'attention sur ses moyens, considérables, on sent vite que l'auteur s'est plutôt fixé pour but de respecter son lecteur en lui épargnant, d'abord et avant tout, l'ennui ; en voulant même, peut-être, qu'il tourne les pages comme s'il tenait en mains un roman d'aventures. Il faut dire que, au moment où l'entreprise de Compère voit le jour, venaient de s'écouler deux décennies au

cours desquelles on avait été plus d'une fois dérouté par le travail rébarbatif de certains penseurs qui se regardaient écrire et qui souvent, d'ailleurs, écrivaient à propos de l'écriture. À l'époque, du côté des critiques littéraires, des sociologues pointus, des philosophes universitaires... combien n'ont-ils pas emmené l'essai sur les chemins du jargon pathétique ou de la haute technicité ? Avec le recul, sans grand risque, on peut aujourd'hui soutenir que c'étaient là des façons de faire qui avaient pour résultat de mettre à distance ce à quoi on prétendait donner du sens, de la vie, de la présence : une œuvre importante, un fait de société, un thème essentiel, un parcours d'artiste, un courant de sensibilité, etc.

Fort heureusement, et la philosophie en est un bel exemple, la situation a beaucoup changé depuis le début des années quatre-vingt-dix. Gaston Compère a donc bien perçu qu'une telle mutation, salutaire, était dans l'ère du temps et l'on est ainsi en droit d'imaginer qu'un jour son *Maeterlinck* fera date dans l'histoire du genre auquel il appartient. L'objectif ici était en somme d'en finir avec l'essai déployé comme un écran et de le concevoir, à l'inverse, comme une fenêtre. Tout est mis en place pour que l'auteur de *Pelléas et Mélisande* devienne, pour nous, un proche — et non une statue, une œuvre de pierre. Souffrant de la gravelle, Montaigne savait que le minéral ne peut rien contre l'eau. Elle, en revanche, contient un haut pouvoir d'érosion. Sans illusions sur l'homme, l'humaniste s'est au demeurant soigné dans de multiples stations thermales et je pense qu'il aurait beaucoup apprécié que Gaston Compère ait résolument voulu que son essai fût comparable à une eau de grande pureté, « fraîche et désaltérante », comme il la qualifie doublement lui-même. La réussite est indiscutable. D'un bout à l'autre, le livre est d'une fluidité exemplaire.

Pour se tenir loin de toute pesanteur, Compère nous donne la tonalité dès les premières pages. Tout commence avec les cordes et les bois. Les cuivres et la percussion seront sollicités plus tard. Le père de notre auteur tenait la bibliothèque communale dans la bourgade où Compère a passé son enfance. C'était en vallée mosane, dans le Condroz. Un jour, un oncle a donné cinq livres de Maeterlinck à cette bibliothèque. Quatre ont été des enchantements. Aux yeux du jeune lecteur, seul *L'Oiseau bleu* ne volait pas haut, ouvrage rejeté donc, comme le sera ensuite *La vie des abeilles*, un livre suspect pour la simple raison que le père était aussi apiculteur et que le fils n'avait qu'à se plaindre de tels insectes.

Léger, anecdotique, ce démarrage fait sourire, mais il laisse entendre avant tout que le travail qu'on s'apprête à découvrir ne

tombera jamais dans le piège de l'hagiographie, même si, dans son ensemble, il sera l'expression d'une connivence à haut potentiel, dont, en outre, l'origine remonte aux années de formation. Par exemple, Gaston Compère ne cachera pas que, pour lui, les grandes œuvres de Maeterlinck ne prennent finalement place que dans le premier tiers de son existence, plutôt longue puisque l'écrivain est mort en 1949 à l'âge de 87 ans.

À l'autre bout, l'admiration laisse tomber son accent tonique principalement sur le théâtre. Là, Compère nous offre des développements de toute première importance et, de ce pan précis de l'œuvre de Maeterlinck, d'inspiration plus anglo-saxonne que française, il nous dit d'emblée qu'il a fécondé l'esprit d'un grand nombre de dramaturges modernes. À nouveau le ton est donné. Le rideau s'ouvre et, sans tarder, le public pénètre dans le « temple du rêve », observant que l'interaction est constante entre le décor et les destins. Beaucoup de scènes se déroulent le soir, ou même la nuit. On affectionne l'obscurité des châteaux, des forêts. Elles sont généralement courtes, ces scènes, et souvent sans liens apparents entre elles, comme pour donner la sensation du temps qui s'écoule.

Le lacunaire et le flou étant de mise, le spectateur est appelé à compléter, à deviner, à collaborer aux ébauches qu'il voit et au peu qu'il entend. À leur tour, les personnages n'ont pas à être clairement délimités. Par leurs vêtements, par leur nom même, ils doivent être cotonneux, évoquer des ombres, des nuages. Cet art minimal avant l'heure n'est pourtant pas le signe d'une impuissance créatrice. Il est au contraire le résultat de longues recherches et de savants calculs. Il n'est pas simple de tailler du spectral.

Quant aux soliloques et aux répliques de ces personnages monologuant ou dialoguant, eux aussi inversent un des dispositifs à l'œuvre dans le classicisme. Chez Racine, les individus sur scène se définissent par ce qu'ils expriment ; chez Maeterlinck, ils se profilent par ce qu'ils taisent. On est aux antipodes du style périodique, de l'éloquence, de la faconde, du théâtre méditerranéen tel que le concevait un Goldoni par exemple. Le français du Grand Siècle ne constitue pas un héritage pour l'auteur de *La Princesse Maleine*, cette tragi-poésie créée en 1889. Ce dernier, dans ses pièces, pratique intentionnellement un usage très parcimonieux du langage. Les phrases courtes sont les plus nombreuses. Certaines sont inachevées, voire volontairement incohérentes. S'éveillant quand s'éteignent les monosyllabes, les échos sont essentiels chez Maeterlinck. Et ils font un peu songer à ces comètes qu'on ne voit déjà plus, mais qui se rappellent à nous par le chapelet d'harmo-

niques qu'elles laissent à leur suite. Les sous-entendus parlent ici davantage que les bouts et les bribes de conversation.

Comment se fait-il que l'essai de Gaston Compère vibre à l'unisson avec toute l'œuvre de Maurice Maeterlinck ? Qu'on me permette cette hypothèse : jusqu'à leur dernier souffle, les deux écrivains ont empilé les publications, mais ils étaient foncièrement assoiffés de silence. Et, en guise d'épilogue, qu'on me permette aussi cette familiarité : la dernière fois que j'ai vu Gaston dans son bureau, il était encerclé de papier à musique. Je n'étais pas en présence de l'écrivain. J'étais dans l'intimité du compositeur. Et je l'entends encore me dire qu'un tel travail le rendait heureux parce que, me disait-il en substance, remplir à l'encre des portées avec des notes, c'est toujours écrire, mais en utilisant un langage qui s'abstient de dire quoi que ce soit.