

TOME LXXIV

N^{os} 3-4

Année 1996

BULLETIN

DE

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

Hommage à Charles Plisnier

Charles BERTIN - Anne RICHTER
Claire-Anne MAGNÈS

Journée Malraux

Georges THINÈS - Jean LACOUTURE
Lucien GUISSARD - Curtis CATE
Philippe ROBERTS-JONES - Pascal ORY
Pierre MERTENS

Marcel Thiry 1897-1997

Raymond TROUSSON - Lise THIRY
Georges THINÈS - Charles BERTIN

Communications

Willy BAL - Françoise MALLET-JORIS



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

BULLETIN

DE

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

1996

TOME LXXIV

N^{os} 3-4

Année 1996

BULLETIN

DE

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



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

Sommaire

Ceux qui nous quittent

Albert Ayguesparse par M. Georges Thinès.165

Hommage à Charles Plisnier, 19 octobre 1996

Discours de M. Charles Bertin et de Mmes Anne Richter
et Claire-Anne Magnès.169

Journée André Malraux, 16 novembre 1996

Accueil par M. Georges Thinès.195

Malraux et l'aventure indochinoise

par M. Jean Lacouture199

André Malraux et le spirituel

par le R.P. Lucien Guissard.205

André Malraux, homme d'action et écrivain engagé

par M. Curtis Cate.217

André Malraux, du Musée imaginaire aux Maisons

de la Culture par M. Philippe Roberts-Jones.233

André Malraux un intellectuel type ? par M. Pascal Ory. 245

Pour recommencer avec André Malraux.

Du geste à la parole par M. Pierre Mertens.255

Séance publique du 14 décembre 1996 :

Marcel Thiry 1897-1997.

Introduction de M. Raymond Trousson.279

Marcel Thiry : l'homme par M^{me} Lise Thiry.283

Marcel Thiry prosateur par M. Georges Thinès.297

Marcel Thiry : le poète par M. Charles Bertin.307

Max und Moritz de Wilhelm Busch en langues romanes et spécialement en wallon.

Communication de M. Willy Bal

à la séance mensuelle du 12 octobre 1996.319

Du criminel-né à la femme coupable (1880 - 1914).

Communication de Mme Françoise Mallet-Joris

à la séance mensuelle du 9 novembre 1996.339

Chronique

Séances publiques353

Séances mensuelles.354

Les prix de l'Académie en 1996.356

Publications récentes de l'Académie.356

Activités des membres.357

Ouvrages publiés par l'Académie.359

Table des matières.369

CEUX QUI NOUS QUITTENT

Albert Ayguesparse

par M. Georges THINÈS

Né en 1900, Albert Ayguesparse a traversé le siècle et il nous quitte au seuil du suivant. Il est de ceux qui connaîtront tous les espoirs et toutes les défaites, tous les plus grands accomplissements mais aussi tous les drames de notre époque. Cette alternance des hasards contemporains entraînera, selon le cas, chez le romancier et l'essayiste autant que chez le poète, l'admiration la plus enthousiaste et les plus amères réflexions. Certes, il en souffrira, mais ce sera aussi pour lui la source d'une création soutenue. Il est de ce fait un témoin exemplaire de notre temps, l'écrivain engagé qui a mérité ce titre bien avant que celui-ci soit popularisé par une certaine mode philosophique d'après la guerre. L'Académie royale de langue et de littérature françaises perd en lui un écrivain de premier plan qui fut longtemps son doyen d'âge. Ses confrères voyaient en lui non seulement l'homme d'une œuvre étendue et diverse, mais aussi un être proche, sensible et amical, rayonnant d'une sagesse ironique qui donnait à sa personne un charme très particulier, celui de la bienveillance unie à l'intelligence.

Albert Ayguesparse fut élu à l'Académie en 1962 : il y succédait à Charles Bernard et fut reçu par Constant Burniaux. L'Académie se tourne vers Rachel, la compagne de toute sa vie, pour lui dire, au-delà des formules conventionnelles, à quel point elle est attristée par la perte d'Albert, qui fut l'ami de chacun ; elle partage l'épreuve douloureuse qui l'atteint et l'assure de sa profonde sympathie.

En dépit de son apparence paisible et de son accueil toujours souriant, Ayguesparse était l'homme d'une fermeté intransigeante face à un monde dont il avait perçu très tôt la fragilité, les illusions et les dangers. Au-delà des dogmatismes et des tentations idéologiques, dont il avait compris qu'ils inaugurent d'autres illusions et d'autres dangers sous le travesti de l'élucidation et de l'apaisement, c'est le poète qui prononçait en lui d'un même souffle la condamnation d'un monde fourvoyé dans l'aventure machinique et la vertu salvatrice d'un lyrisme vrai, seul capable d'exprimer et de préserver la qualité humaine de l'existence. Socialiste, il le fut sincèrement, sans jamais verser dans aucun fanatisme, dans la seule perspective d'une lutte pour le salut de l'homme contre les puissances avilissantes de l'argent et de la matière.

On ne peut qu'être frappé par la convergence d'essais tels que *Machinisme et culture* et *Magie du capitalisme* d'une part, et des recueils poétiques parus quelque quarante ans plus tard tels que *Les armes de la guérison* et *Arpenteur de l'ombre*, d'autre part. Dans les uns et les autres, c'est l'inquiétude essentielle au sujet de la consistance et du sens de la condition humaine qui se manifeste sur le ton d'une révolte nourrie aux sources de la plus impitoyable analyse.

« J'écris pour que les hommes aient mauvaise conscience », a-t-il dit, et il ajoute : « Même si je n'espère plus, je combats toujours pour l'homme humilié contre le seigneur, pour le monde réel contre la terre promise, pour l'amour contre l'imposture. » Cette profession de foi a inspiré l'essentiel de son œuvre romanesque, mais je ne crois pas être téméraire en affirmant que c'est dans son œuvre poétique, où l'expérience vécue fusionne intimement avec le verdict porté sur le monde, qu'elle trouve son véritable accomplissement. De tels accents rejoignent, il importe de le souligner, les dénonciations et les mises en garde de poètes et de penseurs venus d'horizons très différents : ils rappellent la plainte de Tagore dans un texte peu connu intitulé *La machine*, les critiques de Keyserling au sujet de la négation de l'homme, commune, selon lui, à l'hypercapitalisme occidental et au défunt marxisme soviétique, de même que les thèmes de la philosophie existentielle et ceux développés par Husserl dans *La crise de la science européenne et la phénoménologie* dans les années trente.

Les préoccupations théoriques et humaines d'Albert Ayguesparse ont rejoint très tôt celles des écrivains et des philosophes de notre siècle qui ont été le plus alarmés par l'évolution sociale et le catas-

trophisme industriel qui lui est associé. Malgré ce souci constant, Albert Ayguesparse n'a cessé d'œuvrer pour les écrivains dans son travail de critique et surtout par la création et la direction de la revue prestigieuse que fut *Marginales* ; elle a été pendant 46 ans le point de rencontre des jeunes poètes et de leurs aînés. Toujours disponible, Ayguesparse fut également un membre actif du conseil d'administration de l'Association des écrivains belges de langue française.

Homme de pensée, homme d'action, homme de combat autant que poète, tel fut Albert Ayguesparse. La leçon fondamentale de son œuvre et de sa personnalité profonde est celle d'une étonnante humilité couplée à une lucidité qui ne s'est jamais démentie. Jamais homme ne fut plus étranger à toutes les vanités, littéraires et autres. La recherche poétique, si proche de la recherche métaphysique, est incompatible avec ces choses de peu de réalité qui sont également étrangères à l'expérience de la vie créatrice et à la perception de la finitude qui signe notre condition. Vivant profondément en poésie, Ayguesparse ne pouvait que résister, par la qualité même de son être, à toute forme d'aliénation.

Albert Ayguesparse, l'écrivain, l'ami, est un exemple à méditer, lui qui, pour reprendre ses propres paroles, « a survécu dans la confusion des désastres sans renoncer à surprendre le secret de l'aube ».

HOMMAGE À CHARLES PLISNIER (1896 - 1996)

19 octobre 1996

Charles Plisnier : une flamme

Discours de M. Charles BERTIN

Nous savons tous que le romantisme est né le jour où, rompant avec la discrétion qui avait régné jusqu'alors, l'auteur a décidé de faire de sa propre vie la matière première de son œuvre.

Désormais, celle-ci sera passionnément « personnalisée », inscrite si profondément dans le temps qui la voit naître qu'on ne peut vraiment la comprendre qu'en faisant constamment référence à l'homme qui l'a conçue et enfantée, à ses amours et à ses haines, à ses hantises et à ses désordres. Elle est cri de colère ou chant de louange, blasphème ou confession. Souvent questionnaire. Toujours témoignage.

Il n'est pas douteux, pour n'évoquer que les écrivains de notre siècle, qu'un Bernanos ou un Malraux soient de ces « romantiques » de la colère et de l'amour qui payèrent comptant, chaque jour de leur vie, les transes dont leurs livres sont le reflet.

C'est à cette lignée-là qu'appartient Charles Plisnier.

Cela signifie que lire son œuvre, c'est approcher tout à la fois l'histoire de son esprit et celle de ces quarante années cruciales de la vie du monde qui séparent la fin de la première guerre des lendemains de la seconde. C'est approcher l'histoire d'un être qui a beaucoup aimé, beaucoup lutté, beaucoup souffert, et dont toute l'existence n'a été qu'une poursuite : poursuite de sa propre vérité, poursuite d'une meilleure justice dans le monde, poursuite de Dieu.

Car, si considérable et si diverse qu'ait été son œuvre littéraire, elle ne parvint jamais à remplir tout à fait une existence qui fut tumultueuse et dans laquelle la plupart des drames d'une époque instable et divisée trouvèrent un écho passionné. Dès l'enfance, il se trouva plongé dans les luttes politiques : il était le neveu d'Arthur Bastien, qui fut avec Defuisseaux, le pionnier et un des premiers parlementaires du mouvement socialiste en Hainaut. Il était le cousin germain de Jean Bastien, qui combatta en Espagne dans les brigades internationales et mourra dans un camp d'extermination nazi. Très jeune aussi, à l'âge où Verhaeren saluait ses premiers poèmes, il se sentit attiré par l'économie, la sociologie, les sciences naturelles. Il fut enivré par le message de Lénine et tourmenté par les tentations les plus opposées du matérialisme et de la foi. Si bien qu'il est peu d'êtres, je crois, à qui l'on puisse appliquer avec autant d'exactitude le vers souvent galvaudé de Térence : *Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger.*

Le visiteur qui pénétrait dans le bureau du poète apercevait sur sa bibliothèque la tête du Christ de Beauvais, encadrée par les masques de Robespierre et de Pascal. Le rapprochement scandalisait parfois, étonnait toujours. Pourtant, il était naturel au maître des lieux : en traduisant la rencontre de trois ferveurs dans le cœur du même homme, ces trois masques s'inscrivaient sur le mur pâle comme une signature au bas d'un texte.

Je crois qu'avec Dostoïevsky, Pascal était l'homme que Plisnier admirait le plus. Il l'évoquait souvent et aimait à le citer. Je me souviens notamment d'une phrase de l'auteur des *Provinciales* que j'ai entendue plusieurs fois dans sa bouche : *On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant l'une et l'autre à la fois...* Et il levait le doigt comme à l'école, pour souligner ce *à la fois*, voulant signifier ainsi que la phrase n'avait de sens qu'au prix de ces trois mots.

Car l'ubiquité et le dédoublement sont, chez Charles Plisnier, des dons de la nature. Il écrivait déjà dans un de ses premiers recueils de poèmes, *Élégies sans les anges* :

Tous les vents se rencontrent dans mon cœur.

En réalité, le socialiste ne contredisait pas en lui le croyant, de même que le romancier n'a jamais négligé le poète. La vérité est que ce cruel était un tendre, ce politique un élégiaque, ce révolutionnaire un chrétien, mais ce chrétien n'a jamais fréquenté l'église.

On connaît l'étonnant portrait qu'il a tracé de lui-même en quatre vers à la fin de *Prière aux mains coupées* :

*J'exècre le lion, mais j'ai tué la biche.
J'ai blasphémé Jésus, mais je prie en secret.
J'ai supplié l'amour, mais j'écarte le trait.
Je célèbre le los du pauvre et je suis riche.*

Je pense qu'il est impossible de comprendre la personnalité de Plisnier — cet homme dont on a pu dire qu'il était *une fièvre de lui-même* — si on ne comprend pas cela : à l'opposé des affirmations claudéliennes, le visage que ses livres nous proposent est fait d'interrogation et de perplexité. Son itinéraire est en forme de cercle et se referme sur une question : *Si je savais pourquoi je brûle ?*

C'est cette fidélité à ses propres questions qui est la coloration essentielle de son œuvre : une œuvre qui ne vaut pas seulement par ses immenses qualités d'écrivain, mais par les vertus intransigeantes de l'homme, par sa recherche inlassable, par cette aventure spirituelle merveilleusement dédaigneuse de tous les risques personnels dans laquelle il a sans relâche mené son cœur et son corps.

*

* *

Tout cela, bien sûr, n'a pas toujours été compris. Toute sa vie, Plisnier passa pour un hérétique aux yeux de la majorité de ses contemporains : hérétique aux yeux de la classe bourgeoise d'où il était sorti et qui voyait en lui l'adepte de toutes les subversions, hérétique aux yeux des communistes eux-mêmes dont la rigoureuse orthodoxie s'accommodait mal des audaces spirituelles de ce militant qui continuait à proclamer le caractère sacré de l'individu, — hérétique enfin, pour ne pas dire incivique, aux yeux de la plupart des Belges du temps, parce que vingt ou trente années avant que le terme « fédéralisme » cessât d'être un mot malsonnant dans ce pays, il dénonçait déjà — et avec quelle vigueur ! — la passivité de la conscience francophone devant la montée d'un impérialisme pourtant bien moins dévorant qu'aujourd'hui.

En réalité, il avait aussi peu de considération pour les idées reçues que pour les gens en place et il haïssait la compromission autant que le mensonge. Les injures dont on l'abreuve à gauche, au moment de

son exclusion du parti communiste en 1928, il les retrouvera plus tard dans d'autres bouches quand il se rapprochera de Dieu. Car il est admis bien entendu, dans les *credo* habituels des maisons du peuple qu'il est politiquement indécent qu'un socialiste nourrisse quelque inquiétude spirituelle ; et on n'aime pas davantage, dans les maisons de Dieu, les croyants qui prêtent une oreille trop attentive au message social de Jésus.

La vérité est qu'en notre monde, il est toujours imprudent d'avoir raison avant les autres et que Plisnier avait en lui quelque chose du prophète qui crie dans le désert. Tous ceux qui l'ont connu ont été frappés par cette sorte de divination inspirée qui lui permettait d'anticiper souvent la survenance des événements. En veut-on quelques exemples ?

C'est dans *Faux passeports*, œuvre terminée en 1936, c'est-à-dire, l'année même où s'achevèrent dans le sang les fameux procès de Moscou qui condamnèrent Zinoviev, Kamenev et les compagnons de Lénine, que l'on trouve la première « explication » satisfaisante de ces aveux spontanés qui stupéfièrent le monde. Cette explication — on peut donner au Parti beaucoup plus que sa vie, on peut avouer un crime qu'on n'a pas commis, on peut aller jusqu'à renoncer pour lui à sa dignité et à son honneur —, Koestler ne fera, dix ans plus tard, que la reprendre à son compte dans *Le zéro et l'infini*.

Parlons de l'Europe ! Où trouve-t-on une des premières célébrations de l'idée européenne, de l'Europe envisagée comme une communauté de chair et d'esprit par-dessus les États ? Est-ce dans les textes de Jean Monnet ou de Robert Schumann ? Non. C'est dans le poème *Périple* de Charles Plisnier, écrit en 1934 :

Je t'aime, Europe. Tu m'appelles comme un ordre appelle.

Tu m'aspères comme le fétu qui flottait, la creuse paix des profondeurs l'aspire.

Et voici qu'une ode se fait en moi pour te dire, Europe, ô vastitudes, ô mon petit cœur...

Europe, ma mère, toi qui m'as porté, toi que j'ai respirée...

Et la Belgique ? Écoutons ces quelques lignes :

Ne pense-t-on pas qu'il serait temps, pour la Flandre et pour la Wallonie, de réexaminer, à la faveur d'une révision constitutionnelle, le problème de leurs

rapports au sein de l'État belge. Que devons-nous faire ? Élaborer ensemble et souscrire un statut fédéral qui donne à chacun de nos deux groupes ethniques cette autonomie administrative sans laquelle il se croit ou se sent dominé par l'autre (...)

Dans les hautes époques, les ennemis eux-mêmes, après leur combat, se saluaient de l'épée. Et nous ne sommes pas des ennemis. Nous sommes des peuples que l'Histoire a réunis entre des frontières étroites et qui pourraient donner au monde, chacun libre, mais à l'autre lié par un pacte volontaire, l'image de ce que, demain, doit être l'Europe.

Qui donc a écrit ce texte ? André Lagasse ? Vers 1965 ou 1970 ? C'est Charles Plisnier, en 1952, dans un article intitulé *Lettre à mes concitoyens sur la nécessité d'une révision constitutionnelle* qui fut publié par la revue *Synthèses* au moment même où l'auteur de *Figures détruites* mourait dans une clinique bruxelloise.

C'est au lendemain de son exclusion du Parti communiste, c'est-à-dire entre 1930 et 1936 que l'auteur de *Périple* édite l'essentiel de sa poésie. En six années, il ne publie pas moins de onze recueils. La rupture de 1928, qui déchire le cœur de l'homme, permet au visage de l'écrivain de sortir de l'ombre : il peut enfin goûter l'ivresse d'être librement lui-même.

À elle seule, l'œuvre poétique de Plisnier mériterait une longue étude. Longtemps occultée par la célébrité de l'œuvre romanesque, elle demeure la feuille de température de ce grand vivant dont on a pu dire qu'il était *une fièvre de lui-même*.

Car, s'il arrive au romancier de s'avancer masqué derrière ses personnages, le poète reste nu et ne prête de parure qu'à ses propres fantômes. De la nostalgie de *L'enfant aux stigmates* à ces *Odes pour retrouver les hommes*, où l'homme prend congé de quelques-unes des obsessions qui avaient hanté sa jeunesse, de la transe onirique de *Prière aux mains coupées* au déchaînement des grandes effusions de *Sacre*, du brasier d'images qui illumine *Fertilité du désert* à l'agenouillement filial d'*Ave Genitrix*, la poésie de Charles Plisnier ne cesse d'être le carnet de bord de son esprit : elle nous fournit le reflet exact et tourmenté de son itinéraire spirituel et elle possède la richesse, les fulgurances et la complexité de l'homme lui-même.

Il m'est hélas impossible, au cours de ce trop bref hommage, de lui consacrer l'analyse qu'elle mériterait. Pour qu'elle soit toutefois présente dans notre rencontre, j'ai choisi de privilégier la lecture

plutôt que le commentaire. Voici, entre cent autres, le poème d'*Ave Genitrix* dans lequel Charles Plisnier évoque la mort de sa mère :

*Mon père qui depuis dix heures
tenait votre main dans ses paumes
appela doucement. Ma sœur
trembla, se mit debout. « Nous sommes
seuls, Charles. Notre mère meurt. »*

*La lampe brûlait, calme flamme,
sculptant ce masque d'ombre et d'os
où vacillait encor votre âme.
Mais votre lit tanguait, radeau
que déjà soulève la lame.*

*Nous considérions cette couche
où longtemps vous aviez vogué,
suppliciée qu'une aile touche
et qui farde d'un pli trop gai
le rictus blessé de sa bouche.*

*Vous n'étiez plus que le signe et
l'emblème en ce monde visible
d'un bonheur qui s'est résigné.
Le trait est parti. Mais la cible
qui tremble n'a plus qu'à saigner.*

*Ainsi, longtemps, nous demeurâmes,
ailleurs dans notre corps d'ici.
Comme si je mourais aussi,
celle à qui vous m'avez remis
posa sur ma main sa main calme.*

*Mère, alors seulement mes yeux
ont laissé se faire des larmes.
Et j'ai posé, pour souffrir mieux,
sur votre épaule de cadavre
mon front soudain devenu vieux.*

Je pourrais me taire maintenant. J'aimerais toutefois ajouter un trait ultime à ce portrait du poète et de l'homme que je viens d'esquisser devant vous. C'est un témoignage, celui d'un écrivain qui a bien connu Plisnier pendant la guerre et qui a été un des grands penseurs de notre temps. Je veux citer Albert Béguin, le fondateur de la revue *Esprit*, qui fut aussi l'auteur de ce superbe livre qui s'appelle *L'âme romantique et le rêve*.

En août 1952, au lendemain de la mort de l'auteur de *Mariages*, il a publié dans sa revue un hommage à Plisnier sous la forme d'un portrait étonnant de vérité, dont voici quelques lignes :

Je l'ai vu surtout à l'époque de Vichy, parce que, durant l'exode, l'essieu de sa voiture s'était brisé en Berry, pas très loin de la maison où je faisais de longs séjours.

Nous discussions à journées faites, toujours d'accord sur les options principales, rarement sur les espoirs permis et les perspectives d'après-guerre. Il avait raison à la manière prophétique, c'est-à-dire que tous ses pronostics de détail étaient insensés et toutes ses intuitions d'ensemble d'une parfaite justesse. Il les présentait avec cette éloquence qu'il avait acquise au Barreau et que l'on reconnaît chez ses personnages jusque dans le dialogue amoureux. Passionnément désireux de convaincre, il était intarissable, désordonné, emporté, magnifique. Il nous quittait tard dans la nuit, sur une bordée d'injures, rentrait chez lui à bicyclette, et revenait le lendemain, en plein midi d'août, sur les routes brûlantes, pour s'excuser de ses violences verbales. Hagaré de fatigue, le cœur surmené depuis longtemps, il ne tardait pas à s'emballer encore, parlait jusqu'à minuit, s'en allait sur une nouvelle colère, qui préparait une autre visite amicale...

La générosité était son trait dominant. En réalité, il se précipitait sans la moindre prudence dans des campagnes où le guidait son élan sentimental : c'était un croyant sans Église, et il avait besoin d'en trouver une...

Ce que dit Albert Béguin, tous ceux qui ont fréquenté Plisnier pourraient le confirmer. Combien de fois moi-même, l'ai-je vu sortir épuisé de ces débats, de ces soirées où il brûlait tous ses dons et toutes ses forces, comme si, du résultat de l'entretien, sa propre existence dépendait ! Je lui reprochais cette dépense que j'osais dire inutile, cet épuisement nerveux qui allait si tragiquement abrégé sa vie. Je lui rappelais son œuvre qui l'attendait, le livre commencé qu'il fallait poursuivre. Il me regardait. Il disait :

Je ne crois pas qu'un artiste ait le droit de considérer que ses œuvres suffisent à le justifier.

Il eût été vain d'insister. Je me taisais, mais, en même temps, je me découvrais plein de respect et plein de joie, parce que je me rappelais ces vers d'*Élégies sans les Anges* qu'il écrivait à vingt-cinq ans :

J'ai pitié de vous tous qui n'apportez pas chaque soir au sommeil sacré des yeux rougis, des mains consumées et des nerfs déchirés...

Rares sont les hommes qui peuvent ainsi, dans leur âge mûr, saluer sans honte l'exigeant visage qu'ils proposaient à leur vie de vingt ans.

*

* *

Je le revois en ce jour de juillet 1952 dans le fauteuil de sa chambre de clinique, à la veille de l'opération dont il devait mourir : grand, front haut, lèvres fines, regard profond embusqué sous la broussaille des sourcils, mains vivantes accompagnant, soulignant les paroles. Certes, le temps avait posé sa griffe au coin des lèvres, au bord des yeux. Le visage s'était aminci. Les cheveux avaient blanchi. Mais l'œil avait acquis plus de pénétration encore, la voix plus de chaleur. Sa puissance d'enthousiasme et de passion était la même : ce jour-là, comme trente ans plus tôt, on eût dit que ce cœur emprisonnait une flamme.

Cette flamme aujourd'hui s'est éteinte et quelque chose manque à l'univers. Bien sûr, l'œuvre de Charles Plisnier demeure et nous savons tous ce que lui doit l'honneur des Lettres. Mon propos d'aujourd'hui n'était que de rappeler ce qu'a perdu, en le perdant, l'honneur des hommes.

Charles Plisnier, Roger Bodart : une amitié

Discours de M^{me} Anne RICHTER

Mesdames, Messieurs,

Le 10 mai 1952, au sein de cette même Académie qui nous accueille aujourd'hui, Charles Plisnier prononçait le discours de réception de Roger Bodart. Mon père n'avait, à l'époque, que quarante-deux ans et devenait ainsi le benjamin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Or, ce n'est pas de façon anecdotique ou simplement historique que j'évoque d'emblée cette séance. Celle-ci fut exceptionnelle à plus d'un titre, et d'abord parce que l'Académie française y était présente.

L'événement était d'importance, car c'était la première fois, depuis sa création, que l'Académie française, selon l'expression consacrée, se déplaçait en corps à l'étranger. Dans les journaux et les revues de l'époque qui accordèrent une large place à l'événement, on reconnaît, sur les photographies, des habits verts célèbres : Marcel Pagnol, Jacques de Lacretelle, Maurice Garçon y sont en conversation avec le roi Baudouin et la reine Élisabeth, qui avaient tenu, eux aussi, à assister à la cérémonie. Ce fut un jour mémorable : dans les salons de l'Académie, on pouvait contempler une étonnante galerie de portraits parmi lesquels se trouvaient de nombreuses personnalités belges et françaises, mais où surprend, par contre, dans l'ambiance d'euphorie générale, l'expression d'extrême fatigue de Charles Plisnier. Il faut rappeler, en effet, que si Plisnier avait voulu accueillir personnellement son camarade, il ne fit ce geste qu'au prix d'un énorme effort, car il était déjà, à ce moment, très accablé

par la maladie qui devait l'emporter moins de deux mois plus tard, le 17 juillet de la même année.

Cette séance fut aussi remarquable pour d'autres raisons, car il s'agissait d'une double réception, celle de Roger Bodart étant suivie par la réception du plus célèbre de nos écrivains belges : j'ai nommé Georges Simenon. Le rapprochement des deux écrivains est intéressant, car je sais que mon père, dans les années cinquante, était déjà un grand admirateur du romancier.

Cependant, je crois que la rencontre et les discours de Plisnier et Bodart furent certainement, ce jour-là, encore plus significatifs, car leur dialogue représentait l'aboutissement d'une longue, fervente et indéfectible amitié. Permettez-moi d'ouvrir ici une parenthèse et de vous parler un instant de moi. Ce 10 mai 1952, j'avais douze ans. Ce n'était certes pas la première fois que j'écoutais parler Plisnier. Parmi les nombreuses photographies de famille que je possède et où sont réunis Plisnier, mon père, ma mère et moi-même, je retrouve, en feuilletant les albums des années 1940-1950, des scènes plus intimes, plus anciennes, mais tout aussi chaleureuses. J'y vois, par exemple, autour de la table de notre salle à manger, les trois adultes en conversation animée ; à un coin de la table, une petite fille blonde, l'air distrait, est tout occupée par un bol de cerises qu'elle saisit à pleines mains. J'avais oublié qu'à l'époque, j'étais aussi blonde et que j'aimais à ce point les cerises. Sur un autre cliché, la même petite fille, les cheveux au vent, est juchée sur les épaules de l'auteur de *Mariages* et elle rit aux éclats, tandis que l'ami Charles galope complaisamment sur la pelouse du jardin de notre maison de l'avenue Beau-Séjour, à Uccle. Un troisième cliché m'intrigue : le décor en est à nouveau le jardin de mon enfance. Deux personnages, un énorme et un tout petit, tentent de se confier un secret et la disparité de leurs tailles rend l'entreprise vraiment comique : le grand Charles courbe son grand dos et se penche vers la minuscule fillette blonde qui, elle, lève la tête vers son interlocuteur, d'un air étonné. Que se disent ce géant et ce lutin ? Je dois avouer que j'ai complètement oublié le sujet de cet entretien et pourtant, la petite fille, c'est bien moi, mais je m'aperçois, par ailleurs, que je vous parle beaucoup de cet enfant-là, alors que j'ai l'intention de centrer mon propos sur l'amitié Plisnier-Bodart.

Je ne crois pas inutile, toutefois, de faire flotter par endroits, au sein de cette évocation du passé, la silhouette de cette petite fille à la fois distraite et vigilante, car je voudrais vous prouver qu'on peut être

les deux en même temps. Les souvenirs, il est vrai, sont parfois d'autant plus personnels qu'ils sont vagues et vagabonds. Une mémoire sélective fit en moi son œuvre au cours des années et me permet aujourd'hui de poser sur ces rencontres Bodart-Plisnier de l'avenue Beau-Séjour un double regard : celui de l'enfant, doué, on le sait, d'une perspicacité secrète, et celui de l'adulte, incontestablement plus informé, mais aussi plus lointain. De ces soirées où trois artistes complices refaisaient le monde avec une ferveur émouvante et où tant de choses passionnantes furent certainement dites, je n'ai retenu en fait qu'un climat général, des détails concrets ; intonations, parfums, expressions fugitives. Rien que cela. Tout cela, car ces détails apparemment anodins constituent un monde incomparable que je n'oublierai pas de sitôt. Un monde à la fois dense et diffus, éphémère et subtil : Plisnier, pour moi, dans la maison ucloise de mes parents, ce fut surtout le son d'une voix, un discours ardent dont l'impétuosité s'amplifiait parfois jusqu'à l'emphase ; le parfum d'un tabac dont je n'ai jamais connu le nom, le choc saccadé d'une pipe contre le cendrier de cuivre du salon, de brusques éclats de rires échangés avec mes parents, suivis sans transition par des silences recueillis, comme emplis d'une présence invisible. À n'en pas douter, l'ange de la poésie passait alors par là. Au cours de ces débats impromptus auxquels j'assistais, c'était surtout Plisnier que je regardais : si ses propos me semblaient souvent mystérieux, son aspect physique me fascinait. L'acuité du regard mobile, la courbure incisive du nez, la minceur ironique des lèvres, la nervosité des doigts. Je me disais avec l'intuition audacieuse des enfants qu'il ressemblait à un faucon ou plutôt à un aigle. Aujourd'hui, avec le recul critique de l'adulte que je suis bon gré mal gré devenue, je pense que je n'avais pas tort, somme toute, d'attribuer à notre hôte ce profil d'oiseau, car il y avait indubitablement chez cet être contradictoire, à la fois généreux et égocentrique, un côté prédateur : Roger Bodart insiste d'ailleurs dans son livre sur cet aspect de la personnalité de l'écrivain. Quoi qu'il en soit, le temps a passé pour les uns et pour les autres ; j'ai lu les œuvres de Plisnier, j'ai écouté les commentaires de mon père, j'ai mieux compris dès lors l'amitié de ces deux hommes et elle m'a infiniment touchée. C'est pourquoi je voudrais tenter aujourd'hui de définir ce lien singulier.

Cette complicité dépassait, en réalité, le domaine strictement littéraire. Quand ces deux-là étaient ensemble, ils étaient plus que des hommes de lettres. Ils étaient plus que des amis. C'étaient des frères. Sous leur plume, dans leur correspondance, dans leur conversation, le terme revient avec insistance : « cher frère »,

« vieux frère », « mon frère », écrit Plisnier à mon père, et, de son côté, Roger Bodart révèle à maintes reprises l'affection profonde qu'il éprouve pour son aîné.

C'est ainsi que le jour de la proclamation du prix Goncourt décerné en 1937 à Plisnier, Roger Bodart a une réaction qui vaut la peine d'être commentée, car elle prouve de façon éclatante la sincérité de ses sentiments. Relatant l'événement dans son journal intime, il écrit ces lignes que j'ai retrouvées pour vous et que je vous lis, dans toute leur simplicité :

Mercredi 1er décembre 1937. Passé une matinée de fièvre à attendre le résultat du prix Goncourt. Midi. Radio Paris. Reportage : les deux préférés annoncés ; La Varende, Plisnier. On s'attend à plusieurs tours de scrutin. Une sorte d'illumination : je sens que Plisnier aura le prix. Quelques secondes après, Rosny sort, annonce... Thérèse et moi avons littéralement été malades de joie. Nous ne savions pas que c'était cela, l'amitié. Joie. Joie. Joie.

Le mot « joie » est écrit trois fois, dans cette page. Trois fois, — et vous pensez sans doute la même chose que moi : nous connaissons les sentiments d'émulation assez humains, somme toute, qui influencent les rapports des créateurs entre eux, même et surtout lorsqu'ils s'estiment réellement. Je crois pouvoir affirmer, à la lecture de cette page de journal intime, que la spontanéité totale de Roger Bodart, sa jubilation sincère devant le succès confirmé de son confrère est un sentiment rare et remarquable que Plisnier exprima de façon identique, en d'autres circonstances.

Cette fraternité, Roger Bodart et Charles Plisnier l'évoquèrent de façon officielle, cette fois, mais non moins émouvante, dans les discours qu'ils prononcèrent le 10 mai 1952, à l'Académie. « Nous fûmes et restons frères dans le tiers ordre de l'inquiétude », dit alors Roger Bodart. Et il ajoute : « Il n'est pas indiscret d'avouer que, depuis près de vingt ans, une amitié nous lie de liens si serrés que rien, ni l'éloignement, ni des divergences de pensée, ni ces mouvements d'humeur auxquels nul créateur n'échappe, n'a jamais pu les relâcher. Dans cette quête de la vérité à quoi se résout toute destinée d'écrivain [...] nous marchions côte à côte ¹. »

¹ Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, *Bulletin*, tome XXX, n° 2, juillet 1952, p. 132.

Voilà dévoilé le secret de cette complicité : pour ces hommes animés par une même inquiétude existentielle, une même quête de la vérité et de la liberté, la littérature est, selon l'expression de Charles Du Bos, un des auteurs favoris de Bodart, « le lieu de rencontre de deux âmes ». Elle est avant tout une aventure humaine, une maïeutique, une perpétuelle remise en question de soi-même et du monde.

« Vous contredire est selon vous votre premier devoir », affirme de son côté Charles Plisnier, dans son très beau discours. « Thèse, Antithèse. Hegel est passé par là. La synthèse, vous différerez le plus longtemps que vous le pourrez, de nous la livrer. Car synthèse, pour un moment au moins, suppose certitude. Et vous craignez la certitude comme d'autres craignent la mort. Être certain, ne serait-ce point cesser de penser ? Les gens qui vous connaissent mal vous voient bien des visages. Et j'en sais qui n'arrivent point à les accorder pour se faire une idée raisonnable de vous. La vrai est que ce n'est pas facile [...] [Qui est] cet académicien qui se dit braconnier ? [...] Ce *taiseux* qui fait des discours ? Ce mandarin des lettres qui en appelle au tam-tam de la brousse, aux totems des sorciers, aux danses orgiaques du peuple noir ? Moi qui crois vous bien connaître, je sais que tous ces hommes forment un seul homme, — et très cohérent. Cet homme, c'est l'inquiet. Votre inquiétude, Monsieur, est universelle, sourde, sauvage, non point désespérée, — espérante. Comment la redouterions-nous ? » Et Plisnier termine son discours par cette affirmation cordiale : « Nous mettons toute notre confiance, Monsieur, dans votre jeunesse. Dans votre inquiétude ². »

On ne peut qu'admirer cette analyse clairvoyante, ce style aussi brillant que pénétrant. Que dit Plisnier, dans cette conclusion de son discours ? Exactement la même chose que Bodart. Nous voici à nouveau conduits au cœur de l'aventure commune de ces deux hommes aimantés par la même « inquiétude espérante ». La formule est si juste que je ne peux m'empêcher de la répéter. Il n'est pas étonnant, en l'occurrence, que Bodart, dans le livre qu'il consacra à son ami et qu'il publia aux Éditions Universitaires, un an après la mort de celui-ci, parle de Plisnier comme d'une « âme agonique ». « Pour lui », écrit Bodart, « la littérature était plus que la littérature : elle était quête de l'homme et de Dieu. Certes, il aimait l'art d'écrire, et en honnête artisan refaisait cent fois un vers, une page. Mais ce n'était là pour lui qu'aiguiser un outil : l'important était de penser la vie, d'agir sa pensée et de dire ce glissement de la pensée à l'acte. Pour

² *Op. cit.*, pp. 130 et 131.

lui, un écrivain n'était pas seulement un homme qui réinvente la fable du monde. C'était une âme agonique qui se débat dans les affres d'une perpétuelle remise en question de tout ³. »

Et Bodart de citer une réflexion d'un des personnages de Plisnier : « Comprenez-vous, voilà mon mal », dit cet homme. « Je suis toujours contre. Nulle part, je ne me sens bien. Tout m'opprime, m'étouffe, me blesse. J'aimais ma mère, je l'ai quittée. J'aimais mon pays, je me suis jeté dans l'exil [...]. Alors, j'imagine un monde où l'on pourrait respirer. Il n'existe peut-être pas ⁴. »

Cette nostalgie de l'ailleurs, cette soif de liberté s'expriment de façon différente, chez Bodart et Plisnier. Le besoin de subversion de mon père était secret. Ainsi qu'il le dit lui-même quelque part, sa douceur « cachait des épieux ». Même dans son œuvre majeure, *La Route du sel*, où tout explose, la maîtrise du vers reste constante. « Votre vers n'est vraiment libre que dans les disciplines », remarquait judicieusement Plisnier. Sa révolte à lui, par contre, fut, dès sa jeunesse, ostentatoire, colérique, violente. « L'œuvre romanesque de Plisnier constitue un éloge de la passion », écrit Bodart. « Pour lui, seuls sont grands ceux qu'emporte la véhémence ⁵. »

Malgré ces réactions opposées, l'entente profonde des deux écrivains ne sera jamais troublée. C'est qu'ils s'accordent sur l'essentiel. En poésie comme en prose, ils veulent toucher le contour des choses, sentir les arêtes vives des êtres, leur poids, leur vibration intérieure. « Ce qu'il faut chercher », dit Bodart citant encore Plisnier, « c'est, au-delà de l'épaisseur du social, au-delà de l'épaisseur psychologique, le noyau incandescent de l'être, c'est-à-dire ce qu'il est ⁶. »

Pour en finir avec cette approche trop rapide d'une amitié exceptionnelle, je dirai que ces deux hommes étaient éminemment vivants et sincères. C'est pourquoi leur dialogue se poursuit durant deux décennies. Ils y mirent tout leur talent, toute leur intelligence, mais aussi tout leur cœur et cette confiance si précieuse dans leur inquiétude, cette inquiétude qui n'était pas destructrice, comme l'est trop souvent celle qui dévaste tant d'œuvres actuelles. Au contraire, leur inquiétude à eux possédait un pouvoir séminal. Elle resta toujours ouverte sur la sympathie et le partage.

³ Roger Bodart, *Charles Plisnier*, Éditions universitaires, Paris 1953, p. 9.

⁴⁻⁵⁻⁶ *Op. cit.*, pp. 82, 116 et 124.

Charles Plisnier et Bruxelles

Discours de M^{me} Claire-Anne MAGNÈS

Qui ne le sait ? Né à Ghlin, le 13 décembre 1896, Charles Plisnier passe son enfance et son adolescence à Mons. C'est là qu'il est enterré. Dans son cœur, comme dans son œuvre, cette ville occupe une place privilégiée. Qu'il la nomme ouvertement ou non, il parle d'elle avec amour : *Une voix d'or*, *Bonheur de rien*, *L'enfant aux stigmates*, *Mariages* et les belles pages de *Mons ma ville bien-aimée*.

On sait aussi qu'en 1937 Charles Plisnier quitte la Belgique pour la France, ayant décidé de se consacrer tout entier à l'écriture.

Mais on ne peut ignorer qu'il passe vingt ans de sa vie à Bruxelles : de 1917 à 1937. Qu'il y vit des années marquantes : études universitaires, mariage, naissance de son fils, inscription au barreau, activités politiques et militantisme, création littéraire, élection à l'Académie, amitiés. Enfin, que c'est dans une clinique bruxelloise qu'il meurt, le 17 juillet 1952.

De même que Plisnier reste inscrit dans Bruxelles — je pense à la place Morichar à Saint-Gilles —, la ville a pris place dans quelques-uns de ses livres, est restée indissociable de ses souvenirs, même si l'écrivain ne s'est jamais senti bruxellois :

*Quand j'habitais Bruxelles, ville splendide où je me suis toujours senti parfaitement étranger, mes amis plaisaient gentiment mon esprit de clocher*¹.

¹ Charles Plisnier, *Mons, ma ville bien-aimée*, dans *L'homme et les hommes*, Éditions Corrêa, Paris, 1953, p. 225.

J'aimerais, au cours de cet exposé, montrer tour à tour Plisnier à Bruxelles et Bruxelles chez Plisnier, prenant mes exemples dans son œuvre — textes romanesques ou articles critiques — et dans celle d'écrivains amis qui ont parlé de lui. Il arrive que d'heureux recoupements se produisent.

Je tiens à dire qu'il m'a fallu opérer des coupures sévères dans les citations pour ne pas être trop longue et que le classement proposé n'est pas rigoureusement systématique : les activités d'une vie ne se compartimentent pas.

L'Université

En 1917, Charles Plisnier quitte Mons, tente vainement de rejoindre les troupes alliées, se fixe à Forest. En automne 1918, quand l'Université libre de Bruxelles rouvre ses portes, il s'inscrit en première candidature préparatoire au droit. Il poursuit ses études jusqu'en octobre 1922, date à laquelle il est promu docteur en droit.

Robert Goffin, qui succéda à Plisnier à l'Académie, évoque, dans l'éloge de son prédécesseur, ces années de jeunesse ² :

*J'avais dix-sept ans quand j'entendis parler pour la première fois de Charles.
[...]*

Quel ne fut pas mon étonnement quand, quelques mois plus tard, je le retrouvai sur les bancs de la vieille Université de Bruxelles au cours de notre excellent maître Gustave Charlier !

[...] je nous revois dans cette atmosphère de pieuse conviction littéraire qui chauffait le sang de quelques amis fidèles que l'Université libre fit se rencontrer et que la Lanterne sourde, puis le Disque vert allaient mêler jusqu'à l'amitié (p. 17).

Puis-je le restituer à cette première séance des étudiants socialistes qui se tint au Diable-au-corps, rue aux Choux ? (p.19.)

Nous voici, un après-midi de printemps ou d'été, à une réunion d'amis et de poètes dans le parc d'Anderlecht avec Flouquet, Moerman, Vandercammen, Pierre Bourgeois, Ayguesparse, de Gorter. [...]

C'est à cette époque que la Compagnie de Madeleine Renaud lut son poème Babel, au Palais des Beaux-Arts (p. 22).

² Robert Goffin, *Discours de réception*, séance du 23 octobre 1954, *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles*, 1954.

Par ailleurs, Pierre Bourgeois rappelle, lui aussi, les Renaudins de Madeleine Renaud-Thévenet³ :

[...] le chœur parlé des Renaudins, intercesseur auprès de l'élite du Palais des Beaux-Arts ou du rassemblement populaire de la Maison du Peuple.

En 1935, Charles Plisnier a prononcé le discours de réception de la fondatrice du chœur à l'Académie Picard [...] (p. 52).

C'est à l'Université de Bruxelles que débute l'action de la *Matriochka*⁴, ce court roman où, comme dans les nouvelles de *Figures détruites* et de *Folies douces*, Plisnier se révèle un « observateur des âmes » :

*Vingt ans de cela : 1919, Bruxelles, l'Université. Je revois sous le Mont-des-Arts, cet escalier raboteux que nous descendions au matin, sous la neige. Vieille, triste et noble maison de la rue des Sols aujourd'hui détruite, évanouie. La cour d'honneur avec ses quelques arbres et la statue verdie du vieux Verhaegen ; le hall trop étroit où les étudiants en kaki, arrivés tout droit de la guerre, bousculaient ceux qui, comme moi, étaient trop jeunes pour l'avoir faite ; les salles de cours bondées à déborder où les tablettes de fenêtres, les marches de la chaire disparaissaient sous des grappes de garçons rieurs. Le professeur effaré et souriant s'arrêtait un moment au seuil de cette salle effervescente qui bougeait, houlait, chantait **Tipperary**, le silence ne se faisait pas tout de suite. Délicieux désordre.*

Je ne me pressais pas trop de faire mon droit et prenais d'abord paisiblement une licence d'histoire. Ce furent d'assez belles heures auxquelles, aujourd'hui encore, je ne songe pas sans tendresse (p. 12).

L'action de la première moitié de *La Matriochka* se déroule à Bruxelles. Divers endroits du centre de la ville sont nommés :

Nous arrivions sur la place Royale. Il se retourna brusquement et me montra au-delà du Mont-des-Arts, la haute flèche gothique de l'Hôtel de Ville qui semblait vibrer dans le ciel pâle.

— *Est-ce beau ! dit-il (pp. 17-18).*

*Comme nous passions devant le **Ravenstein**, il jugea qu'il était bien tôt pour rentrer chez soi. « Jouez-vous aux échecs ? » (p.26.)*

*Nous prîmes l'habitude de quitter ensemble l'Université. Nous entrions au **Ravenstein** (p. 29).*

³ Pierre Bourgeois, *Charles Plisnier et les chœurs parlés*, dans *Marginales*, Revue des idées, des arts et des lettres, *Hommage à Charles Plisnier*, avril 1947, p. 52.

⁴ Charles Plisnier, *La Matriochka*, Illustrations de A. Chem, Éditions Corrêa, Paris, 1945.

Les samedis, après-midi, il y avait à la Monnaie de grands concerts symphoniques. J'y allais avec Occokine. Nous nous trouvions, au paradis, cent étudiants. Nos yeux plongeaient dans les flancs du vaisseau sombre et rouge d'où montaient d'exaltants orages.

*Un jour, ce fut **Petrouchka** (p. 30).*

Sans nous être consultés, nous évitâmes les boulevards, les rues pleines de lampes, de foule et de tumulte. Nous montâmes vers Sainte-Gudule. [...]

Ilya Kirilovitch contemplait les hautes tours jumelées et grises qui brillaient dans le tendre du soir comme deux arbres géants et décapités. [...]

Nous passions devant des petits restaurants de la rue des Bouchers qui sentent la mousse de bière et la friture. Il me dit : « Dînons ensemble, voulez-vous ? » [...] Dans cette salle dont les murs de faïence blanche se renvoyaient une lumière crue, sous les relents de mangeaille épaisse et le vacarme des voix, quel sortilège eût résisté ? (pp. 31-32.)

[le cercle Proudhon] Tout cela se réunit rue aux Choux, au-dessus d'un vieux cabaret flamand, dans une salle assez funèbre qui fut jadis ornée de peintures peut-être ésotériques, mais assurément fort mauvaises [...] (p. 32).

Nous sortions de je ne sais plus quel cours particulièrement saumâtre. Les pelouses du Mont-des-Arts baignaient dans l'allégre lumière du premier printemps. « Venez », me dit-il.

Parmi des nurses à rubans bleus, des enfants qui jouaient, nous nous assîmes sur un banc devant la ville étendue. Et il lut (p. 55).

Autre Quartier :

Les Kourassof habitaient rue de la Loi, au sixième étage du Résidence-Palace, un appartement fort considérable pour de simples passants (p. 68).

Sont encore mentionnés : le square Marguerite (p. 77), la prison de Forest (p. 91).

L'atmosphère si particulière de l'Université évoquée dans *La Matriochka*, on la retrouve, sous d'autres couleurs, dans une page de Plisnier qui n'est pas de fiction : le début d'un article intitulé *Vous souvenez-vous d'Augustin Habaru*⁵ ?

Trente ans, déjà — ou peu s'en faut. Bruxelles. La Faculté des Lettres. Un auditoire où trois cents garçons entassés hurlent les chansons de la guerre. Quelques-uns se taisent, écoutent, peïnés, épouvantés. Ils se cherchent des yeux. « Quoi ! pensent-ils. La jeunesse des Écoles en est donc là ! Elle croit encore à cette victoire et s'en gorge, s'en saoule ! Elle ne sent donc pas que cette victoire ouvre une guerre nouvelle et que cette guerre, tôt ou tard, l'em-

⁵ *Marginales*, Revue trimestrielle des idées et des lettres, 3^e année, n° 12, juillet 1948, pp. 81-88.

portera ! Ne voit-elle pas la Russie enfermée entre les rideaux de fer barbelés, les armées mercenaires ? [...] ». À la sortie du cours, ceux qui pensent ainsi se joignent instinctivement, se regardent, se reconnaissent. « Toi non plus, se disent-ils, tu n'as pas chanté ! » Ils ne se nomment même pas l'un à l'autre.

C'est ainsi que se reconstitue le Cercle des Étudiants Socialistes Révolutionnaires.

Une après-midi de printemps. Nous sommes quatre autour de quatre verres de bière, dans la Brasserie de la Maison du Peuple. [...] Le dernier dit : « Je suis le fils d'un cheminot. » [...] C'est Augustin Habaru (p. 81).

Habaru avait abandonné ses études universitaires. Il était entré dans la rédaction du quotidien du Parti : Le Drapeau rouge.

La rue des Alexiens. Un étroit boyau qui montait tout droit entre les quartiers pauvres. Derrière une boutique de libraire, trois pièces sans air et sans lumière (p. 84).

L'avocat. Le militant.

Le narrateur de *Bonheur de rien* dans *Figures détruites*⁶ est avocat. L'action se passe à M., c'est-à-dire à Mons. Par contre, c'est à Bruxelles qu'habite Mermier, personnage du dernier volume de *Meurtres*, « un avocat, un ancien du Parti et de l'Opposition trotskyste », qui ne « refuse jamais un conseil aux camarades — ni un coup de main⁷ ».

Robert Goffin⁸, à la fois confrère et ami, évoque en ces termes le jeune avocat Plisnier :

Je le reverrais d'abord, avocat, un petit matin de 1921, à notre aube du barreau, en ce procès des communistes, quand la Belgique avait délégué, au secours des prévenus, les âmes les plus généreuses des trois partis politiques que les révolutionnaires méprisaient pourtant. Il y avait là (à tout seigneur tout honneur) le fondateur de cette Académie, le jeune P.-H. Spaak et celui qui, communiste militant, venait défendre ses amis et ses frères (pp. 15-16).

⁶ Charles Plisnier, *Figures détruites*, préface de Charles Bertin, Académie royale de langue et de littérature françaises, collection « Histoire littéraire », Bruxelles, 1994.

⁷ Charles Plisnier, *Dieu le prit*, 5^e volume de *Meurtres*, Éditions Talus d'approche, collection « Littérature », Mons, 1996, p. 226.

⁸ Voir note 2.

En réalité, à cette date Plisnier n'est pas encore avocat. Il ne sera docteur en droit que l'année suivante, en 1922.

Avant de citer d'autres textes, je voudrais m'arrêter à la biographie.

Plisnier se trouve avec un ami, sur un boulevard bruxellois, quand, le 8 novembre 1917, il apprend la victoire de la Révolution russe. En 1919 — il est alors étudiant de seconde candidature — il commence à collaborer à des feuilles d'extrême gauche ; actif au sein de l'Association des étudiants socialistes, il est envoyé au congrès de Genève pour la représenter. Plisnier rallie le Parti communiste ; il y restera jusqu'en 1928, date à laquelle, avec les délégués de l'opposition trotskiste, il est exclu de la III^e Internationale. Durant toutes ces années, c'est de Bruxelles qu'il rayonne pour remplir son rôle de militant, participer à de multiples congrès en Europe centrale et orientale. *Faux passeports*, l'œuvre qui lui vaut le prix Goncourt en 1937, porte la marque de cette part de vie.

Avocat sans doute, militant surtout, le narrateur des cinq nouvelles qui composent *Faux Passeports*⁹ mentionne, dans trois d'entre elles, qu'il habite Bruxelles. Dans cette ville se situe, en partie du moins, l'action de *Maurer* et celle de *Carlota*. Plus réduites sont les allusions à Bruxelles dans *Iégor*. Certes, ces notations sont minces ; elles tiennent en quelques lignes, voire quelques mots. Elles montrent cependant la présence de la capitale dans la vie comme dans l'œuvre de Plisnier.

Beaucoup plus forte est l'image de Bruxelles dans le cinquième et dernier chapitre de *Dieu le prit*, lui-même cinquième et dernier volume de *Meurtres*¹⁰. Noël Annequin a quitté Paris. Il se rend à Anvers dans l'espoir de se faire engager sur un paquebot. Il échoue et part pour Bruxelles :

Il trouva un logement dans le centre de la ville, rue des Alexiens. On commençait à démolir ce quartier pour construire un chemin de fer de jonction et une gare. En errant autour de son gîte, il respirait la poussière des plâtras et trouvait des rues fermées par des palissades ; des pans de murs restés debout montraient leurs papiers déteints et décollés qui claquaient dans le vent. Au milieu d'un terrain nu, s'élevait une vieille église pleine d'étranges trésors. À cette architecture de pierre grise, la Maison du Peuple répondait, dressant sa haute et vaste masse de fer et de verre.

⁹ Charles Plisnier, *Faux passeports*, Éditions R. A. Corrêa, Paris, 1937.

¹⁰ Voir note 7.

Noël chercha du travail. [...] à Bruxelles, il guetta, place de Louvain, la sortie du Soir. Il sautait dans les longs tramways jaunes qui vont lentement vers les faubourgs : Anderlecht, Forest, Saint-Josse-ten-Noode. [...]

Un soir, ayant assisté au salut dans l'église Notre-Dame-de-la-Chapelle, il remontait la rue Joseph Stevens. [...] Il entra dans la Maison du Peuple (p. 223).

Son travail finissait vers cinq heures. Il entendait la première messe dans l'église Notre-Dame-de-la-Chapelle. Puis, il rentrait rue des Alexiens et dormait jusqu'à midi. [...] Il allait déjeuner rue Steenpoort, dans un petit restaurant fréquenté par des chauffeurs de taxis et des maraîchers. [...]

Il errait et mêlait ces images aux visions de la ville étrangère. Il trouvait même la liberté d'admirer. Il montait vers Sainte-Gudule, double roc dentelé jailli de la colline ; il s'arrêtait dans le soir au milieu d'une place magique où luisaient des maisons dorées ; il regardait du haut d'une esplanade, une houle de toits noirs, un lacis de rues illuminées. Mais il sentait que cette ville ne garderait rien de son cœur.

Au milieu de l'hiver, il retrouva des livres. Un passage s'ouvrait en face d'une église désaffectée ; il s'y engagea au hasard. À l'étalage d'un bouquiniste [...] (pp. 235-236).

L'écriture. Les amis.

En 1921, Charles Plisnier épouse Alida Depriez. Leur fils Jean naît en 1922. La même année, les Plisnier s'installent à Saint-Gilles, place Louis Morichar.

De 1917 à 1937, à Bruxelles, se conjuguent vie privée, vie professionnelle et vie littéraire. Si Plisnier ne publie aucune œuvre littéraire durant ses années de militantisme, dès 1930 paraissent, à Paris mais aussi à Bruxelles, poèmes, nouvelles, et le roman *L'enfant aux stigmates* : aux éditions Labor, dans les *Cahiers du Journal des poètes*.

C'est à Bruxelles qu'en février 1936, Edmond Buchet — qui reprend, avec Jean Chastel, les éditions Corrêa — va trouver Plisnier pour discuter de l'édition du manuscrit de *Droit et avoir*, lequel paraîtra sous le titre *Mariages*¹¹.

¹¹ Edmond Buchet, *Les auteurs de ma vie ou ma vie d'éditeur*, Buchet / Chastel, Paris, 1969, pp. 23-24.

On connaît le succès remporté par ce roman. Bientôt, Plisnier va quitter le barreau, se fixer en France et faire de l'écriture sa tâche primordiale. Ce qui vaut cette petite scène rapportée par Alex Pasquier, de l'Association des écrivains belges ¹² :

Lors du déjeuner mémorable que notre Association organisa pour toi le 9 janvier 1937, à l'initiative de Georges Rency et d'Henry Liebrecht, tu t'écrias : « Vous attendez des œuvres, mes amis ? Vous les aurez » (p. 6).

En décembre 1937, Plisnier reçoit une double consécration : le prix Goncourt lui est décerné à Paris ; à Bruxelles, il est élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Tout naturellement, au nombre des amis de Plisnier figurent quantité d'écrivains. Parmi ceux-ci, il en est un dont je ne peux parler aujourd'hui sans une vive émotion et dont l'absence nous pèse : Albert Ayguesparse. C'est à Bruxelles qu'ils se rencontrent. Ils nouent une amitié comme il en existe peu, relation d'autant plus forte qu'elle lie non seulement les deux hommes mais aussi les couples Plisnier et Ayguesparse. Voici comment Plisnier rappelle leur première collaboration ¹³ :

En 1929, je n'avais vu Ayguesparse que deux ou trois fois. C'était alors un grand garçon aux joues roses, aux yeux candides, aux longs cheveux blonds. Il publiait des papiers dans quelques gazettes. [...]

Nous habitons Bruxelles. Dans cette ville, l'un des grands carrefours de l'Occident, il se faisait alors un assez grand remuement d'idées. Des revues se fondaient dans les brasseries. Elles ne duraient pas toujours une saison.

Celle qu'Ayguesparse venait de fonder avec quelques-uns de ses amis, se nommait Tentatives. Titre d'une banalité rebutante, d'une modestie agressive. Ce titre ne me plaisait pas. Ce qu'il couvrait me touche. [...]

Les compagnons de Tentatives me prièrent de me joindre à eux. Je le fis. La revue changea de titre et devint Prospections. [...]

Pendant cinq ans, Ayguesparse et moi, nous luttâmes coude à coude. Prospections eut sept numéros. Esprit du temps lui succéda (pp. 65-66).

¹² Alex Pasquier, *Allocution prononcée au nom de l'Association des écrivains belges* [aux funérailles de Charles Plisnier], dans *Marginales*, 7^e année, n° 29, octobre 1952, pp. 5-7.

¹³ Charles Plisnier, *L'heure de la vérité*, dans *Marginales*, n° 8, juillet-août 1947, pp. 65-68.

Après le regard de Plisnier, celui d'Ayguesparse ¹⁴ :

[...] Que de fois nous avons discuté des lois du roman lorsque Plisnier habitait encore Bruxelles et que nous nous rencontrions presque tous les jours. Il aimait parler du métier de l'écrivain, et il en parlait fort bien, avec une flamme qu'on n'oublie pas, une intelligence surprenante des exigences et des affres de la création littéraire. La bagarre commençait généralement après les séances du Comité de rédaction de la revue Esprit du temps qui tenait ses assises rue des Colonies, dans une petite salle sans fenêtre que les éditions Labor mettaient à notre disposition. Lorsque, tard dans la nuit, nous remonions du cœur de la ville vers les faubourgs du Sud, il arrivait souvent que, sur le point de nous quitter, nous continuions de bavarder sur le seuil de sa porte, dans l'odeur sucrée des jeunes tilleuls de la place Morichar.

Cinq ans plus tard, Ayguesparse évoque l'ami qui vient de disparaître ¹⁵. On retrouve ici le nom d'Augustin Habaru :

C'est grâce à Habaru, qui s'était mis en tête de nous réunir, de nous faire travailler ensemble, que j'ai connu Plisnier. Notre amitié date de cette première rencontre. Elle ne fut pas sans orages, mais le temps ni la séparation, les conflits d'idées ni les jeux du destin ne réussirent jamais à l'entamer, à en altérer la substance profonde. Habaru a été abattu par les Allemands, avec ses compagnons de la Résistance, aux environs de Chambéry, quelques jours avant la Libération. Plisnier vient de mourir à Bruxelles, sur un lit de clinique. Mais, si différents, si éloignés qu'ils furent l'un de l'autre, c'est le même combat pour l'homme qu'ils ont mené (pp. 20-21).

Parler des amis de Plisnier, c'est évoquer le lieu des rencontres les plus intenses, les plus passionnées : le salon de la place Morichar où, de 1928 à 1937, Alida et Charles Plisnier reçoivent, chaque mardi, un groupe souvent disparate de « fidèles ». Edmond Vandercammen, qui fut des leurs, commente en ces termes les « mardis de la place Morichair » ¹⁶ :

Fréquenter ce salon qui n'avait rien de banalement bourgeois était pour nous tous source étrange et tumultueuse d'un langage partagé ou plein d'oppositions [...]

¹⁴ Albert Ayguesparse, À Montferrat, avec Charles Plisnier, dans *Marginales*, Revue des idées, des arts et des lettres, *Hommage à Charles Plisnier*, avril 1947, pp. 66-72.

¹⁵ Albert Ayguesparse, *Mon ami Plisnier*, dans *Marginales*, 7^e année, n° 29, octobre 1952, pp. 18-21.

¹⁶ Témoignage reproduit dans *Charles Plisnier. Entre l'Évangile et la Révolution*, Études et documents rassemblés par Paul Aron, Éditions Labor, collection « Archives du futur », Bruxelles, 1988, pp. 131-132.

Les conflits ne manquaient pas mais Alida, dévouée secrétaire et épouse attentive, veillait à conférer aux tourmentes un minimum de dignité ou parfois à sauver les vertus d'un simple jeu (p. 131).

En deux pages aussi amicales que colorées, Sadi de Gorter évoque, lui aussi, les fameux mardis, auxquels il fut convié pour la première fois alors qu'il n'avait pas vingt ans ¹⁷ :

[...] Le mardi suivant, je sonnai place Morichar. J'étais sans doute en avance. On m'introduisit dans un salon que j'eus tout loisir d'examiner. Des sièges recouverts de velours marron s'appuyaient sur des tubes nickelés. J'en essayai un : il était fait pour vous livrer tout entier à la conversation, il exposait le corps, au-dessus du parapet d'un modeste guéridon, aux projectiles des mots de partenaires qui ne tarderaient sans doute pas à envahir ces fauteuils, ce canapé-trois-places, ce salon qui, même vide, était dominé par la personnalité de l'hôte, présidant dans un cadre noir du haut du mur, ce silence, ce vacuum, signe avant-coureur des batailles.

Soudain Plisnier fut là. Il avait déjà cette démarche incertaine des hommes embarrassés de leur corps, préoccupés d'obéir au tangage, au rythme physique de la terre. En quelques mots d'une cordialité à faire hurler les prophètes, il m'enguela, détruisit un à un mes poèmes, et, pour me mettre entièrement à l'aise, me broya le cœur en déclarant : « Faites des vers réguliers, mon cher ami, comme on fait des gammes ». [...]

Je regardais la tête que Félix De Boeck avait peinte [...], pendant que Plisnier parlait de Prospections, cette entreprise intellectuelle en forme de revue, qui fut à l'origine des mardis (p. 12).

L'écrivain lui-même fait revivre l'atmosphère des mardis dans *Dieu le prit* ¹⁸. L'hôte, c'est l'avocat Mermier :

Mermier habitait dans le haut de Saint-Gilles, sur une place carrée plantée de tilleuls, une maison d'allure provinciale. Il reçut Noël dans son cabinet, au premier étage. C'était une vaste pièce aux murs jaunes, au meuble noir, encombrée de livres, de tableaux et de fleurs (p. 226).

Au terme de cette première rencontre, Mermier convie Noël à venir chez lui le mardi suivant. Il s'y rend :

[...] on ouvrit une porte devant lui. Et il vit dans deux pièces qui se faisaient suite douze à quinze personnes, assises, debout, qui parlaient et bougeaient. Il fallait s'enfuir.

Mais le maître de maison se levait, venait à lui la main tendue. « Je vais vous présenter à ma femme, à mes amis. » Il le menait devant une dame petite et blonde, aux yeux prodigieusement doux. [...]

¹⁷ Sadi De Gorter, *Les mardis de la place Morichar*, dans *Marginales*, Revue des idées, des arts et des lettres, avril 1947, pp. 11-17. Repris dans *Charles Plisnier. Entre l'Évangile et la Révolution*, op. cit., pp. 125-130.

¹⁸ Voir note 7.

Peu de gens dans Bruxelles connaissaient le salon de Mermier. Ceux qui d'aventure en avaient ouï parler le jugeaient avec sévérité. Comment, ailleurs que dans les romans russes tolérer de tels mélanges de castes et de classes ? [...] Aux malicieux qui l'interrogeaient, Mermier répondait qu'il existe des parentés invisibles. Et Mme Mermier assurait que tous ses familiers étaient poètes à quelque degré. Mais elle semblait en douter (pp. 228-229).

Comme Edmond Vandercamme, Sadi de Gorter ¹⁹ cite les noms de ces familiers : militants — de ceux qu'exécuteront les Allemands, de ceux qui choisiront l'autre camp —, artistes, écrivains, compagnons de passage, amis de longue date. « Le mélange incroyable de gens qui venaient là ! » (p. 15), s'exclame-t-il. Et il ajoute que, dans « ce choix disparate », il n'y avait « pas un être banal » (p. 16) avant de conclure par cette métaphore :

Tel était ce salon divisé, où ne régnait ni dieu ni maître, mais un étrange laboureur, qui fauchait dans les sillons du cœur les mauvaises herbes de la raison (p. 17).

Cédant la parole aux textes, j'ai donc tenté de cerner un écrivain dans une ville et cette ville dans son œuvre, non sans savoir qu'on ne peut enfermer en un simple lieu celui qui achevait ainsi son « périple » :

*Et moi j'ai tenté de faire la Terre
dans mon cœur ²⁰.*

¹⁹ Voir note 17.

²⁰ Charles Plisnier, *Périple*, Éditions Labor, Bruxelles, 1936, p. 126

JOURNÉE ANDRÉ MALRAUX,

16 novembre 1996

Accueil

par M. Georges THINÈS, Directeur

La Journée Malraux, dont l'Académie est heureuse d'accueillir aujourd'hui les travaux, témoigne une fois de plus des liens amicaux qui se sont tissés de longue date entre l'Ambassade de France et l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Je tiens à exprimer à Monsieur l'Ambassadeur la gratitude de notre institution pour cette amicale et fructueuse collaboration et je formule le vœu que cette heureuse tradition se maintienne et nous donne encore souvent dans l'avenir l'occasion de nous pencher ensemble sur les inépuisables richesses du patrimoine littéraire et de la pensée française.

L'ampleur de l'œuvre de Malraux, son humanité profonde et sa vigueur souvent belliqueuse méritent qu'on lui accorde plus qu'une attention passagère de dilettante et que, renouant avec la patience et l'austérité méditative de toute lecture digne de ce nom, on tente d'en tirer la leçon essentielle avec une lucidité égale à l'enthousiasme de la découverte.

La réflexion prend de la sorte la forme d'un regard sur une époque, voire sur un âge de l'esprit, et l'on serait presque tenté, à la frange du deuxième millénaire, de parler d'un siècle de Malraux, tant son œuvre est représentative des espérances et des mésaventures de ce moment de notre civilisation. L'expression ne me paraît nullement exagérée lorsque l'on refait en pensée l'itinéraire de l'écrivain. Malraux a parcouru le monde dans l'émerveillement, mais aussi dans l'angoisse et dans un scepticisme qui prend souvent l'allure

d'une sagesse face à l'inéluctable ; il assiste à des mutations dont il perçoit très intensément toute la portée historique ; jeune, il a connu l'Orient, cette Chine surtout, si présente dans son œuvre ; il a vu Bagdad « remplacer par les canots automobiles les nasses de roseaux et de bitume où pêchaient ses paysans babyloniens et les portes en mosaïque de Téhéran... (se perdre)... dans la ville comme la porte Saint-Denis ». Il est fasciné par la caducité des civilisations autant que par leur imposante résistance à l'effacement. Mais il persévère ; le soldat rejoint en lui le voyageur, il prend le masque du partisan pour revêtir plus tard la dignité d'un grand politique, unissant à une inépuisable énergie une inquiétude permanente au sujet de l'homme et de son avenir. Il est requis par l'action, il s'engage dans la défense d'une cause, quitte à en épouser plus tard une autre, avec une générosité qui jamais ne se dément, mais qui jamais non plus ne l'aveugle. Explorateur des civilisations et des modes de vie les plus divers, il fait le récit de ses aventures à la façon d'un Hérodote qui aurait l'intelligence d'un Thucydide. Il voit l'homme et comprend les souffrances de sa condition contingente livrée à tous les hasards de la diversité. Il a été le guerrier qui porte la mort, mais aussi l'artiste qui a rencontré à tous les tournants le visage affligé de l'injustice ; et pourtant il n'a pas renoncé à rechercher l'absolu à travers toutes les incohérences de la réalité.

Homme d'action et homme de culture, il est de ceux qui ont marqué de leur empreinte les générations critiques de notre siècle, celles qui ont connu les grandes secousses politiques et les inventions fabuleuses des révolutions culturelles qui les ont suivies ou qui les ont provoquées. Lisant Malraux, j'ai songé assez naturellement à d'autres témoins de notre temps qui le rejoignent par des voies assurément différentes, mais convergentes. J'ai pensé à Kafka, dont la vie ne se compare en rien à celle de Malraux, mais qui le rejoint dans l'angoisse de la conscience malheureuse ou impuissante. Au chapitre des aventures, la description des désordres qu'il traverse m'a plus d'une fois rappelé Cendrars, la désinvolture en moins. Il n'est certes pas le seul à avoir vécu les drames de nos sociétés, mais, s'il est à ce point représentatif de notre siècle, c'est que chez lui, des expériences cruciales comme l'aventure guerrière ou le choc des civilisations débouchent sur une interrogation d'ordre éthique ; il est de ceux pour lesquels la conscience historique engendre le questionnement philosophique. Cette interrogation ne s'est rattachée en finale à aucune philosophie explicite, en dépit des allégeances marxistes du début et de l'admiration qu'il a souvent vouée à certaines formes de la volonté de puissance. La question porte ici sur

une constante caractéristique de notre époque, en l'occurrence l'alternance incessante entre la volonté de servir l'homme et la passion de le détruire.

Il n'appartient pas à l'écrivain de chercher dans les idéologies des remèdes capables de guérir les maladies de la société ; son œuvre y suffit par sa seule existence parce que la mise en évidence de l'expérience humaine par la voie de la fiction — qu'il s'agisse du récit ou de l'invention poétique — coïncide, dans son expression, avec la découverte de son sens. L'écrivain découvre, dégage, invente le sens. L'œuvre de Malraux est exemplaire sous ce rapport, parce qu'elle indique, par son existence même, une voie de salut. Il écrit dans ses *Antimémoires* « ... ayant vécu dans le domaine incertain de l'esprit et de la fiction, qui est celui des artistes, puis dans celui du combat et dans celui de l'histoire, ayant connu à vingt ans une Asie dont l'agonie mettait encore en lumière ce que signifiait l'Occident, j'ai rencontré maintes fois, tantôt humbles et tantôt éclatants, ces moments où l'énigme fondamentale de la vie apparaît à chacun de nous comme elle apparaît à toutes les femmes dans un visage d'enfant, à presque tous les hommes dans un visage de mort. Dans toutes les formes de ce qui nous entraîne, dans tout ce que j'ai vu lutter contre l'humiliation, et même en toi, douceur, dont on se demande ce que tu fais sur la terre, la vie, semblable aux dieux des religions disparues, m'apparaît parfois comme le livret d'une musique inconnue » (p. 11). Ce livret, Malraux l'a, pour une part importante, écrit lui-même. À l'impatience du guerrier et du révolutionnaire, a succédé en lui la sagesse contemplative de l'artiste ; disons plutôt que l'artiste, présent dès l'origine, a survécu aux vicissitudes du monde, chez cet homme qui n'a jamais vraiment dissocié l'art et l'action, les faits réels de la vie active et les faits non moins réels de la vie créatrice. Il s'agissait, pour lui, de briser le masque étroit du destin individuel par l'engagement dans une aventure collective capable de modifier l'histoire, et surtout dans l'aventure de la création capable de modifier la vie de l'esprit. Cependant, comme le notait déjà Emmanuel Berl à propos des *Conquérants*, parus en 1928, « le pur travail de l'esprit ne suffit pas à délivrer l'esprit... celui-ci reste empêtré dans un réseau assez solide de liens qui le tiraillent et dont il ne peut sans doute point se dépêtrer par le simple jeu d'une dialectique » (E. Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*). L'art était pour Malraux ce qu'il appelait un « antidestin », une « humanisation du monde ». Il fut en définitive pour lui le défi absolu à la mort. Dans son introduction aux articles et textes divers de Malraux sur la politique et la culture, Janine Mossuz-Lavau écrit

à son propos : « Plus que le geste désespéré de l'aventurier, plus que le don que fait de lui-même le révolutionnaire, le pouvoir créateur de l'artiste confère l'immortalité à l'immense fraternité de tous les êtres, morts ou vivants. Les œuvres d'art qui affirment la créativité de l'homme clament aussi son éternité » (*Malraux. La politique. La culture*. Introduction, p. 17). Il nous appartient, à nous les survivants du moment, de garder présente à l'esprit cette grande leçon de courageuse intelligence qui a su unir, dans une œuvre d'une portée humaine exceptionnelle, l'acte du combattant et l'acte de l'écrivain.

À Malraux, qui connut les risques de l'extériorité, mais qui y trouva la source d'une vie intérieure accrue, s'adressent ces vers de Roberto Juarros : « Toi qui vis plus éperdument au dehors / pourrais-tu me dire / où commence l'œil de la mort ? Parce qu'ici à l'intérieur / le regard de la mort s'écourte / n'arrive à aucun œil. » (Roberto Juarros, *Poésie verticale* I à IV, traduction de Fernand Verhesen, p. 17).

Malraux et l'aventure indochinoise

par M. Jean LACOUTURE

Pour Malraux tout commence en Asie - en dépit de l'intérêt de sa jeunesse littéraire, que nous connaissons grâce à l'excellent écrivain belge André Vandegans, dont le livre fait autorité.

Au cours de cette jeunesse littéraire parisienne — au milieu des petites revues d'avant-garde plus ou moins gauchistes, plus ou moins anarchistes dans le climat du cubisme, dont les fruits littéraires ne furent pas aussi éclatants qu'en matière picturale —, un Malraux déjà se dessine, mais ce n'est encore qu'une ébauche de Malraux. Il se fait en tous cas des relations importantes qui joueront un rôle dans les épisodes que je vais maintenant évoquer devant vous.

Il se trouve que j'ai été, toutes proportions gardées bien entendu, vingt et un ans après Malraux un jeune Français essayant de décrire dans des journaux à Saigon le climat politique local. J'ai fait cette expérience avec une génération de retard, c'est vrai, mais les mésaventures qu'à connues Malraux, j'ai cru les revivre, à mon modeste niveau, quelques années plus tard et je dois même vous dire que j'ai l'honneur d'avoir eu le même ennemi que lui. Celui-ci avait pris, si l'on peut dire, un peu de ventre, un peu de poids, ses cheveux avaient blanchi. Cet homme un peu étrange s'appelait Chavigny de la Chevrotière. Journaliste à Saigon, il avait pris Malraux pour cible d'une façon assez cruelle et, à un tout autre niveau, il m'a pris aussi pour cible quelques années plus tard, ce qui a créé, à des niveaux très différents, la communauté d'ennemi et la communauté de difficulté.

Paul Valéry — qui était devenu entre-temps l'ami d'André Malraux et qui était fasciné par lui — lui demandait un jour : Mais pourquoi donc êtes-vous parti pour l'Asie, à 22 ans ? « Parce que c'est là que l'histoire se faisait », a répondu Malraux. Réponse bien contestable quand on pense que, dans l'Europe de 1923, cinq ans après la première guerre mondiale et deux ans après le traité de Versailles, il se passait des choses bien intéressantes pour l'avenir du monde...

En fait, et nous sommes assez nombreux à avoir écrit sur ce sujet, Malraux était parti pour l'Asie pour d'autres raisons, où l'esthétique et les affaires se mélangeaient étroitement.

Il se trouve qu'au début de 1923 il était arrivé deux choses à André Malraux. D'une part de se trouver ruiné : il avait deux ans plus tôt épousé une assez riche héritière, mais la façon dont il avait traité cette fortune en bourse les avait réduits, sa femme Clara et lui, à une relative pauvreté ; quand il le constate, André Malraux dit à sa jeune femme : « Je viens de rencontrer un homme tout à fait extraordinaire qui s'appelle André Salmony, spécialiste des arts asiatiques ; il m'a décrit la beauté et m'a montré des images des statues bouddhiques et de l'art Khmer ; il m'a révélé qu'au Cambodge, il n'y avait pas seulement l'immense ensemble d'Angô Wat et du Bayon et des quelques temples qui les entourent, mais aussi, dans la forêt alentour, un bon nombre de petits temples, comme, sur la route des pèlerins de Compostelle, se trouvaient nombre de petites chapelles qui contenaient des beautés naïves peut-être mais magnifiques et qui ont fait la fortune d'un certain nombre d'antiquaires. Si nous allions dans la forêt cambodgienne, si nous découvrions un de ces petits temples, nous pourrions en ramener de quoi nous refaire une petite fortune. » C'est pour cette raison de profit, mais où l'esthétique avait sa part, qu'ils quittèrent la France.

André et Clara, 22 et 23 ans, plus leur ami Louis Chevasson, camarade de classe de l'école communale de Bondy et, comme lui, non-bachelier — ce qui est rare parmi les intellectuels français et plus encore parmi les ministres de la culture —, trois adolescents, si l'on peut dire, partent pour l'Extrême-Orient, n'ayant de quoi prendre qu'un billet aller simple en troisième classe sur le bateau qui va les conduire à Saïgon d'abord et à Phnom Penh, et dans la forêt cambodgienne ensuite.

Tout dans cette affaire est extravagant parce qu'ils partent avec des chances vraiment très minimes de réussite, même, si l'on peut dire,

sur le plan des affaires. Malraux croit bon, en arrivant là-bas, d'aller rendre visite aux notables de l'École française d'Extrême-Orient et de les informer de son projet. Les sites ne sont pas à proprement parler protégés, mais ces savants gardiens des merveilles disent solennellement : « Mais, naturellement, si vous découvrez des beautés nouvelles, vous devrez les laisser en place, *in situ* dans le langage scientifique. » Et Malraux d'acquiescer. Il obtient pour cela non pas des avances de fond comme il l'espérait, mais le prêt d'un char à buffle en vue de transporter ce qu'il est permis d'appeler ses trouvailles... Qui fut dupe de l'autre, des savants ou de l'aventurier ?

Les trois adolescents traversent la forêt (ce qui n'est pas une petite affaire) et arrivent devant le splendide petit temple de Banteay-Srei, qui depuis a été remis en état et qui est une pure merveille. Clara a parlé du miracle de la forêt qu'était ce temple. Ils découpent un certain nombre de bas-reliefs, prennent quelques statuettes, chargent le char à buffle et repartent pour Phnom Penh. Ils dorment le premier soir du sommeil du juste et sont réveillés à l'aube par des policiers qui leur disent qu'ils ont dans la voiture rangée près de l'hôtel des pièces qui ne leur appartiennent pas, et ils se voient notifier leur arrestation. Clara est mise hors cause et aussitôt part pour la France afin d'essayer d'émouvoir l'opinion publique sur le sort de son mari et de leur ami. André Malraux et Louis Chevasson ne sont pas incarcérés, mais passent en jugement et sont condamnés par le tribunal de première instance de Phnom Penh à dix-huit mois de prison.

Ainsi font-ils connaissance avec la justice coloniale. Celle-ci savait que la « récupération » d'objets d'art dans la forêt cambodgienne était une pratique assez courante. Je ne veux mettre en cause aucune personnalité importante, mais je peux dire, ayant fréquenté des palais officiels au Cambodge, que de telles opérations avaient été conduites par un certain nombre de personnes mieux protégées qu'André Malraux.

Bref, après ce jugement sévère, ils vont en appel quelque temps plus tard à Saïgon. Il se trouve que mon oncle, le frère aîné de mon père, y était procureur général à cette époque, et, la première fois que j'ai entendu parler de Malraux, par lui, c'était comme d'un malandrin... Il n'avait pas requis personnellement devant le tribunal, mais il avait participé à la constitution du dossier. Malraux est de nouveau condamné, mais à une peine plus légère et assortie d'un sursis.

Entre-temps Clara, revenue en France, avait ameuté ce que l'on appelle les intellectuels, c'est-à-dire des gens qui ont une certaine conception de l'art (et de la morale) et considèrent qu'ils ont un droit de regard et de jugement sur beaucoup de choses. À l'époque, c'étaient notamment les gens de la *Nouvelle revue française* avec lesquels Malraux avait déjà collaboré. Parmi eux, Marcel Arland, que Malraux avait connu plus jeune. Arland a débarqué avec Clara à l'abbaye de Pontigny, où se réunissaient les intellectuels de cette époque ; parmi eux, le père de notre ami Philippe Guillemin, Henri Guillemin, qui était secrétaire des causeries de Pontigny. C'était une façon idéale d'aller à la pêche aux voix : Arland et Clara sont revenus avec un texte réclamant la relaxe d'André Malraux, avec des signatures prestigieuses, Gide, Mauriac et beaucoup d'autres. Jacques Rivière, qui était le directeur de la *Nouvelle revue française*, a eu l'originalité de dire « *Je signe votre appel, mais vous me promettez bien qu'il est innocent ?* » ce qui était la preuve qu'il était un peu un innocent lui-même. L'appel des écrivains fut-il très efficace ? Le fait est que Malraux fut désormais lié à ce milieu qu'il avait connu dans des circonstances étranges. Et rien ne lie mieux un milieu à un homme que le service que ce milieu a rendu... Quand il revient en France, Malraux est celui que les intellectuels ont fait libérer, et ils sont très reconnaissants à Malraux de leur avoir donné l'occasion de faire un si beau geste. Ainsi devient-il le protégé et l'ami de ces écrivains ; sa carrière s'en trouvera bien.

L'admirable, dans le cas de Malraux, c'est que, ayant connu l'Indochine et l'Asie de cette façon pour le moins irrégulière, à peine rentré en France entouré de la sympathie de ce milieu qui lui promet beaucoup, il décide de repartir sur-le-champ pour aller combattre ce système colonial qu'il a jugé néfaste et injuste. S'il avait découvert l'Indochine dans une belle croisière, entouré par des personnalités officielles et quelques savants, aurait-il une autre opinion du régime colonial ? Le fait est que, bravant tout, dédaignant le contrat que Bernard Grasset lui offre pour écrire le récit de son aventure, il décide, avec Clara et avec un homme dont il fait connaissance entre-temps, un avocat saigonais qui s'appelait Paul Monin, mort prématurément quelques années plus tard, de repartir pour l'Indochine et d'y fonder un journal destiné à critiquer, à défier le système colonial. Là, le personnage est saisissant : c'est vraiment un grand rebelle qui ne craint pas de retourner au lieu de tous les dangers dont il vient de s'arracher avec un casier judiciaire, une mauvaise réputation, des journalistes et des policiers à ses chausses. Un vrai défi.

Le journal va s'appeler *L'Indochine*, le nom que les colonisateurs avaient donné à cet ensemble de pays — Vietnam, Laos, Cambodge. Le titre et les moyens dont disposent les rédacteurs sont modestes, mais ce journal va se faire remarquer assez vite par un ton, par un style et par un type de campagne qui naturellement dresse contre lui le pouvoir établi en Indochine, à commencer par le gouverneur, un certain Cognacq, qui n'avait pas une réputation excellente. Réputation qui fut aggravée par le trio André, Clara, Paul Monin. Étant donné ce qu'étaient les pouvoirs coloniaux, le journal a été interdit, au bout de quatre mois, non sans avoir eu le temps de publier des articles très intéressants, qui montrent qu'en Malraux vivait un journaliste de combat n'ayant pas froid aux yeux.

Il a fait la preuve de son courage et, cette fois, de son désintéressement, parce qu'il n'avait que des coups à prendre et vraiment pas de fortune à faire ! Il s'est battu vigoureusement pour la justice. Expérience faite, il pourrait rentrer en France, où l'attend une belle carrière d'écrivain. Eh bien non, il s'acharne, il veut poursuivre son combat. Le premier journal a été interdit, l'imprimerie a été saisie. Notre trio apprend qu'à Hong-Kong les pères jésuites doivent cesser la publication de leur journal, dont l'imprimerie est à vendre. André et Clara partent pour racheter l'imprimerie des pères, la transportent à Saïgon et lancent un second journal, qui va s'appeler *l'Indochine enchaînée*.

Quand on vous interdit, vous réagissez par un surcroît de virulence. Si on compare les collections de *l'Indochine* et de *l'Indochine enchaînée*, on constate qu'en interdisant le premier journal les autorités n'avaient pas fait un bon calcul. Mais, trois mois après, le second journal est interdit.

Alors, échec, en dépit de ce geste donquichottesque ? Pas exactement. D'abord il y a cette découverte de la Chine à travers Hong-Kong en quelques jours de 1925-26, la Chine qui va jouer un rôle essentiel dans son œuvre. Il y a aussi la connaissance de l'Indochine, notamment de l'activité intellectuelle et nationaliste de ceux qu'on appelait les Annamites, devenus les Vietnamiens. Paul Monin, l'ami de Malraux, était depuis longtemps, comme avocat, lié à la couche éclairée de la société annamite. Malraux et Clara se sont liés d'amitié avec ce groupe de jeunes intellectuels dont Malraux devait dire l'année suivante : « Tel que je suis et tel que je connais la société coloniale, je ne peux pas envisager un Annamite digne de ce nom qui ne soit pas nationaliste. »

Déjà se forment des noyaux communistes, où se distingue déjà un homme qui s'appelle encore Nguyễn Ai Quôc et qui s'appellera bientôt Hô Chi Minh. Malraux est au courant à la fois d'une aspiration patriotique nationaliste chez les jeunes Annamites et d'une certaine fièvre révolutionnaire qui commence à monter. Il rencontre là des gens qui seront des personnages de ses romans. Un certain Hong sera le Tchen de la *Condition humaine*, le terroriste extrême-oriental. À côté de Saigon, il y a Cholon, qui est une ville proprement chinoise. Les hommes qu'il y rencontre seront en partie les modèles des *Conquérants*.

Cet épisode indochinois n'est pas seulement de pure aventure. C'est le début d'une carrière de grand rebelle, de révolutionnaire politique ; c'est aussi la source d'une inspiration littéraire, culturelle, philosophique. Sous une forme quelque peu blâmable, Malraux a été pris par l'extraordinaire beauté de l'art Khmer et cela restera un élément fondamental de sa conception de l'art et de la statuaire. Le second Malraux est un homme d'action qui se lie avec les révoltés de la société coloniale. Enfin le Malraux écrivain se révèle sous la forme d'un très brillant et très mordant journaliste. Il écrit son premier livre sur le bateau du retour (Clara en est témoin) au cours du mois que prenait la traversée entre Saigon et Marseille : c'est *La tentation de l'Occident*. Et déjà peut-être prend-il des notes pour *Les conquérants*, son livre sur la révolution chinoise. En 1926, Malraux, débarquant à Marseille et bientôt à Paris, est prêt pour la grande carrière, pour la grande création qui va nous le faire.

André Malraux et le spirituel

par le R.P. Lucien GUISSARD

Aucun de nos écrivains contemporains ne m'a conduit aussi souvent et aussi sûrement à la méditation qu'André Malraux. Aucun, pas même ceux que mon état me destinait à rencontrer, par une préférence de famille d'esprits : Claudel, Mauriac, Bernanos, que je découvrais entre 1935 et 1940, peu d'années après la publication de *La tentation de l'Occident* et *D'une jeunesse européenne*. Je les découvrais en même temps que Saint-Exupéry, Giraudoux, André Maurois, Jean Guéhenno, qui faisait parler Caliban, et, oserai-je le dire, le cher Georges Duhamel, injustement dédaigné aujourd'hui, dont le pauvre Salavin était une préfiguration de l'antihéros et qui rêvait d'une sorte de sainteté laïque.

Je ferai devant vous l'aveu d'une dette envers Malraux, au risque de vous étonner. J'en prends la responsabilité et je garderai le ton personnel de l'aveu, au long de ces quelques réflexions pour notre journée d'hommage. Il me semblerait prétentieux de vouloir ici remplacer tant de voix plus autorisées, les biographes, les critiques, les essayistes, qui ont forcément déjà interrogé Malraux sur Dieu, la foi, la religion. Au surplus, il est impossible de parvenir à du définitif en pareil domaine. On ne fait que tourner autour d'une vérité d'homme, même après avoir lu tous ses livres.

« Nous appelons méditation, écrit Malraux, une pensée qui n'a pas l'action pour objet ; et ce mot n'est pas loin d'oraison. Après quoi, philosopher c'est apprendre à mourir. Phrase ambitieuse, à la Salpêtrière. Sa résonance ne répond pas à « Qui suis-je ? »

mais à « Qu'est-ce qu'une vie ? » (*La corde et les souris*, Folio, p. 553.)

Tout est déjà là pour que naisse la méditation, et sans vouloir s'élever jusqu'à l'oraison. Ne laissons pas cette activité subtile de l'esprit, de l'âme, se diluer dans un piétisme qui n'en serait que l'inconsistant plagiat. Elle demande l'entendement au plus intime, une attention religieuse, selon la formule, et l'intense perplexité qui nous saisit dans les parages de cela que le théologien protestant allemand Paul Tillich a nommé l'*ultime*.

Nous avons lu *La tentation de l'Occident* comme le message insolite d'un explorateur méditatif entre Europe et Asie. Le brillant de l'intelligence, la fierté de convoquer les civilisations pour leur demander raison de leur personnalité, faisaient penser à Paul Valéry, le froid en moins, le pathétique en plus, qui réchauffe l'intelligence ; et je plaiderais pour que soit réhabilité le *pathos* si on veut bien se souvenir que le mot grec exprime à la fois passion et souffrance. Un titre de livre, *La condition humaine*, suffira, plus tard, à résumer l'énigme majeure et à instaurer au cœur d'une œuvre littéraire l'objet du débat, sa force pathétique.

Cette œuvre, on ne l'oublie pas, est contemporaine de Samuel Beckett, de Cioran, qui nous ont appris, l'un que le silence est la plus haute discipline de la parole, le second qu'un « précis de décomposition » sert d'ascèse pour traiter avec un monde démythifié ; on n'oublie pas ces esprits si différents de Malraux, pas plus que l'athéisme que Sartre affirmait, dans *Les mots*, avoir mené à son terme. La recherche obsédante que poursuit Malraux, le poids des interrogations qu'il n'a cessé de prendre au tragique — c'est le mot — rendent un son unique dans le concert disparate des intellectuels. Elles appellent un accueil amical, bien que distant, la complicité dans l'inquiétude, le sentiment de l'incertain, sans lesquels, et aussi bien pour un homme comme moi qui ne serait pas ce qu'il est sans la foi, on traverserait l'existence comme si nous n'avions le choix qu'entre l'immobilisme de l'affirmation et l'accoutumance au vide spirituel.

Combien de fois n'a-t-on pas répété la fameuse phrase : « Le XXI^e siècle sera religieux ou ne sera pas » (mais on dit aussi : « spirituel »). On peut la tenir pour non authentique ; on ne la trouve pas écrite. En revanche, Malraux déclarait en mars 1955, à la revue *Preuves* : « Le problème capital de la fin du siècle sera le problème

religieux » ; et, dans le style carrément prophétisant, à la télévision allemande : « La civilisation chrétienne a été une civilisation morale ; la prochaine civilisation sera une civilisation métaphysique » (juin 1968). Cette propension à anticiper sur le futur, comme à survoler le passé, relève, à mes yeux, de l'anecdotique. L'important, si l'on s'en tient, comme je le fais, aux écrits, dans le seul but d'écouter une parole, à l'écart des images déroutantes du personnage, et des hésitations biographiques, c'est qu'il ait tant de fois nourri la méditation, en allant droit au spirituel, c'est-à-dire aux antiques recherches des hommes sur Dieu et sur l'homme, à leur retentissement dans la vie et dans l'histoire.

Malraux a perdu la foi dès son adolescence. Il n'a pas perdu la mémoire, ni une familiarité visible avec l'histoire du Christ (rappelons, à titre d'exemple, les pages de *L'espoir* où le peuple des pauvres devient une image « christique »), avec le fait chrétien, et, avec des notions centrales comme la Rédemption et le Salut, une familiarité critique. Ce n'est pas, je crois, céder à la récupération idéologique intéressée d'estimer qu'une telle proximité mentale est chez lui plus significative que celle qu'il entretenait avec les tragiques grecs et avec les divinités mythologiques. Sous sa plume, on n'entend pas le nom de Jésus, le nom de Dieu, comme celui d'Apollon, comme celui d'Alexandre, qu'il a si oratoirement célébré, ou celui d'Antigone. La référence, si elle est de culture, n'est pas seulement dictée par la nécessité où nous sommes de requérir les témoins les plus révéérés de la pensée et de la littérature. La sonorité profonde parle autrement.

La familiarité avec le fait chrétien m'a incité, sans doute artificiellement, à rapprocher Malraux de Montherlant, qu'il admirait. L'auteur de *Port-Royal* et du *Maître de Santiago*, connaît, lui aussi, de l'intérieur l'institution historique qu'est l'Église et le langage catholique ; il en a tiré du théâtre — et quel théâtre ! — au service d'une vision du catholicisme, un catholicisme hautain, animé par la rigueur et une souveraine pureté, et nous savons qu'il ne fallait pas convertir Montherlant à ce catholicisme ni à quoi que ce soit d'autre. Pour Malraux, le christianisme n'est pas un thème de roman ; si mise en scène il y a, lorsqu'il se laisse emporter par son goût du théâtral, elle ne réduit pas à une entreprise de littérature les questions qui lèvent à tout moment leurs signaux d'angoisse, mais qui sont avant tout les défis lancés par l'intelligence à l'inconnu.

Malraux disait, sur l'Acropole, que la Grèce avait engendré une civilisation de l'interrogation. Il a, quant à lui, travaillé la conscience par la méthode de la question, et il la veut radicale : « Qu'est-ce que vivre ? » « Que faire de l'homme quand il n'y a plus ni Dieu ni Christ ? » La forme interrogative abonde dans son style ; le règne de l'inconnaissable, de l'impensable — comme il dit en parlant de la mort — est constant et pressant, oppressant. « L'homme trouve une image de lui-même dans les questions qu'il pose. » Alors viennent les références au christianisme, à celui-ci surtout, au judaïsme, à l'hindouisme, car il ne peut se contenter d'une seule région du spirituel, pas plus que d'un musée occidental.

« Nous sommes », dit-il, « dans la nécessité de prendre conscience du monde grâce à une grille chrétienne, nous qui ne sommes plus chrétiens » ; ou encore : « Comment une accusation du monde ne serait-elle en rien apparentée au vocabulaire religieux ? » Mais l'option religieuse peut signifier une déchirure de la pensée : ou bien elle préconise un acquiescement au monde en tant qu'elle le reçoit d'un Créateur et d'un Dieu sauveur ; ou bien elle répudie le monde parce qu'il représente le mal et la finitude. Malraux, pour sa part, et avant les protestations plus systématisées des nouveaux penseurs contre l'absurde et le scandale d'une condition imméritée, désigne le monde comme une menace pour l'homme. Il met en accusation le destin, la fatalité, la vie, « toute pensée qui justifie réellement l'univers ¹ », le bonheur qui serait « complicité avec l'ordre qui nous écrase ² ». La religion ne liquidera pas le procès, si elle n'a à offrir que la consolation. Malraux l'a déclaré dans un texte célèbre : « Il n'est pas d'idéal auquel nous puissions nous sacrifier, car de tous nous connaissons les mensonges, nous qui ne savons point ce qu'est la vérité [...] Patrie, justice, grandeur, vérité, laquelle de ces statues ne porte de telles traces de mains humaines qu'elle ne soulève en nous la même ironie triste que les vieux visages autrefois aimés ? [...] Certes, il est une foi plus haute : celle que proposent les croix des villages, et ces mêmes croix qui dominent nos morts. Elle est amour, et l'apaisement est en elle. Je ne l'accepterai jamais ; je ne m'abaisserai pas à lui demander l'apaisement auquel ma faiblesse m'appelle » (*La tentation de l'Occident*, Grasset, première édition 1926 ; « Les cahiers rouges », p. 219).

¹ *Malraux par lui-même*, de Gaëtan Picon, Le Seuil.

² *André Malraux*, par Gaëtan Picon, Gallimard.

Malraux avait 25 ans. Sa position ne changera pas, à en juger par les écrits postérieurs, et même si elle évite toute agressivité. Il ne veut ni d'une foi qui console, ni d'une foi qui serait synonyme de soumission. L'homme n'est redevable de soi et de son art de vivre, qu'à sa conscience et à sa volonté personnelle. Ce qu'il suspectait dans la soumission, d'autres l'appelleront aliénation.

Malraux se définit, à n'en pas douter, par l'agnosticisme. Lui qui a si fiévreusement déclamé les grands mots pour exalter ou dévisager les grandes choses, fait le constat du non-savoir sur les grandes choses. « Sous les croyances, les mythes, et surtout sous la multitude des structures mentales, peut-on isoler une donnée permanente, valable à travers les lieux, valable à travers l'histoire, sur quoi on puisse fonder la notion d'homme ? » (*Noyers de l'Altenburg*, p. 91.) Ailleurs, il avertissait : « L'Âge du fondamental commence ». Que saisir sous cette abstraction sinon que la quête des raisons d'être, à supposer qu'il y en ait, doit enfin prendre toute son ampleur de re-fondation, en l'absence (désormais consommée) de la religion. Le tour du monde des œuvres d'art, le rêve du musée imaginaire, après les combats vécus en Espagne et les épopées imaginées ailleurs pour exalter une révolution aussi vitale que l'utopie, Malraux ne l'a pas entrepris pour écrire une histoire de l'art. Dans l'introduction à *La métamorphose des dieux* (vol. 1, devenue *Le surnaturel*), il écrit : « Ce livre a pour objet la signification que prend la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité, lorsqu'elle surgit dans la première civilisation, consciente d'ignorer la signification de l'homme. »

La part d'éternité ; il se risquera à parler de « la part divine » de l'homme. Or, à quoi distinguer ce quelque chose de divin ? À la capacité que possède l'homme de se proclamer tel, à son pouvoir de nier le néant. Là se lève l'espoir. Charles Moeller, un des tout premiers critiques catholiques (avec André Blanchet et André Rousseaux) à confronter la littérature contemporaine et le christianisme, l'a fort bien souligné : l'espoir, c'est « l'espoir de rien » ; l'expression vient de Malraux. La quête du bonheur, une révolution, un bouleversement de l'ordre social, rien ne comblera l'appétit fondamental. La dignité de l'homme revendique de s'en prévaloir comme le Dieu coutumier revendique de créer à partir de rien. « L'espoir tient à l'être » écrit Charles Moeller ³ ; « de la sensation profonde de l'absurde, il tire sa force », dit Malraux.

³ *Littérature du XX^e siècle et christianisme*. Tome III : *Espoir des hommes*, 1958.

N'allons pas trop vite ; ne voyons pas dans l'espoir humain une imitation de la vertu chrétienne d'espérance. Pourtant, à la tonalité générale de la réflexion, se manifeste une nostalgie d'exigence religieuse. André Rousseaux estimait pouvoir ressentir « combien l'effort de Malraux arrive à côtoyer de près le monde de l'espérance chrétienne, qu'il semble rêver de rejoindre parfois ⁴ ». L'estimation est prudente, comme il se doit. Le fait est que Malraux évoque l'espérance chrétienne en disant : « la vertu théologique nommée espérance ne se confond pas avec le halètement insatiable du joueur pendant que tourne la roulette ; l'espérance n'est pas espérance de quelque chose » (*Le miroir des limbes*). En ceci, le chrétien peut se sentir proche : il espère, pour l'histoire et pour chaque destin, un accomplissement, une plénitude, qui appartient à l'indicible ; il en a reçu la promesse de Quelqu'un.

L'agnosticisme de Malraux s'expérimente par excellence face à la mort. La mort, à elle seule, met en branle toutes les questions. À ceux qui le disaient obsédé par elle, il répliquait que l'importance métaphysique de la mort le mobilisait, mais qu'il fallait cesser de le croire hanté par son trépas. La mort, le « vieux capitaine » de Baudelaire, agresse l'intelligence par sa seule réalité, plus encore quand elle frappe dans les êtres chers, et Malraux ne fut pas épargné. Après un séjour à l'hôpital où on l'avait cru mourant, il écrivit *Lazare* ; il y disait : « La pensée agnostique ne parle à la mort d'égal à égal que si elle se fonde elle-même en foi. Tout dialogue avec la mort commence à l'irrationnel » (*La corde et les souris*, Folio, p. 621).

L'homme serait-il immortel, la situation de l'esprit devant le pourquoi de la vie ne changerait pas. La permanence de cette activité évidemment humaine qu'est la création artistique, au cours des âges et partout, n'abolit pas davantage le fait que les civilisations sont mortelles et basculent, les unes après les autres, dans la ruine et l'oubli. Malraux prend sa voix emphatique quand il se met à contempler l'abîme du passé, comme quand il médite, à la manière de Pascal écoutant « le silence des espaces infinis », sur « la nuit cosmique ». On n'a pas manqué de sourire, et même de ricaner, pour ramener à plus de retenue l'écrivain qui autrefois contestait le monde injuste en prônant le farfelu. Je ne suis pas et ne serai pas du côté des rieurs, si pourtant je ressens, à certains instants de trop voyante solennité, quelque malaise. Quelqu'un qui nous alerte, fût-

⁴ André Rousseaux, *Littérature du XX^e siècle*, tome IV, p. 193.

ce en gesticulant un peu, sur les espaces infinis de notre ignorance, me sera toujours amical et me rend le service, à moi chrétien, de m'astreindre à la modestie intellectuelle.

Malraux avait vu que la science, oui, la science elle-même, orgueil de la modernité, se ferait circonspecte sur l'aptitude de l'esprit rationnel et calculateur à formuler le sens. Sur ce thème, le dialogue entre le grand malade de la Salpêtrière et son médecin offre un bel exemple de probité. Leur effort d'élucidation insiste sur l'intervention de la foi devant le déterminisme de la mort. « Le christianisme, écrit Malraux, a beaucoup tisonné la mort pour y chercher la présence de Dieu, qu'il a souvent oublié au bénéfice de sa minutieuse évocation de la souffrance. »

Là se reconnaît l'art qu'avait Malraux de provoquer le croyant sur l'essentiel, d'atteindre le chrétien là où sont les points sensibles. C'était vrai tout à l'heure de la foi comme consolation ; ce l'est maintenant de la souffrance. Sans rien expliciter, il fait allusion au dolorisme qui a longtemps imprégné un catholicisme à coloration janséniste.

Cependant, écrit-il, « il n'y a que les religions pour répondre à la mort » et il ajoute que « peut-être elles ne sont nées que pour cela ». Ce sont de ces jugements, dont on admire la pénétration, dont le chrétien discerne la part de vérité, tout en réclamant plus de netteté dans ce qui relève de la généralisation et du genre aphoristique qu'affectionnait Malraux. S'agissant de la naissance du christianisme, il savait, ses écrits le prouvent, en quoi consiste la réponse de l'Évangile à la mort et devait savoir que ce n'est pas là tout de son message.

Du dialogue entre le faux mourant et son médecin, encore ceci : ils évoquent un avenir où on dira de nous : « C'était l'époque où les hindouistes croyaient à la métempsycose et les Occidentaux aux cadavres. » Pour tenir l'homme debout, contre l'idée fixe du cadavre, Malraux ne donne pas dans la bravade prométhéenne, ou l'intrépidité stoïcienne. L'homme se crée dans l'action, s'immortalise dans l'art. Son image fut éclatante au temps des luttes, lorsque la mort voisinait avec la fraternité, celle-ci plus forte que celle-là ; la fraternité constitue l'humain authentique, elle surmonte l'humiliation, et évacue le cadavre obscène, encombrant tout l'horizon.

À la fraternité, qui, remarque Malraux, ne figurait pas sur les premiers étendards de la Révolution française, à côté de la liberté et de l'égalité, il attribue une ascendance évangélique. Ce n'est pas lui qui omettra l'héritage du christianisme historique dans le devenir de l'Europe. Il consulte toutes les sources plausibles de lumière sur les valeurs fondatrices ; il fait l'essai des idéologies, après quoi les questions ressurgissent, remontent toujours plus haut et plus loin (« Pourquoi faudrait-il que la vie ait un sens ? ») et demeurent en suspens dans l'irrésolution des dialogues platoniciens. « La révélation est que rien ne peut être révélé » ; et il introduit un sourire dans le tragique : « La connaissance dernière est peut-être une carotte sublime... Nous courons, nous courons ! » (*La corde et les souris*, Folio, p. 580.)

C'est ainsi que, dans le mûrissement de la modernité suraiguë qui nous est inculquée par les philosophes et les scientifiques, un écrivain, qui n'avait rien du philosophe, encore moins du mécanicien, remue les obscurités souterraines. La littérature a eu assez souvent une fonction de suppléance dans la conquête de la lucidité. Nous aurions pu considérer qu'il s'agit là d'affaires intellectuelles, ou philosophiques justement.

Avec Malraux, avec Camus aussi toutefois, je n'ai pas le sentiment d'un travail intellectuel ; l'exercice de la pensée engage infiniment plus que la spéculation ; il engage l'intime conviction, autant qu'on puisse y parvenir, et c'est pourquoi je parle de lecture spirituelle. L'intellectuel ne touche en nous que l'éventuelle invention d'une vérité ; le spirituel nous oblige à réexaminer, en toute honnêteté, la réponse que nous donnons aux questions premières mises à nu par l'agnosticisme, et à veiller sur le bon usage de la foi.

L'agnosticisme a une efficacité singulière : il ne heurte pas de front ce que je crois et qui me donne sens ; il me tend le miroir des tâtonnements et échecs de la rationalité quand elle s'attaque à plus fort qu'elle ; il me rappelle, à sa façon dubitative, que le mystère n'est pas comme un secret qu'on découvrirait grâce à un savoir, ou à une gnose ; il m'avertit de la fragilité de mon langage et je ne puis que l'écouter avec une curiosité réceptive. Les agnostiques, fort nombreux, dont j'ai lu les livres ; ceux aussi que j'ai rencontrés d'homme à hommes et avec qui j'ai eu parfois des échanges plus riches que ma méditation solitaire, m'ont conduit dans ces retraits aveuglants de la spiritualité ; mais Malraux n'est pas vraiment comme les autres. Il attire par une passion contagieuse, et il dresse

devant vous une ambition de maître à penser ; il est foncièrement humain et il subjugue ; il a toujours l'air de se retirer ailleurs et au-dessus.

Charles Moeller, qui savait lui concéder beaucoup comme il savait relever les lacunes et ambiguïtés de sa conception du christianisme, a montré comment son regard sur une œuvre de l'art roman, sa compréhension de « la prédication gothique », introduit à l'univers des choses graves qui ne sont plus de la compétence de l'esthétique ou de la technicité artistique. On arrive aux limites où il faut savoir ce que parler veut dire quand on glose sur la transcendance, sur l'absolu, sur l'Incarnation, sur le sacré dans ses rapports avec le religieux et avec l'humain, sur la liberté de l'homme en présence de Dieu ou sans Dieu. Il est clair que nous voici dans l'ultime.

Je rejoins de la sorte le début de mon propos, ayant volontairement choisi d'aller au plus profond dans l'ordre spirituel ⁵. On s'y affronte avec ferveur si on entend accorder l'intelligence et la foi ; sinon on compte cela dans les matières facultatives de l'histoire de la pensée et on renvoie à l'ethnologie et à l'histoire des religions. Malraux a bien, lui aussi, mené son enquête très personnelle dans l'histoire des religions, mais ce n'est pas le besoin d'érudition qui le conduisait chez les bouddhistes et ce n'était pas elle qui le faisait s'étonner devant le regard vide des statues égyptiennes. Un besoin autre se formulait, qui n'était plus de l'ordre de la connaissance, si ceci veut dire seulement écrire des livres.

Pour mettre la dernière main à ses textes et les rassembler à la fin de sa vie, il était allé débusquer le symbole des limbes. Il n'ignorait certainement pas que ce terme vient du langage technique de la théologie, surtout scolastique, et il était assez informé pour ne pas s'en tenir au sens vague qu'il a pris, si toutefois on lui en accorde encore un. Il ne devait pas non plus y voir un dogme, ce que d'ailleurs l'Église n'a jamais prétendu. Il retenait le sens élaboré par une théologie maintenant contestée : un état, un lieu, attribués aux morts qui n'ont droit ni à la béatitude ni à la damnation. Cette situation improbable, sans identité, Malraux ne la présageait pas pour l'après-mort, mais déjà pour cette vie où l'homme de la question, l'homme en question, ne sait pas quelle est sa place, hormis celle de l'homme précaire, libre de sa grandeur.

⁵ On n'a pas ici mentionné comment Malraux parlait de l'Église catholique (p. ex. dans *L'espoir*).

Il est une tentation que Malraux, et quelques autres de ce temps, nous ont épargnée, et c'est l'indifférence, les solutions de facilité. Veilleurs incommodes comme sont les poètes, les prophètes, les sentinelles en armes, ils nous interdisent le bonheur si reposant de vivre distraits, et aux gens de ma sorte ils interdisent la paresse d'esprit. Dans les limbes, entre le oui et le non, espace ouvert à une sagacité fulgurante, Malraux est tout sauf un pratiquant de l'indifférence qui ne cherche rien, qui n'a faim de rien, ne s'émeut d'aucune question d'une certaine altitude, se trouve bien de passer à côté des abîmes sans les voir, et cultive une bonne petite humanité contente d'elle-même et de ses plaisirs. Malraux s'était juré de ne pas nous laisser en paix avec les certitudes.

Comme l'indifférence, il combat ce que j'appellerai la dé-culturation. Personne mieux que lui, dont la culture était d'une décourageante étendue, n'a contribué à protéger et promouvoir les œuvres et les valeurs qui nous viennent des origines méditerranéennes et ont fondé notre culture sur l'idéal de l'*humanitas*. « La culture », disait-il en 1952, « est l'ensemble de toutes les formes d'art, d'amour et de pensée qui, au cours des millénaires, ont permis à l'homme d'être moins esclave. Le domaine où, au fond de notre mémoire, se lèvent ensemble, sur l'immense indifférence des nébuleuses, les petites silhouettes invincibles des pêcheurs de Tibériade et des bergers d'Arcadie ⁶. »

Vous comprendrez que celui qui vous parle dise combien il aime cet éloge d'une culture où se rencontrent, pour une double et unique généalogie de l'esprit, la parole entendue en Galilée et les grandes voix humaines de la Grèce. Formé comme l'ont été les gens de ma génération, je ne puis qu'être touché par le respect des sources. Aux yeux de Malraux, les petites silhouettes sont invincibles ; il n'a pas cherché à reporter sur elles la victoire de l'esprit, « qui toujours nie ». L'Évangile, les doctrines de l'humanisme, ne l'ont pas assez convaincu pour qu'il évite de soumettre l'homme à l'épreuve de l'indéfini, si bien qu'en opérant le retournement d'une parole évangélique, on l'entend obstinément demander : « Qui donc est cet homme ? » et c'est de nous qu'il parle. Mais il n'a pas perdu la mémoire de Tibériade ni le souvenir de Dieu. Il mérite qu'on salue cette sorte de fidélité. À travers lui, le vieux lecteur salue avec recon-

⁶ *Occidentaux, quelles valeurs défendez-vous ?* allocution pour la clôture du Congrès pour la liberté de la culture, 30 mai 1952. *La politique, la culture, recueil de textes (1925-1975)*. Folio-Essais, Gallimard, 1996.

naissance toute littérature qui a été sa mise à l'épreuve et a suscité sa méditation, une fécondation spirituelle qui s'alimente souvent là où on ne l'attend pas. Les hommes de foi et les hommes de l'autre famille sont solidaires dans la traversée du temps ; ils ont foi en beaucoup de choses communes. Nous vivons encore longtemps ensemble.

André Malraux homme d'action et écrivain engagé

par M. Curtis CATE

Monsieur le Secrétaire perpétuel, je voudrais, tout d'abord, vous remercier de l'honneur que vous m'avez fait en m'invitant à venir aujourd'hui participer à ce colloque. Je voudrais en même temps vous féliciter d'avoir eu l'audace d'offrir la parole à un Anglo-Saxon sans savoir d'avance combien de porcelaines il serait capable de briser. Je tâcherai d'être sage.

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, le thème que je vais traiter : « André Malraux, homme d'action et écrivain engagé » couvre essentiellement la période de sa vie allant de 1933 à 1935, celle de son engagement dans le mouvement antifasciste. Je me propose d'y ajouter quelques observations sur son engagement spectaculaire dans la guerre civile espagnole (1936-1937), où, dans une treizième métamorphose, Malraux l'orateur cesse d'être un brasseur inspiré de paroles et devient un homme de guerre, un chef d'escadrille. Je n'aurai pas le temps, hélas ! de parler du Malraux résistant de 1944 à 1945. Mais, sur cette période de sa vie, il existe deux excellents livres : celui de Léon Mercadet, *La brigade Alsace-Lorraine*, publié par Bernard Grasset, à Paris, en 1984 : et celui, tout aussi passionnant, de Jacques Poirier, un jeune et très courageux Français qui s'est fait parachuter en Corrèze, en janvier 1944, par le S.O.E. (le Special Operations Executive britannique) pour des missions d'entraînement et de sabotage et qui a aidé le « colonel Berger » à créer un prestigieux « Quartier général interallié » en Dordogne. Ses souvenirs s'intitulent *La girafe a un long*

cou ; ils ont été publiés en 1992 par les Éditions Fanlac, à Périgueux.

Entrons maintenant dans le vif du sujet. Nous sommes en décembre 1932, à la veille d'événements graves en Allemagne qui feront trembler toute l'Europe. Qu'a fait Malraux pendant cette année critique où le nombre de chômeurs outre-Rhin atteint six millions, où l'instabilité politique est permanente et où les citoyens d'une république chancelante sont appelés quatre fois aux urnes pour faire élire ou réélire des députés au Reichstag ? La réponse est simple : Malraux ne s'en inquiète guère. Physiquement, il est à Paris ; mais son esprit est de nouveau en Extrême-Orient, plus précisément à Shanghaï, où il se débat avec les révolutionnaires et contre-révolutionnaires de *La Condition humaine*. De plus, Malraux entend aider Gaston Gallimard et son grand ami, le fervent pacifiste et antibourgeois Emmanuel Berl, à lancer un hebdomadaire, *Marianne*, destiné à concurrencer le trop conservateur *Candide* et le très réactionnaire *Gringoire*.

Or, en novembre 1932, il se passe en Allemagne quelque chose de singulier. Au terme d'un quatrième scrutin parlementaire, les nationaux-socialistes d'Adolf Hitler perdent deux millions de voix et 34 sièges au Reichstag — ce qui étonne l'observateur lucide qu'est Harry Graf Kessler (« le comte rouge », comme l'appelle le tout-Berlin).

Ce n'est pas tout. Au début du mois de décembre, Gregor Strasser, jusque-là le numéro 2 du parti nazi, se brouille avec Hitler, démissionne de tous ses postes, et accuse son Führer de vouloir mener le parti à sa destruction : rupture fracassante qui fait les manchettes de la presse berlinoise, le matin du 8 décembre. Hitler est abasourdi, Göring et Goebbels crient à la trahison, les fidèles du parti sont consternés. À Paris, *L'Humanité* jubile devant le spectacle de la « désintégration » du parti nazi, et Emmanuel Berl, dans un éditorial publié, le 28 décembre, dans son hebdomadaire *Marianne*, affirme avec une tranquille sérénité que l'année 1932 (je cite) « a débarrassé l'Allemagne de Hitler, l'Amérique de Hoover, la France des gouvernements de M. Tardieu et de M. Laval ». Comme son ami André Malraux, comme Gide, comme Roger Martin du Gard, comme beaucoup d'autres intellectuels français, Berl subira un choc lorsque, un mois plus tard, il apprendra que l'ancien caporal d'origine autrichienne, chef d'un parti « moribond », vient d'être nommé chancelier par le vieux maréchal von Hindenburg.

À partir de ce moment, l'histoire va connaître une brusque accélération. Trois jours après la nomination d'Adolf Hitler comme chancelier, le Reichstag est dissous et de nouvelles élections sont annoncées pour le 5 mars. Le 28 février, un mystérieux incendie ravage le Reichstag. Hitler et Göring (qui en est le président) crient au « sabotage », font saisir comme « incendiaires » un communiste d'origine hollandaise, quelques comparses bulgares, et ordonnent l'arrestation d'une centaine de députés communistes. Dans une atmosphère de confusion hystérique le parti nazi remporte les élections parlementaires avec 43% des voix. Le terrorisme larvé des S.A. devient un terrorisme d'État. Paris, du jour au lendemain, est inondé d'intellectuels allemands, dont certains, grâce à la compétence linguistique de Clara, la femme d'André Malraux, seront chaleureusement accueillis dans leur appartement de la rue du Bac.

Si, jusque-là, Malraux n'a pas été ouvertement antifasciste, c'est parce qu'avec ses deux premiers romans — *Les Conquérants* et *La Voie royale* — il s'est fait une réputation de farouche anticolonialiste. Il n'appartient à aucun parti, mais il est, depuis longtemps, un « homme de gauche ». Au colloque de Pontigny, en août 1928, il s'était livré à un long duel oral avec André Chamson, dont il jugeait l'esprit révolutionnaire trop tiède — au grand étonnement de Roger Martin du Gard, médusé néanmoins par « le nihilisme total... le bolchévisme intègre du terrible et glacé Malraux ».

En quoi, d'ailleurs, consiste cet « antifascisme » du début de 1933 ? L'idée que la guerre est un produit inévitable des « contradictions internes » du capitalisme avait été avancée par Karl Marx et développée par Lénine, qui voyait dans l'impérialisme la dernière étape, ou plutôt le dernier sursaut d'un capitalisme moribond. Mais l'idée que le fascisme mène inexorablement à la guerre était relativement récente. Car il ne faut pas oublier que, pendant toutes les années 20 et encore au début des années 30, le régime fasciste de Benito Mussolini ne prônait aucune politique étrangère expansionniste. La montée du nazisme en Allemagne inquiétait même le Duce, qui tenait coûte que coûte à préserver le statu quo en Europe centrale, et surtout l'indépendance de l'Autriche, dont il se montrera le grand défenseur au moment de l'assassinat du chancelier Dollfuss, en juillet 1934.

Non, l'idée que le fascisme conduit inévitablement à la guerre avait été relancée en 1932, à la suite de l'invasion de la Mandchourie par le Japon. Au mois d'août de cette année, son génial propagandiste,

le communiste allemand Willi Münzenberg, avait organisé un immense congrès à Amsterdam (plus de mille délégués) pour y fonder une Ligue internationale contre la guerre et le fascisme. C'est aussi Münzenberg qui avait persuadé deux éminents communistes français — le romancier Henri Barbusse et le rédacteur de l'*Humanité*, Paul Vaillant-Couturier — de créer à Paris l'AEAR : l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, qui en quelques mois recruterait plus de cinq cents adhérents.

André Malraux, curieusement, n'en a jamais fait partie officiellement. Mais c'est bien lui qui, avec l'aide de son demi-frère Roland, devenu « secrétaire particulier » de Gide, a persuadé l'auteur des *Nourritures terrestres* de participer au premier grand meeting de l'AEAR, tenu le 21 mars 1933 dans une salle du Grand Orient, rue Cadet, à Paris. Ce qui frappe, lorsqu'on lit le texte du discours que Gide fit à cette occasion, c'est la naïveté avec laquelle il avait gobé — le mot n'est pas trop fort — le thème central de la propagande soviétique, en déclarant : « Nous savons que le seul moyen de faire la guerre à la guerre, c'est de la faire à l'impérialisme » —, en commençant, bien entendu, par celui de la France. Ce qui lui vaudra, dix jours plus tard, ce reproche de la part d'Alfred Fabre-Luce : « Il y a un danger de guerre. Vient-il, à proprement parler, d'un impérialisme français, c'est-à-dire d'un désir de notre gouvernement d'acquiescer des territoires étrangers ? Nul ne peut sérieusement le prétendre. »

Ce qu'il y a de fascinant dans l'alliance qui s'est forgée entre les deux André — Gide, né en 1869, est déjà sexagénaire et Malraux est de 31 ans plus jeune que lui —, c'est justement une différence de tempérament qui, peu à peu, deviendra une différence dans leur appréciation de ce qu'un intellectuel engagé français doit faire, face au nazisme hitlérien. On pourrait même dire, sans trop exagérer, que l'engagement intellectuel d'André Gide fut, dès le début, apollinien — pour employer la terminologie inventée par Nietzsche dans sa *Naissance de la tragédie* —, alors que l'engagement de Malraux fut dionysiaque. D'un côté, un engagement hésitant, critique, lucide, sceptique, motivé par un sens protestant du devoir ; de l'autre côté, une passion qui s'empare d'un jeune romancier de 32 ans avec la force d'une intoxication.

Prenons d'abord le cas d'André Gide. Cet illustre homme de lettres a horreur de la politique ; mais, au milieu d'une crise économique et sociale sans précédent des deux côtés de l'Atlantique, il est per-

suadé — comme d'ailleurs Malraux, Berl, Roger Martin du Gard et même son ami, le banquier Jean Schlumberger — que le capitalisme a fait faillite. Il ose le dire dans son *Journal*, dont on publie des extraits dans la *Nouvelle revue française* — ce qui fait scandale chez beaucoup de lecteurs bien-pensants. Gide ne sait pas très bien par quoi il faudrait remplacer le capitalisme ; mais le communisme, cette religion des pauvres et des industriellement asservis, lui paraît une solution possible. Toutefois, il n'a aucune envie d'en devenir un champion, car il déteste toute forme de dogmatisme et a peur de paraître un « agité » politique. Comme il l'avait expliqué à sa fidèle compagne, M^{me} Théo Van Rysselberghe, au mois de mars 1932, ce serait dans son cas « une forme de sénilité et aussi de folie ».

Que se passe-t-il, chez Gide, lors de la première grande réunion de l'AEAR (l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires) tenue dans la salle du Grand Orient, le 21 mars 1933 ? Il est consterné par la banalité simpliste des discours autant anticapitalistes qu'antifascistes prononcés par les divers orateurs, dont Paul Vaillant-Couturier, rédacteur en chef de l'*Humanité*. Le 5 avril — moins de trois semaines plus tard — il avouera ses réticences au cours d'un dîner avec ses amis Bernard Groethuysen et Alix Guillaïn, tous deux de fervents communistes. Les journaux venaient de publier une déclaration, faite par Albert Einstein à Ostende, dans laquelle le grand physicien indiquait sa décision de démissionner de l'Académie prussienne des sciences et de ne pas retourner à sa petite maison de campagne près de Berlin. Quel dommage, dit Gide à ses amis, que personne en France n'ait encore songé à créer des postes dans l'enseignement supérieur pour des universitaires allemands obligés de fuir leur pays ! Ne pourrait-on pas leur trouver des places au Collège de France et créer une chaire de physique spéciale pour Einstein ? Il regrette de n'y avoir pas pensé plus tôt et de n'avoir pas proposé aux membres de l'AEAR, lors de la récente réunion, de faire voter cette proposition par acclamation, au lieu — je cite les mots de Gide — « d'aboyer avec les autres ».

Regardons maintenant le comportement d'André Malraux, à cette même séance du 21 mars 1933. Pas plus que Gide, qui aux yeux d'Ilya Ehrenbourg ressemble à un « pasteur d'Ibsen », Malraux n'est un orateur-né. Bien au contraire. Ehrenbourg, le correspondant à Paris du quotidien *Izvestiya* soviétique, juge son discours « inintelligible » — ce qui était probablement l'avis de la plupart des « camarades » prolétaires dans la salle. Que dit Malraux ? Il commence, dans une belle envolée lyrique, par dire que, depuis dix

ans, le fascisme « étend sur la moitié de l'Europe ses grandes ailes noires ». Puis il pose la question essentielle : « Quelle réponse concrète pouvons-nous apporter ici ? » Voici la sienne : il existe deux catégories d'écrivains : ceux qu'on paie — une référence aux scribouillards de Goebbels — et ceux qui sont motivés par « une volonté de dignité ». C'est lapidaire, mais — tout au moins pour les plumentifs présents — c'est exaltant. Il conclut enfin — son discours est très bref — en affirmant : « En cas de guerre, même si la Russie n'est pas engagée, nous nous tournons par la pensée vers Moscou, nous nous tournons vers l'Armée rouge. » Il lève alors le poing sous les acclamations du public.

Ce geste du poing fermé, que Malraux répètera dans de nombreux discours en martelant ses mots, ce geste qui, onze ans plus tard, étonnera les résistants alsaciens et lorrains de Dordogne lorsque le « colonel Berger » visitera leur camp en pleine forêt périgourdine, n'était pas fait machinalement. C'est un geste qui exprimait une volonté révolutionnaire — ou disons, pour être plus précis, une volonté de fidélité à un mythe révolutionnaire. Trotski, le génial organisateur de l'Armée rouge, est (en 1933) un illustre exilé, chassé de son pays par un redoutable cannibale politique nommé Staline ; mais le mythe de l'Armée rouge persiste, et c'est à ce mythe que Malraux affirme sa fidélité. C'est le même fulgurant Malraux qui, au printemps de 1928, avait voulu organiser un commando composé d'écrivains intrépides dont l'héroïque tâche devait être la libération de Léon Trotski de sa « prison » à Almata, dans le lointain Kazakhstan. Le même Malraux qui, au mois d'août de cette année fatidique de 1933, se fera conduire par « Lyova » Sedov, le fils de Trotski, de Paris jusqu'à Saint-Palais, près de Royan, pour y rencontrer son idole. Le même Malraux qui, à un banquet organisé au mois d'août 1934 par le vieux Maxime Gorki pour honorer ses hôtes à la fin d'un grand Congrès d'écrivains à Moscou, osera — et ceci en présence de Molotov, de Kaganovitch, de Vorochilov, de Boukharine, de Radek, c'est-à-dire de quelques uns des plus hauts dignitaires du régime — oui, qui osera porter un toast à un « grand absent » (ce sont ses mots), Léon Davidovitch Trotski. Le même homme qui, en avril 1947, étonnera Cyrus Sulzberger, le célèbre correspondant du *New York Times* en lui expliquant que, s'il existait à ce moment en France un parti trotskiste ayant quelque chance de réussir politiquement, lui, André Malraux, serait trotskiste et non gaulliste.

Curieux personnage, en effet, que ce Georges André Malraux, lequel, à travers ses nombreuses métamorphoses, tient à rester le

même au moins dans un aspect : sa fidélité au mythe révolutionnaire. À commencer par le mythe primordial, celui de la grande Révolution française de 1789. C'est son côté romantique, qui puise sa force dans la prose exaltée et exaltante de Jules Michelet et de Victor Hugo. Car, comme l'a si bien démontré Christian Jelen, dans un livre capital intitulé *L'aveuglement*, toute la mythologie prosoviétique qui a déferlé sur la France pendant les années 20 a été inventée par des intellectuels et des hommes politiques français qui ont imposé, sur ce qui vraiment se passait à Petrograd et à Moscou, et que transmettait fidèlement (avant d'être censuré) le correspondant de l'*Humanité*, une vision idyllique inspirée par les grands moments de la Révolution française de 1789. On ordonne à Paris la réécriture d'une histoire contemporaine afin qu'elle ressemble à une épopée héroïque, telle qu'elle fut vécue, ou plus exactement racontée par quelques chantres inspirés, plus d'un demi-siècle auparavant.

Il s'agit d'un phénomène psychique classique, lié à la nostalgie. Nous vivons tous une double vie, à la fois aux prises avec des besoins et des urgences d'ordre pratique et, d'autre part, immergés dans un monde intérieur où nous commentons et évaluons ce qui se passe, et aussi ce qui s'est passé, en fonction de nos goûts, de nos habitudes, de nos désirs. La différence entre une personne d'esprit pratique, une personne ayant les pieds bien sur terre, et un rêveur romantique n'est qu'une question de degré. Le romancier, par déformation professionnelle, est obligé de vivre cette double vie à répétition, en s'identifiant autant que possible avec chacun de ses personnages fictifs.

On connaît le célèbre soupir de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi ». Alfred de Musset, autre romantique frustré, a merveilleusement décrit un sentiment analogue d'amer regret — de n'avoir pu participer aux glorieuses campagnes napoléoniennes — au début de sa *Confession d'un enfant du siècle*. Raskolnikov, dans *Crime et Châtiment*, rêvait d'être Napoléon, de même que dans *L'adolescent*, le jeune Dolgorouki rêve de devenir un nouveau Rotschild. Et si je cite ces deux exemples, c'est parce que l'adolescence est précisément cette période floue de l'existence humaine où l'individu vit intensément toute sorte de vies fictives et potentielles, inspirées par des romans ou des récits historiques. Chez Malraux, ce romantique frustré, ce génial mythomane, cet éternel adolescent chez qui le rêve mène la vie dure à la réalité, une puissante nostalgie s'est cristallisée très tôt autour de la glorieuse épopée, des extraordinaires faits

d'armes des soldats de l'Armée rouge au début des années 20. Dans le roman qu'il écrira en 1934-1935, *Le temps du mépris*, il s'imaginera, dans le personnage de Kassner, faisant campagne en Russie avec des partisans rouges contre des cavaliers cosaques, alliés à des popes armés de croix et de fusils, dans quelques scènes hallucinantes. Curieuse anticipation littéraire du rôle de « chef de brigands » qu'assumera si allègrement le « colonel Berger » en septembre 1944.

Mais revenons à l'année fatidique de 1933 pour voir comment les romantiques de la gauche vont réagir à la menace hitlérienne. « L'antifascisme » primaire, prêché par les orateurs de l'AEAR, réclamait en effet la destruction nécessaire du capitalisme français comme préalable à toute lutte efficace contre le nazisme. Que veulent, au fond, les braves « mal-pensants » de gauche, en ce printemps de 1933 ? Ce qu'ils veulent avant tout, c'est de vibrer ensemble, c'est de revivre les heures héroïques de la *Commune* — le titre que certains d'entre eux avaient choisi pour une revue mensuelle dont Malraux deviendra un collaborateur occasionnel. Face au belliqueux romantisme des foules allemandes, qui s'appuie sur des gourdins et des revolvers, on voit surgir en France un romantisme révolutionnaire verbal, qui s'appuie sur des poings levés. Disons-le sans ambages : le slogan moins ambigu d'« antinazi » aurait moins brouillé les cartes et moins égaré les esprits. Car l'« antifascisme » utopique de l'AEAR allait fatalement accentuer les divisions entre révolutionnaires promoscoutaires et patriotes antiallemands, et gommer toute distinction entre le menaçant totalitarisme nazi et une dictature mussolinienne qui, jusque-là, était restée francophile et antigermanique. (Je tiens à préciser que je n'ai aucune sympathie pour le fascisme italien. Mais n'oublions pas qu'en 1917, le tonitruant Benito avait rompu avec ses camarades socialistes parce qu'en bons pacifistes, il ne voulait pas voir l'Italie entrer en guerre au côté des Alliés et contre les Allemands.)

André Malraux a-t-il jamais compris tout ce qu'il y avait de fumeux dans le virulent « antifascisme » de 1933 ? Il ne l'avouera explicitement jamais. Ce n'est que plus tard, à l'heure de l'amère désillusion et alors que la France est occupée par les « Boches », qu'il commencera à raisonner en *Realpolitiker*. Mais en 1933, il est tout empli de ferveur révolutionnaire et, comme ses amis « engagés » de gauche, il nage en plein utopisme.

Ce serait une erreur de penser que le génie du verbe, chez André Malraux, s'est immédiatement imposé aux foules. Bien au contraire, son apprentissage fut long et douloureux. L'effort sur lui-même n'en fut que plus méritoire. Ce n'était pas un orateur-né. Son débit saccadé, produit d'un cerveau fonctionnant à une vitesse supersonique, était trop rapide, ses associations d'idées trop souvent obscures, et jamais il ne pourra se débarrasser de tics nerveux qui lui tordent les joues. Et puis, où est-il ? J'avoue avoir eu beaucoup de mal, au cours de mes recherches, à retrouver sa trace aux grands rassemblements de gauche qui ont suivi la séance de l'AEAR du 21 mars. Ce n'est qu'à partir de novembre 1933 que Malraux commencera à s'imposer comme orateur antifasciste de plus en plus sollicité. Enfin, le 19 décembre, c'est la consécration, l'apothéose, lorsque, ayant gagné le prix Goncourt (avec *La condition humaine*), il est une de douze célébrités invitées à parler, au stade du Luna-Park, à « 30 000 prolétaires » (ainsi décrits, le lendemain, par l'*Humanité*) pour réclamer la libération du député Torgler et des trois Bulgares — Dimitrov, Tanev, Popov — faussement accusés d'avoir mis feu au Reichstag.

À partir de là, on voit Malraux un peu partout. Comme l'a écrit Jean-François Lyotard (auteur de *Signé Malraux*) dans son style impressionniste, « voici ce tout jeune homme inspiré, frémissant à l'orage d'une civilisation, qui s'élançe exposer à l'enthousiasme des foules son verbe indiscutable, ses gesticulations de dieu hindou et les grimaces qui courent sur sa face comme autant de masques exotiques... De quelle aube dionysiaque, de quelle jeunesse de myrte ce fut pour lui l'avènement, ce face-à-face avec les foules, envoûté envoûtant, le don de soi que le garçon à la mèche rebelle fait au corps mystique du peuple en casquette. Il va être dupe, c'est certain, comme une marionnette l'est de son tireur de ficelles, mais... son cœur aura battu à l'unisson du populaire, il aura communiqué en dépit ou à cause de la machine théâtrale. Paradoxe du comédien, mystère de l'histoire ».

C'est bien vu. C'est une des meilleurs pages de *Signé Malraux*. Mais... brûlons les étapes. Juillet-août 1934, Malraux est à Moscou avec Clara, pour assister à un Congrès international des écrivains organisé par le pouvoir soviétique, qui s'est tardivement rendu compte que la guerre fratricide que les partis communistes en Europe livraient jusque-là aux « social-fascistes » avait surtout affaibli les forces de gauche et renforcé le régime hitlérien. Le vieux Maxime Gorki ouvre le Congrès par un interminable discours où

toute la littérature mondiale est passée au crible idéologique du matérialisme dialectique — ce qui agace Malraux. D'autres discours suivent, les orateurs s'efforçant, avec une servilité pathétique, de justifier le nouveau dogme littéraire : celui du « réalisme socialiste ». Le critique Victor Chklovski attaque Dostoïevski, qui, s'il vivait encore, serait traduit sans ménagement devant le Tribunal du peuple et condamné. Le comble du ridicule est atteint par Karl Radek, haut fonctionnaire chargé, entre autres, de surveiller le domaine littéraire. Il fait l'éloge de la « voie du réalisme de Balzac », mais dénonce, comme étant des émanations nauséabondes d'un « capitalisme moribond », les ruminations introspectives d'un Marcel Proust (« un chien galeux incapable de toute action ») et l'indigeste breuvage irlandais d'*Ulysse* — « un tas de fumier où s'agitent des vers » que James Joyce s'était délecté d'examiner au microscope.

Enfin, c'est le tour de Malraux. Après les politesses d'usage, il n'y va pas par quatre chemins. La littérature soviétique contemporaine, dit-il, n'a pas encore produit un Tolstoï, qui, lui, n'avait pas de modèle pour le guider dans ses romans. On a beau placer ce Congrès sous le signe du slogan : « Les écrivains sont les ingénieurs de l'âme », on ferait bien de ne pas oublier que « la plus haute fonction de l'ingénieur est de créer... L'art n'est pas une soumission, c'est une conquête ». Cette conquête, d'ailleurs, devait se fonder « sur l'inconscient, presque toujours, sur la logique très souvent ». Après quoi, il ajoute une phrase qui, dans ses implications, est la plus hérétique de toutes : « Le marxisme, c'est la conscience du social ; la culture, c'est la conscience du psychologique. » Autrement dit, les enseignements de Marx et d'Engels peuvent servir à résoudre les problèmes économiques mais ne constituent pas une recette infaillible pour le « progrès culturel ». Astuce ou courage, je vous laisse le choix de juger.

Faisons encore un bond en avant, pour mesurer l'extraordinaire ascendant sur ses auditeurs que l'auteur de *La condition humaine* aura acquis en vingt-six mois. Nous voici, en mai 1935, assistant à un autre Congrès international d'écrivains antifascistes, organisé par l'inévitable Louis Aragon, mais aussi par André Malraux. Bien plus cosmopolite que celui de Moscou, ce congrès attire plusieurs illustres écrivains anglais — E. M. Forster et Aldous Huxley — l'Autrichien Robert Musil, Max Brod (l'ami de Kafka) et deux éminents Italiens — Carlo Sforza, ancien ministre des Affaires étrangères, et l'historien Gaetano Salvemini. Le quatrième jour du

Congrès, un différend oppose André Gide, scandalisé par le dogmatisme de certains délégués soviétiques qui se déchaînent contre l'écrivain russe Victor Serge (exilé en Sibérie), à André Malraux, agacé par les interventions passionnées de ses partisans néotrotskistes. C'est la première fissure dans une amitié qui ne sera jamais détruite — ce qui honore les deux André — malgré la parution de *Retour de l'URSS*, qui explosera comme une bombe au milieu de l'intelligentsia française de gauche, dix-huit mois plus tard.

Mais écoutons ce que dit le principal organisateur de ce Congrès, le dramaturge Henri-René Lenormand : « L'éloquence de Malraux avait ceci d'extraordinaire qu'elle était l'expression intégrale et directe de la pensée la plus subtile que j'aie connue. La rapidité de ses associations et de son débit, l'indifférence où il était d'être ou de n'être pas compris, son mépris de toute concession, de tout ajustement à la médiocrité, à la paresse escomptable des auditoires faisaient ressembler chacune de ses interventions à quelque opération magique. Son long corps dressé derrière la table du présidium, sa tête légèrement penchée vers le micro, il parlait à voix basse et pressée. Un tic nerveux imprimait parfois à son visage un hochement latéral, une saccade fugitive de négation. La foule recueillait le message dans un silence profond — et puis s'ébrouait, dans une ardeur d'applaudissements. Un acte d'amour saluait ces obscures et glaciales incantations. Après lui, les plus hautes intelligences du siècle, un Gide, un Huxley semblaient des professeurs en proie aux embarras de l'enchaînement et aux inconvénients de la diction. »

On ne saurait mieux dire. De même, faut-il saluer l'honnête sévérité avec laquelle Lenormand, dans ses mémoires, a jugé ces prouesses d'éloquences : « Le malheur de ce congrès fut de défendre l'humanisme et la culture en s'appuyant sur le bolchévisme. Les travaux, les vœux, les communications se transformaient en hommages voilés ou directs à la révolution russe considérée comme la sauvegarde et le refuge de la civilisation... Les hommes qui dépensèrent tant de talent et d'éloquence pour affirmer les droits de la pensée libératrice éprouvèrent, j'en suis sûr, quelque gêne quand ils comprirent que le congrès était un vaste piège construit par la propagande révolutionnaire pour capter l'intelligence mondiale... Car, si Hitler apparaissait aux congressistes du palais de la Mutualité comme l'ennemi numéro 1 de la liberté de pensée, Staline y était explicitement désigné comme le défenseur naturel de l'indépendance de l'esprit. »

Nous connaissons la triste suite des événements. Dix mois après la clôture de ce Congrès, Hitler fait envahir la Rhénanie, officiellement démilitarisée par le traité de Versailles et le pacte de Locarno. Le gouvernement du radical-socialiste Albert Sarraut proteste, puis s'incline devant le coup de force. Un mois plus tard, dans un étonnant éditorial publié dans le quotidien socialiste *Le Populaire*, Léon Blum donne implicitement raison au gouvernement Sarraut de n'avoir pas, à ce moment, réglé le problème directement par les armes.

Je ne suis pas venu ici faire le procès de Léon Blum, ni celui de Paul-Henri Spaak, le ministre des Affaires étrangères de la Belgique, qui, devant cette honteuse capitulation, en a tiré la conclusion logique : que la France n'était pas un allié fiable et que mieux valait donc adopter une attitude de stricte neutralité. Les hommes politiques, même les plus grands, ont leurs moments de faiblesse, et je pense que Jean Lacouture, auteur d'une excellente biographie de Léon Blum, ne me contredira pas quand je dis que cet éditorial, paru le 7 avril 1936, fut très mal inspiré. Comme en poésie, c'est avec de beaux sentiments qu'on fait souvent de la mauvaise politique.

Léon Blum se rachètera trois mois plus tard en voulant secourir l'Espagne républicaine au moment du soulèvement des généraux rebelles. Cette fois-ci encore, ce sera un radical-socialiste ou plutôt deux — Camille Chautemps et Yvon Delbos — qui imposeront une funeste politique de passivité, avec l'aide de Stanley Baldwin, un Premier ministre anglais particulièrement borné.

Sept ans plus tard, en 1943, George Orwell, le seul grand écrivain à s'être autant engagé que Malraux du côté des républicains espagnols, écrira dans un article de souvenirs : « La chose la plus déroutante dans la guerre civile espagnole était le comportement des grandes puissances. La guerre fut en vérité gagnée pour Franco par les Allemands et les Italiens, dont les motivations étaient assez claires. Les mobiles de la France et de la Grande-Bretagne sont moins faciles à comprendre. En 1936 il était évident à tout le monde que, si seulement la Grande-Bretagne aidait le gouvernement espagnol, ne serait-ce qu'en lui fournissant des armes pour quelques millions de livres, Franco s'effondrerait et la politique allemande serait sévèrement ébranlée. On n'avait pas besoin d'être un clairvoyant pour voir qu'une guerre se préparait entre la Grande-Bretagne et l'Allemagne... Mais alors, de la manière la plus mesquine, lâche et hypocrite, la classe dirigeante britannique a fait tout

ce qu'elle pouvait pour livrer l'Espagne à Franco et aux nazis. »

Je regrette de n'avoir pas le temps ici de vous parler en détail de cette terrible guerre civile espagnole et du rôle qu'y a joué André Malraux. Le sujet est si riche et si complexe qu'il vaudrait à lui seul un discours d'une bonne heure. Je me limiterai donc à quelques observations.

La participation active de Malraux dans cette guerre civile fut sans aucun doute le tournant le plus décisif de toute son étonnante carrière. C'est à ce moment précis qu'il cesse d'être un brasseur de paroles inspiré et devient un personnage mythique, un vrai homme d'action, un chef. Sans la guerre civile espagnole, jamais il n'y aurait eu de *teniente coronel* (lieutenant colonel) Malraux : grade dans l'aviation espagnole que seul lui permettra plus tard, pendant l'Occupation, de s'ajouter un galon de plus en s'autopromouvant « colonel Berger ».

Ceci dit, la création de l'*escuadra España* — *escuadra* parce qu'elle comprenait deux composantes : une escadrille de chasseurs, une autre escadrille de bombardiers — fut une entreprise collective qui n'aurait pu se réaliser sans la participation de Pierre Cot, ministre de l'Air dans le gouvernement Léon Blum, de son chef de cabinet, Jean Moulin, de Jules Moch, l'homme de confiance de Blum, de Julien Boussoutrot, président de la Commission de l'Aéronautique à la Chambre des députés, et de bien d'autres Français. Ceci n'enlève rien aux efforts prodigieux faits à ce moment par André Malraux, un intellectuel si hypernerveux qu'il ne savait pas conduire une automobile, encore moins piloter un avion.

Deuxièmement, on ne peut guère exagérer l'impact psychologique fait sur lui par sa rencontre avec une véritable révolution. Pour la première fois, Malraux a vécu personnellement ce qu'il avait imaginé et décrit avec tant de force dans ses romans, ce qu'il avait lu dans Michelet et dans Taine, avec cette différence que des salopettes bleues remplaçaient maintenant les pantalons rayés des sans-culottes. Cette révolution, d'ailleurs, était *sui generis* ; elle n'était ni chinoise ni russe, encore moins allemande : c'était une révolution typiquement ibérique — cruelle et joyeuse, dure et insouciance, quelque chose de sauvage, d'anarchique, d'indomptable, plus proche de Proudhon et de Bakounine que de Karl Marx et d'Engels.

On ne peut non plus exagérer le degré exaspérant de la confusion que Malraux a rencontrée lorsqu'il s'est rendu à Barcelone et à Madrid. L'Espagne, celle que le philosophe José Ortega y Gasset avait décrite dès 1921 comme étant *invertebrada* (sans vertèbre), s'était littéralement décomposée dans une douzaine de groupuscules et d'associations autonomes qui agissaient à leur guise sans trop se soucier de ce que voulaient faire les autres. Car, s'il est vrai, comme l'a écrit Orwell, que Franco n'a pu gagner que grâce aux armes fournies par les Italiens et les Allemands, il est non moins certain que les républicains espagnols ont perdu la guerre à cause d'un manque de réalisme, de discipline, de coordination et à cause de la pagaille politique qui régnait au sommet d'un État qui s'était volatilisé. Comme l'a si bien écrit Gustav Regler, ancien catholique devenu communiste par pur idéalisme et que personne ne pourrait accuser de sentiments réactionnaires, « Il régnait chez le peuple une sorte d'ivresse, un besoin de sacrifice contagieux, une déraison bouillonnante et une foi fanatique dans la liberté, qui ne pourraient jamais conduire à la constitution d'un État organisé conforme à aucun modèle précédent. »

Malraux savait-il que Trotski avait pu gagner la guerre civile en Russie avec l'aide d'anciens officiers tsaristes écœurés par l'invasion de l'Ukraine par des têtes brûlées polonaises ? Je l'ignore. Ce qui est certain, c'est qu'à Paris et en Espagne il a fait preuve du même pragmatisme en recrutant pour son escadrille des aviateurs expérimentés sans trop se soucier de leurs opinions politiques. Son comportement était exactement l'opposé de celui d'André Marty, le fameux « boucher d'Albacete » qui, plus tard, se transformera en un Fouquié-Tinville et non en un Carnot.

Malraux a très vite compris qu'on ne gagne pas des batailles avec des discours enflammés à la *Pasionaria* et sans un minimum de discipline. Sa haine des anarchistes, qui s'est malheureusement étendue jusqu'à englober les adhérents néo-trotskistes du POUM — si chers au simple *troufion* qu'était George Orwell — fut motivé par un incident d'importance capitale et que j'ai souligné dans ma biographie : le fait que les mitrailleuses MAP à tir rapide (fabriquées par les Manufactures d'armes de Paris) qui devaient équiper les chasseurs Devoitine de son escadrille n'arrivèrent jamais à destination, ayant été saisies par des anarchistes espagnols, qui s'étaient emparés des douanes aux points de passage ferroviaires dans les Pyrénées.

Je voudrais conclure en citant le précieux témoignage de Paul Nothomb, navigateur-bombardier d'origine belge, qui a ainsi décrit la façon de commander du *coronel* André Malraux : « On ne l'appelait jamais par son grade — pas plus que les autres « officiers ». Le tutoiement était général. Il n'y avait pas de salut militaire, de garde-à-vous, de drapeau, de décoration, de cérémonie même pour nos tués, que nous honorions simplement en levant le poing — les doigts joints en signe de fraternité — tandis que Malraux, devant le mur à niches des cimetières espagnols, prononçait quelques paroles sans emphase. Il n'y avait pas non plus de conseil de guerre qui existait aux Brigades (c'est-à-dire internationales) ni la moindre « salle de police » puisque la seule sanction était le renvoi en France par le premier avion. Chacun pouvait s'en aller à tout moment s'il le désirait, mais en sachant que ce serait définitif : il ne remettrait plus les pieds à l'escadrille. »

Certains d'entre vous ont dû être étonnés de m'entendre qualifier Malraux d'« éternel adolescent ». Il le fut, en effet, en 1971 lorsque, déjà septuagénaire, il voulait recruter cent cinquante officiers français pour aller former une armée de résistance contre un régime militaire détesté, dans le lointain Bengale. Mais cet adolescent était aussi doublé d'un adulte assagi. Lequel, sans renier son passé et encore moins le trahir — le mûrissement par l'expérience et la désintoxication spirituelle (ce que Nietzsche appelait *Selbstüberwindung* (le surmontage de soi-même) ne sont pas des formes de trahison — a, après la guerre, laissé le champ libre à un éternel adolescent d'un autre genre : celui qui, pendant vingt ans et avec un incroyable entêtement, a tout fait pour entretenir une vision enfantine de ce qu'était le communisme, en Chine comme en Russie, et qui, dans un début d'autobiographie intitulé *Les mots*, s'est fidèlement dépeint comme ayant été un enfant terrible. Mais ça, évidemment, c'est une autre histoire.

André Malraux, du Musée imaginaire aux Maisons de la Culture

par M. Philippe ROBERTS-JONES

Aujourd'hui l'œuvre d'art retient davantage l'attention comme témoin de son créateur qu'en sa qualité d'objet de culte ou de reflet d'une société particulière. Le rapport s'établit donc d'individu à individu, et se voit soumis à une appréciation subjective, extraite de son contexte. Le phénomène se développe au XIX^e siècle et relève d'un certain romantisme. Charles Baudelaire, qui fit de l'imagination la reine des facultés, en fut l'un des tenants majeurs. Poète, il était marginal à l'étude de l'histoire de l'art en tant que telle, histoire d'ailleurs dont les racines n'avaient guère fouillé le sol à cette époque. L'approche d'une œuvre par le biais de la connivence peut être heureuse et se prolonge avec Guillaume Apollinaire ou René Char, Yves Bonnefoy ou Jacques Dupin, pour rester dans le domaine français. Cette proximité poétique ne doit pas surprendre, car elle se fonde sur une richesse de l'intuition et non, a priori, sur une somme de connaissances.

La fréquentation des arts plastiques par les poètes, de l'auteur des *Fleurs du mal* à celui du *Mouvement et immobilité de Douve*, en passant par la foi, avec Paul Claudel, ou le surréalisme, avec André Breton, ne minimise nullement celle que leur accordent les historiens. Il suffit de songer aux œuvres d'Hippolyte Taine, d'Émile Male, d'Élie Faure ou d'Henri Focillon, dont la vision et les idées ont marqué leur temps et résonnent encore, d'autant plus que les derniers cités furent aussi d'admirables stylistes. Cette remarque réunit, et oppose parfois, l'historien d'art et l'écrivain d'art dont

Germain Bazin résumait la différence en ces termes : « l'un cite ses sources » et « l'autre en est dispensé par le génie », tout en reconnaissant que cette distinction n'était pas rigoureuse¹. Reste le critique d'art, source lui aussi de divergences. Bazin note en effet : « Que dire de Baudelaire en dehors de ses critiques de Salons ? Un sonnet suffit-il à faire de lui un écrivain d'art² ? » Or, la critique fait l'histoire à sa manière, tout en étant parfois littérature et de la meilleure veine. Le subjectivisme intervient donc jusqu'aux qualifications elles-mêmes.

L'apport français à l'histoire de l'art s'enrichit au XX^e siècle des travaux de Germain Bazin, René Huyghe, André Chastel ou Jacques Thuillier, pour se limiter aux beaux-arts, chacun selon ses goûts et sa personnalité, Thuillier par ses grandes monographies d'artistes du XVII^e siècle, Huyghe par ses larges panoramas et son *Dialogue avec le visible*. Moins théoricienne ou systématique que l'approche germanique ou anglo-saxonne — dont Erwin Panofsky offre l'exemple — la vision française se montre plus attentive aux vues de l'esprit et à une volonté de synthèse. L'individualisme de l'expression se traduit par des recherches de style, de formules, d'images ou d'équivalences. Le souci de l'écriture prédomine et justifie heureusement, au-delà de la description ou de l'analyse, la présence de la pensée, de l'intelligence et de l'auteur lui-même.

La place d'André Malraux dans ce contexte s'explique donc. Non sans difficulté, car il n'était pas, à l'exemple de Huyghe, Chastel ou Bazin, un historien de l'art, ni un curieux se limitant à une spécialité. Il est avant toute chose un créateur et dans le domaine de l'écriture, s'impose par le roman, par une prose non seulement fondée sur la fiction, mais aussi sur le vécu. Une double ouverture à la vie le marque en effet ; la création et l'action. Cette attitude correspond à celle de l'époque : un héritage partiel du passé avec Zola ou Barrès, l'esprit de sa génération, d'Éluard à Drieu La Rochelle, et de celle qui le suit, d'un Albert Camus, par exemple, dont il fut le promoteur chez Gallimard pour *L'Étranger* en 1942.

¹ G. BAZIN, *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 356.

² *Ibid.*, p. 359.

Si la biographie de Malraux et un examen de sa bibliographie montrent que les arts retinrent toujours son attention, il faut attendre la seconde partie de sa vie pour en avoir la preuve éclatante avec *La Psychologie de l'Art* ou *La Métamorphose des Dieux*, publiés en 1947 et 1973, donc longtemps après *Les Conquérants* de 1928, *La Condition humaine* de 1933 ou *L'Espoir* de 1937. S'agit-il, pour lui, de suppléer à un génie créatif fatigué, ayant donné sa mesure, en se livrant à des considérations sur celui des autres ? Une sorte d'attitude contemplative, celle d'enlever ses bottines de marche pour chausser les pantoufles de la réflexion ?

Non, l'action demeure, elle se déplace et change de registre. Elle se situera en outre sur un double plan, en des temps complémentaires, que le destin lui permettra d'entreprendre. Deux étapes le prouvent : le Musée imaginaire et les Maisons de la Culture. Ces faits — l'ouvrage écrit et les institutions promues — ont joué un rôle considérable au cours de ce dernier demi-siècle. Les a-t-il inventés ? Je le crois, sans avoir su le vérifier. Malraux leur a donné un nom, et l'un et l'autre n'ont pris corps qu'à travers son action et sa parole. Une analyse succincte permet de souligner la place essentielle de Malraux dans les relations que l'homme contemporain entretient avec le domaine des arts plastiques.

Qu'est-ce que le Musée imaginaire ? Dans le registre des beaux-arts, le terme « musée » pose, à lui seul, des problèmes de définition et d'interprétation qui varient selon le temps et l'espace. Les musées sont loués et bâtis par les uns, il suffit de penser au Louvre et au Grand Louvre, voués à l'incendie ou contestés par d'autres, si l'on songe aux futuristes ou à mai 68. L'institution que le terme désigne est de création relativement récente, à peine antérieure au XIX^e siècle. Malraux en affirme le fait. Il est vain de le contester en arguant de l'existence, dès le VIII^e siècle, d'un dépôt d'œuvres d'art au Japon ou d'évoquer les collections des grands mécènes du passé, c'est une querelle de Normands que l'on cherche alors ! Le musée tel qu'il existe aujourd'hui — non sans difficultés, la culture et la politique ne faisant que rarement bon ménage — a pour fonction de conserver les témoignages du passé et de retenir les plus représentatifs du présent pour en informer l'avenir. Il lui appartient d'étudier ces témoins et de les rendre accessibles au plus large public. En d'autres termes, pour citer une formule que j'employais en 1969, « ce lieu où le passé repose doit être aussi un lieu de vie où ce passé renaît et où aujourd'hui se confrontant à hier peut bâtir demain ».

La mission d'un musée est donc d'ordre technique, scientifique et éducatif³.

Le terme musée incarne ainsi l'idée d'un conservatoire du patrimoine artistique de l'humanité, forcément fragmentaire. Il s'agit en général d'un lieu et d'un bâtiment où se trouvent réunis, fruits de l'histoire et souvent du hasard, un plus ou moins grand nombre d'objets. La valeur et la richesse du contenu sont variables, mais son importance est évidente. Malraux n'hésite pas : « Après tout, écrit-il, le musée est un des lieux qui donnent la plus haute idée de l'homme⁴. » La connaissance que l'on a du patrimoine ne se limite plus de nos jours aux seuls sites que l'on peut visiter. Le musée se traduit également sous forme de support, catalogue ou livre, et peut devenir un étage de la mémoire, donc imaginaire : le Musée imaginaire...

Prudence néanmoins, le mot est ambigu et l'imagination fertile ! Le terme ne doit pas être entendu dans le sens de « sans réalité », il faut le chercher dans sa source initiale d'*image*, c'est-à-dire de « reproduction visuelle d'un objet réel », pour citer le Robert. Le musée imaginaire est celui rendu possible par les moyens de reproduction, la photographie en particulier, et André Malraux proclame : « Un Musée imaginaire sans précédent s'est ouvert (...) les arts plastiques ont inventé leur imprimerie⁵. »

Le constat est concret, pratique, l'homme peut disposer à sa guise d'un inventaire visuel qu'il ne cessera de compléter. Ce premier point acquis, l'ambiguïté peut resurgir, féconde comme toutes les ambiguïtés, car le musée imaginaire est aussi celui de l'imagination des hommes, puisqu'il s'efforce de réunir tous les reflets des mondes autres que celui du quotidien ainsi que d'un quotidien interprété ou diversement identifié. L'ampleur de la notion ne peut être qu'illimitée et infiniment renaissante, selon les goûts et les apports du temps. Mais il importe, en premier lieu, de juger de l'invention et de la démarche avant que de discuter, éventuellement, des options esthétiques que Malraux en retire.

Dès que naquit la reproduction photographique, elle se mit au service de l'art et devint image de celui-ci. En 1859, Baudelaire lui

³ Ph. ROBERTS-JONES, *L'Art majeur*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974, p. 117-118.

⁴ A. MALRAUX, *Le Musée imaginaire*, Genève, Albert Skira, 1947, p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

assignait déjà « son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très-humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature⁶ ». La photographie s'est heureusement affranchie depuis lors, mais le poète mesurait à leur juste valeur ses échos utiles. L'Italie, dès 1850 environ, produit une documentation de cet ordre, grâce aux Fratelli Alinari à Florence, et, en 1875 à Paris, Auguste Giraudon crée son magasin justement nommé « La Bibliothèque photographique ». La photographie illustre, par conséquent, les livres d'art, constitue des albums consacrés à l'un ou l'autre sujet, sans exister pour autant sous forme d'inventaire de la création artistique. Il faut le souligner, car Malraux, brillant orateur, ne fut pas toujours le meilleur avocat de ses propres causes. *Le Musée imaginaire*, comme la plupart des autres écrits, n'est pas le fruit d'un esprit que la logique et le cartésianisme seuls gouvernent. La vision domine, l'ombre et le faisceau lumineux alternent. Les idées parfois se court-circuitent. L'auteur ne définit pas avec précision son propos.

Ce n'est que dans la seconde partie du livre que l'on peut lire : « Quelque imprécises que soient les limites de notre musée imaginaire, il nous est facile, sinon d'en concevoir la perspective, du moins d'en préciser le contenu⁷. » Et l'auteur ajoute au musée classique du XIX^e siècle les domaines que ce dernier n'a pu connaître ou a négligé, à savoir l'art moderne forcément, les arts orientaux, extrême-orientaux et précolombiens, les arts sauvages, primitifs ou archaïques, auxquels se joignent, plus loin dans le texte, l'art naïf et celui des enfants et des fous. Malraux intègre également ce qu'il nomme « les résurrections », c'est-à-dire le Greco, Georges de La Tour, Uccello, Le Nain, Vermeer et jusqu'à Daumier. En contre-partie, il déduit, par sensibilité personnelle et goût du temps, l'art hellénistique, l'art romain, l'éclectisme et les Bolonais, les successeurs anglais de Van Dyck — ce qui est curieux si l'on songe à Gainsborough — et, sans surprise cette fois, l'académisme du XIX^e siècle. Il a pour celui-ci une seule et même oraison funèbre : « Tous ces morts se ressemblent⁸ ! »

Ce musée est donc sans limites, dans la mesure où celles-ci ne cessent de reculer par l'apport de connaissances nouvelles ou d'œuvres

⁶ Ch. BAUDELAIRE, *Salon de 1859*, in : *Œuvres complètes*, (Pléiade), Paris, Gallimard, 1961, p. 1035.

⁷ A. MALRAUX, *op. cit.*, p. 85.

⁸ *Ibid.*

que le présent charrie. Plus essentiel encore, le *Musée imaginaire* mêle non seulement l'espace et le temps, mais aussi les genres et les techniques. En cours de route, Malraux associe, en effet, peinture, sculpture, gravure, orfèvrerie, tapisserie, vitrail, miniature, fresque, etc. et présente ce qui est, pour lui, l'histoire de l'art, c'est-à-dire « l'histoire de ce qui est photographiable »⁹.

Les conséquences sont multiples et considérables. Le rapprochement de deux photographies, de format identique, celle d'une pièce d'orfèvrerie et celle d'une sculpture romane, par exemple, peut remettre en question, selon le détail choisi et l'angle de vue, le caractère strictement ornemental d'un art décoratif, pour relever la parenté ou la filiation stylistique de l'un et de l'autre. Si l'on envisage, par ailleurs, le vitrail sous l'angle de la couleur, on peut y voir « une espresion lyrique directe » et soutenir la thèse selon laquelle « le sommet de la peinture au XII^e, au XIII^e et au début du XIV^e siècle hors d'Italie, ce n'est ni telle fresque, ni telle miniature, c'est tel morceau des verrières de Chartres ». Et Malraux d'y trouver des analogies avec le « lyrisme pictural, de Van Gogh à Rouault »¹⁰. Pourquoi pas ? J'irais, quant à moi, un pas plus loin aujourd'hui, pour citer Manessier. Le vitrail n'est pas que décoration, il est expression.

Ce musée imaginaire dont l'art seul — formes ou couleurs — est le commun dénominateur, au-delà de toute frontière d'origine, de fonction ou de format, est une démarche d'un grand intérêt. « C'est, pour la première fois, l'héritage du monde »¹¹, dira Malraux. Cette somme accumulée, mais dont les parties sont isolées de leur contexte, est une addition nécessaire et révélatrice de la richesse expressive de l'humanité. Chaque composante cependant y a perdu une partie de son identité, « leur qualité d'objets », reconnaît Malraux, pour y acquérir « la plus grande signification de style plastique », affirme-t-il¹².

Ce qui est en grande partie exact, pour autant que le visiteur du *Musée imaginaire* puisse restituer, par son imagination même, un certain nombre de coordonnées. L'image ne peut remplacer l'objet, elle n'est qu'un reflet de l'œuvre, et aucune copie, même la

⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, p. 52.

¹² *Ibid.*

meilleure, n'a le frémissement de l'original. Le CD ne remplace pas l'exécution vivante de Bach ou de Boulez, quelle que soit la perfection du rendu, aucun CD-Rom ne remplacera le Louvre où il banalise le chef-d'œuvre. L'objet d'art ne sera jamais une image seulement, ni le texte que des mots en un certain ordre assemblés ; il y a des épaisseurs, des échos, il y a les nuances du dialogue entre celui qui donne et celui qui reçoit. L'image informe, elle ne peut former la connaissance.

La vertu comparative d'un musée imaginaire, qui peut se formuler à travers le temps, s'applique aussi à un moment de l'histoire pour mieux en définir les caractéristiques et le style ou, à la production d'un artiste, pour déterminer « de la spécificité ou du dépouillement de l'artiste par rapport à lui-même » et non pour autant « la mieux accordée à une tradition ¹³ ». Cette idée-force de Malraux, cette somme visuelle ouvre la porte à l'art moderne, car, « En face de cet immense inventaire, il y a l'art moderne. C'est lui qui l'accueille, l'ordonne et le métamorphose ; et l'héritage prendra sa première forme à travers lui, quel que soit l'héritier ¹⁴ ». Malraux est un homme de son temps qui regarde l'art du monde avec des yeux de vivant. L'art moderne, pour lui, commence avec Manet — et Goya comme précurseur — pour trouver sa « dernière incarnation » en Picasso. Le terminus *a quo* est fondé et en 1947, date de la publication du *Musée imaginaire*, « Picasso peint [toujours] ses œuvres complètes ». « Et le premier caractère de l'art moderne est de ne pas se raconter ¹⁵. » C'est juste, et pour citer Éluard, il s'agit avant tout de « donner à voir ».

L'appréhension du *Musée imaginaire* par un œil contemporain permettra à Malraux d'illustrer et de défendre l'art moderne en relevant, dans celui du passé, les cordes sensibles du présent. La notion d'esquisse, par exemple, celles de fini, de couleur ou d'écriture. Ainsi l'esquisse est-elle, pour l'auteur, le vrai tableau chez Rubens, Vélasquez ou Constable, car, écrit-il, « l'esquisse était la forme de la liberté ¹⁶ », et, pour le fini, il se réfère à Baudelaire qui disait qu'« une œuvre faite n'était pas nécessairement finie, une œuvre finie pas nécessairement faite ¹⁷ ». L'expression chromatique du

¹³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53-54.

¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷ *Ibid.*, p. 63.

vitrail devient un langage en soi et « les choses sont signifiées par leur couleur dans une grande partie des tableaux modernes ¹⁸ ». L'écriture du pinceau d'un Frans Hals, d'un Rubens, d'un Goya, d'un Delacroix prouve que ces peintres « avaient préféré la matière de la peinture à celle qu'elle représentait ¹⁹ » et, si l'*Olympia* de Manet « était dessinée en fil de fer : on oubliait seulement qu'avant de vouloir "dessiner" Olympia ou peindre de la chair, il voulait peindre des tableaux ²⁰ ». Ce qui est parfaitement vrai. Faut-il rappeler que Zola, du vivant de Manet, déclarait au sujet du *Déjeuner sur l'herbe* que le sujet « est un prétexte à peindre » et qu'il fallait y lire « des oppositions vives et des masses franches ²¹ » ? Ce que Malraux précisera à son tour en parlant de Piero della Francesca, « le symbole de la sensibilité moderne qui veut que l'expression du peintre vienne de sa peinture, et non de ses personnages... ²² ». Après Manet, Cézanne et Van Gogh, la démarche plastique se transforme : « À la représentation du monde, succède son annexion ²³. » Quelques pages plus loin, Malraux précise : « Et la volonté d'annexion du monde prit la place immense qu'avait prise la volonté de tranfiguration. Les formes éparses du monde, qui avaient convergé vers la foi ou vers la beauté, convergèrent vers l'individu ²⁴. » Et l'on serait tenté d'ajouter aujourd'hui, en 1996, que nous vivons l'académisme de cette tendance avec tout ce que cela signifie de perte d'émotion et de sens.

« Le Musée imaginaire, dira Malraux, n'est pas un palmarès : il est d'abord l'expression d'une aventure humaine, l'immense éventail des formes inventées ²⁵. » Au cours d'un entretien avec Picasso, avant que l'ouvrage ne paraisse, « Picasso savait qu'il n'y était pas question du Musée des Préférences de chacun, mais d'un musée dont les œuvres semblent nous choisir, plus que nous ne les choisissons ²⁶ ». Personnelle donc, active et non simplement enregistrée, cette moisson dans l'art que l'écrivain propose est une réponse à l'essentiel, car, pour Malraux, l'art est lui-même « la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²¹ É. ZOLA, *Salons*, Genève-Paris, Droz, 1959, p. 96.

²² A. MALRAUX, *op. cit.*, p. 106.

²³ *Ibid.*, p. 79.

²⁴ *Ibid.*, p. 83.

²⁵ A. MALRAUX, cité in : catalogue *André Malraux*, Saint-Paul, Fondation Maeght, 1973, p. 167.

²⁶ A. MALRAUX, *La Tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1974, p. 103.

d'éternité²⁷ ». Le poète libanais Adonis formulait la même idée, en d'autres termes, à la Biennale de Poésie de 1996 à Liège : « C'est par son œuvre seule que l'homme devient le créateur de son identité²⁸. »

Cette vision de l'œuvre d'art à laquelle — si l'on crée — on ne peut que souscrire, sauf contestation de principe, en particulier depuis Marcel Duchamp et ses épigones, est généreuse pour tous et ouverte pour chacun. Il fallait encore qu'elle trouvât à s'exprimer. L'engagement politique de Malraux aux côtés du général de Gaulle devait lui en offrir l'occasion. Ministre de l'Information en 1945-1946 et à nouveau en mai 1958, Malraux sera ministre de la Culture de 1959 à 1969. Il ne fut certainement pas étranger à la création et à la conception de la charge elle-même qu'un décret précise en ces termes : « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre possible de Français²⁹ ».

Sans entrer dans le détail de la mise en œuvre de cette volonté, qui va du plafond de l'Opéra peint par Chagall, de celui de l'Odéon peint par André Masson — suscitant autant de remous que le plafond d'Apollon de Delacroix au Louvre un siècle avant — au ravalement des façades des monuments parisiens, Malraux stimule l'activité artistique, réforme les conservatoires, favorise la décentralisation, accorde aux écrivains la sécurité sociale, supprime le Prix de Rome et crée le Centre national d'Art contemporain. Autant de mesures, parmi bien d'autres, qui éveillent les passions, mais dont le bilan se révèle positif, ne fût-ce que par la prise de conscience, au niveau social, de la culture. Seul un homme comme Malraux était capable de s'atteler à cette tâche et d'aboutir. Il avait une politique, mais n'était pas politicien. L'effort, le travail n'est certes pas achevé, la culture reste aujourd'hui encore, pour un trop grand nombre, un luxe ou un marché, alors qu'elle devrait être un droit au même titre que l'instruction ou la santé.

La Maison de la Culture était, aux yeux de Malraux, un outil privilégié pour diffuser sa vision de la création artistique et la nécessité de son rayonnement. En fut-il l'inventeur ? Je l'ignore. Il en fut

²⁷ A. MALRAUX, cité in : catalogue... *op. cit.*, p. 173.

²⁸ ADONIS, discours prononcé à la Biennale internationale de Poésie, Liège, septembre 1996.

²⁹ Décret stipulant la création du Ministère des Affaires culturelles, Paris, *Journal officiel*, 9.1.1959.

certes le promoteur et l'usager. Ces institutions, image même de la décentralisation, connurent au départ un étonnant succès qui devait largement dépasser les frontières de la France. Elles ne jaillissent pas *ex nihilo* et se rattachent, dans leur conception de base, à des entreprises du type palais des beaux-arts ou Kunsthalle, mais en élargissant leur champ d'action à un public plus vaste et plus diversifié. La personnalité de Malraux, l'appui du général de Gaulle et une situation économique relativement favorable — quoiqu'on ne puisse que rarement parler de *golden sixties* en art — ont doté les Maisons de la Culture d'une aura, qui s'est ternie ensuite par une soumission aux lois du marché.

En 1964, de Gaulle et Malraux inaugurent la Maison de la Culture de Bourges et, en 1966, à l'ouverture de celle d'Amiens, Malraux constate : « À Bourges, qui a deux ans d'existence réelle, il y a 7.000 abonnés et Bourges a 60.000 habitants. Rien de semblable n'a jamais existé au monde, sous aucun régime, jamais 10% d'une nation ne s'est trouvé rassemblé dans l'ordre de l'esprit » ; il y voit « un changement absolument total de civilisation³⁰ ». Et de s'en prendre alors à la fausse notion de loisir qui s'efforce de remplir le temps vide contemporain créé par la machine. Pour Malraux, la Maison de la Culture n'est pas un lieu de seul divertissement, car « si le mot Culture a un sens, il est ce qui répond au visage qu'a dans la glace un être humain quand il y regarde ce qui sera son visage de mort. La Culture, c'est ce qui répond à l'homme quand il se demande ce qu'il fait sur la terre³¹ ».

Deux ans plus tard, dans le discours de Grenoble, la Culture « est le domaine de transmission des valeurs. Une civilisation sans valeurs ne serait pas une civilisation, ce serait une société d'infusoires³² ». Quant à la Maison proprement dite, sa raison d'être « en face des immenses puissances de rêve qui contribuent à écraser les hommes » est de donner « à tous la seule possibilité de combat aussi forte que celle des ténèbres, c'est-à-dire ce que les hommes ont fait depuis toujours³³ ». La Maison de la Culture, selon Malraux, est le lieu où celle-ci offre à chacun « l'autodéfense de la collectivité, la

³⁰ A. MALRAUX, discours prononcé à l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, 19.3.1966 (document de l'Ambassade de France en Belgique), publié in : *La politique, la culture*, Paris, Gallimard, 1996, p. 320.

³¹ *Ibid.*

³² A. MALRAUX, discours prononcé à l'inauguration de la Maison de la Culture de Grenoble, 5.2.1968 (document de l'Ambassade de France en Belgique).

³³ A. MALRAUX, discours... Amiens, *op. cit.*, p. 324.

base de la création, et l'héritage de la noblesse du monde³⁴ ». Cela peut prêter à sourire, le personnage n'étant pas exempt de théâtralité, mais le sourire ne cacherait-il pas alors le dépit de ne pas réaliser un tel idéal ?

Malraux y croyait, ses écrits en témoignent et son œuvre le prouve avec des actions qui alternent le bon et le moins bon, parfois même contradictoires comme tout comportement humain. Ainsi, lors de la campagne pour la sauvegarde des monuments de Nubie menacés par la construction du barrage d'Assouan en 1960, a-t-il cette phrase superbe : « Il n'est qu'un acte sur lequel ne prévale ni l'indifférence des constellations ni le murmure éternel des fleuves : c'est l'acte par lequel l'homme arrache quelque chose à la mort³⁵... » Par contre, trois ans plus tard, il prête la *Joconde* à la National Gallery de Washington et, l'année suivante, au Japon, malgré l'opposition des conservateurs compétents. Un risque calculé sans doute, mais un risque réel qu'il est dangereux de faire courir à un témoin majeur de l'art, c'est-à-dire, selon lui, des valeurs humaines. Le transport des œuvres essentielles, quelles que soient les précautions prises, est toujours une atteinte à leur intégrité physique et une accélération de leur vieillissement. L'exemple peut justifier chez certains le goût des grandes expositions qui sont souvent plus des distractions que des enseignements et qui privilégient le temporaire sur le permanent, négation même des principes de conservation et de musée. Le monde favorise aujourd'hui la consommation, Malraux aurait compris ce danger. S'il préconisait, mieux que quiconque, la diffusion, la confrontation et la diversité des œuvres, il avait un trop grand respect « de leur présence invaincue³⁶ » pour les transformer en labels sponsorisés !

Les rapports du Musée imaginaire et de la Maison de la Culture sont évidents, ce sont ceux qui réunissent une salle de spectacle et une filmothèque pour former un lieu animé où on doit apprendre au passant désœuvré non pas à regarder, mais au visiteur curieux à comprendre. « Nous sommes ici, dira Malraux à l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, pour enseigner à aimer³⁷. » L'apport et l'action d'André Malraux furent déterminants dans le domaine des arts au XX^e siècle par ses œuvres et sa vision, détona-

³⁴ A. MALRAUX, discours... Grenoble, *op. cit.*

³⁵ A. MALRAUX, cité in : catalogue... *op. cit.*, p. 191.

³⁶ A. MALRAUX, *Les Voix du silence*, Paris, NRF, 1951, p. 637.

³⁷ A. MALRAUX, discours... Amiens, *op. cit.*, p. 326.

teur et aussi relais. Ses jugements peuvent être discutés. Ne disait-il pas lui-même : « chaque siècle refait son anthologie » ? mais il ajoutait — ce qui est essentiel pour tous — : « Dans sa lutte contre les puissances de l'instinct, la culture n'est pas l'accumulation des valeurs du passé, elle en est l'héritage conquis³⁸. » Pourquoi, dirait-on, « contre les puissances de l'instinct » ? Parce que l'on peut, je crois, à travers le musée imaginaire individuel comparer Bruegel et Botticelli, Altamira et Picasso, un masque nègre et un lavis chinois. Quel que soit l'élan spontané qui pousse à créer, et non à détruire, il doit être dominé pour aboutir et être doté d'une durée potentielle. La force irrépessible, même chez Van Gogh, était guidée en fonction du tableau à faire. Au nom d'une fausse rationalité, on refuse souvent les choix, les jugements, la hiérarchie. Comme si l'on pouvait vivre sans eux, exister dans le flou et l'anonymat, la confusion et le quelconque et croire, à la limite, que toutes les chansons un peu rythmées valent Trenet, Brassens ou Brel !

Dans la conclusion des *Voix du silence*, datées 1935-1951 — ce qui précise le temps de la réflexion des textes repris — Malraux écrit : « Le Musée imaginaire est la suggestion d'un vaste possible projeté par le passé, la révélation de fragments perdus de l'obsédante plénitude humaine, unie dans la communauté de leur présence invaincue. Chacun des chefs-d'œuvre est une purification du monde, mais leur leçon commune est celle de leur existence, et la victoire de chaque artiste sur sa servitude rejoint, dans un immense déploiement, celle de l'art sur le destin de l'humanité. L'art est un anti-destin³⁹. »

Acte de foi, sans doute, mais sans impérialisme ; aucun ostracisme délibéré, mais un choix. N'emploie-t-il pas, de plus, le terme « suggestion » ? Ouverture donc, non pas laisser venir à soi simplement, mais une exigence qui s'adresse à soi-même et aux autres. André Malraux renforce l'idée et la silhouette de l'homme que je résumerais en ces termes : l'image humaine est la création. Je ne la limiterais pas au registre du musée, mais à toute création qui répond à une recherche fondamentale et dont l'art est une référence essentielle. C'est là, me semble-t-il, une des leçons majeures d'André Malraux.

³⁸ A. MALRAUX, discours... Grenoble, *op. cit.*

³⁹ A. MALRAUX, *Les Voix...*, *op. cit.*, p. 637.

André Malraux, un intellectuel type ?

par M. Pascal ORY

J'ai conscience que je vais simplement vous rappeler des choses que chacun d'entre vous connaît bien. Ce que j'essayerai de faire, avec un point d'interrogation au départ et peut-être à l'arrivée, c'est de vous proposer une grille de lecture. Le mot *grille de lecture* a quelque chose d'intimidant parce qu'une grille, c'est aussi une prison. Mais une grille, c'est encore ce qui permet au cruciverbiste de travailler et d'aller un peu plus loin dans la réalisation de sa compétence et de son ingéniosité. J'espère qu'on ne prendra pas ma grille de lecture pour quelque chose de trop enfermant.

Cette grille de lecture est la définition que j'ai proposée ailleurs de l'intellectuel et que l'on n'est pas obligé d'accepter bien entendu. Je voudrais la confronter avec Malraux, avec les textes de Malraux (c'est l'essentiel), et puis avec les actes de Malraux, parce que, on l'a répété ce matin à plusieurs reprises, cet homme est un homme d'action, et non pas seulement dans ses livres.

Dans ma définition, l'intellectuel n'est pas simplement un homme de pensée, ce qui me paraît une acception un peu étroite du mot, mais est le résultat d'une vocation, ce que je développerai dans quelques instants. Le problème est le suivant : dans quelle mesure Malraux représente-t-il un type achevé, dans le sens au moins français du mot ? Y a-t-il d'ailleurs un autre sens que le sens français ? Je n'en suis pas certain. Dans beaucoup de pays étrangers, y compris dans les cultures anglo-saxonnes, il ne me semble pas qu'il y ait un modèle de l'intellectuel vraiment alternatif.

Voici la définition que j'ai proposée — et qui d'ailleurs n'est pas très originale : l'intellectuel est un homme (au sens d' « être humain », parce que ce peut naturellement être une femme) qui dispose d'une légitimité culturelle (un artiste, un savant, etc.) et qui s'en sert pour intervenir dans des débats de la Cité ; c'est un homme du culturel qui intervient sur le terrain où théoriquement l'exclusivité appartient aux hommes du politique. Dans cet *entrechat* peut-être — le mot a été utilisé par Léotard, et il convient très bien, puisque Malraux adorait les chats, beaucoup plus que la danse —, se situe l'intérêt, peut-être l'ambiguïté, l'équivoque, le ridicule parfois, de l'intellectuel.

Je ne fais pas de l'intellectuel un saint laïque. C'est pour moi une catégorie presque socio-professionnelle que l'on peut détester, mais dont Malraux représenterait un type tout à fait achevé, lié à un certain moment de la culture française.

Malraux utilise effectivement sa première légitimité (qui lui était reconnue) pour intervenir dans un débat où théoriquement il n'a que faire. Il résiste bien à l'épreuve. Quant on le compare à d'autres intellectuels français ou étrangers — je cite, en vrac, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Barrès, Sartre, etc. —, il me semble que Malraux les dépasse d'une longueur sensible. Dans *Les noyers de l'Altenburg* (livre pratiquement interdit, comme vous le savez, jusqu'à une réédition récente, mais on en avait tout de même extrait ce texte), Malraux a donné lui-même sa définition : « Je sais qu'un intellectuel n'est pas seulement celui à qui les livres sont nécessaires [ce qui serait peut-être j'allais dire la définition triviale d'un intellectuel], mais tout homme dont une idée, si élémentaire soit-elle [dans le si élémentaire soit-elle il y a beaucoup d'espace qui s'ouvre brutalement ; c'est un peu vertigineux], engage et ordonne la vie. » On n'a pas le mot engagement dans cette définition, et cela me convient tout à fait.

Malraux était conscient d'être un intellectuel type, il l'a à plusieurs reprises avoué dans ses moments de relâchement, notamment quand Clara Malraux, commençant à douter du grand homme, s'est mise à prendre des notes. En Indochine, pour encourager Clara, Malraux lui aurait dit : « Ne désespérez pas ; je commencerai bien à être Gabriele d'Annunzio. » Effectivement, Gabriele d'Annunzio a été un intellectuel type, qui, se fondant sur la légitimité du Poète (avec un P majuscule), a fini par faire le coup de feu à Fiume ou à faire faire le coup de feu par d'autres, ce qui lui a permis de vivre sur cette réputation pendant encore une vingtaine d'années.

Malraux a eu une manière très originale d'aller dans ce sens et aussi une sorte d'excellence. Être romancier dans l'entre-deux-guerres c'est être par définition au cœur de la légitimation culturelle.

Mauriac a raconté qu'avant 1914, pour entrer dans la carrière littéraire — quand je dis *carrière*, ce n'est pas du tout péjoratif ; c'est un simple constat — en France, et sans doute pas seulement en France, il fallait commencer par la poésie. C'est par une plaquette de poésie que Mauriac s'est fait reconnaître par Barrès, et cela a été décisif.

Malraux n'est pas poète, même si il a été le commentateur de Max Jacob, même s'il a été une sorte de cubiste littéraire. Presque intuitivement il s'est retrouvé sur un autre terrain qui est celui du roman. Je signale pour mémoire qu'il n'a pas été non plus un homme de théâtre : au fond son théâtre a été la tribune.

C'est un homme du roman et l'entre-deux-guerres, en France et sans doute au-delà de France, a été le grand moment du roman, conçu comme la forme de littérature absolue. Malraux dira lui-même à propos des *Conquérants* : « Depuis que la chrétienté a disparu en tant qu'armature du monde [c'est une phrase qui anticipe sur une situation qui est celle de 1996], le romancier, après le philosophe, est devenu un homme qui propose, qu'il le veuille ou non, un certain mode de vie. » Malraux est donc assez conscient de ce qu'il est en train de faire, d'être là où il faut pour prendre le pouvoir, non seulement sur le monde littéraire, non seulement sur la critique, les *Nouvelles littéraires*, la *N.R.F.*, etc., mais, au-delà, sur le public, les lecteurs, à un moment où la culture française est probablement à son apogée, au lendemain de la première guerre mondiale, après une défaite allemande qui n'est pas sans conséquences sur les rapports de force entre cultures nationales.

Malraux est là au point central, dans une culture qui est hégémonique, celle des années 20 et même encore des années 30. J'ajoute : dans la catégorie des écrivains qui pensent. Drieu la Rochelle en fait aussi partie, et le grand modèle est Paul Valéry, qui s'impose en 1919 comme le poète classique et comme un poète qui pense, puisque cette année-là il publie son fameux texte : « Nous autres, civilisations, etc. » Malraux est en harmonie avec une société qui, après la première guerre mondiale, est soumise à un ébranlement profond dont Valéry est le haut-parleur tout à fait conscient.

Ce romancier va encadrer ses œuvres romanesques par des essais, puisque au fond il ne sera romancier que pendant une dizaine d'années, du moins en ce qui concerne la production explicite. D'autre part, c'est un romancier qui va avoir tendance, j'y reviendrai tout à l'heure, à transformer peu à peu ses romans en essais ayant la forme de fiction. Quand on réfléchit aux titres des romans, il est intéressant de voir le basculement. *Les conquérants* et *La voie royale* sont des titres que je définirais comme un peu barrésiens, des titres héroïques, presque épiques. Si vous recevez un ouvrage qui s'appelle *La condition humaine*, vous vous dites : C'est un ouvrage de philosophie ; *L'espoir*, c'est presque un travail de spiritualité, sauf que sans doute un écrivain chrétien écrirait plutôt *l'espérance* ; *Le temps du mépris*, on a l'impression que c'est un essai sur l'actualité. Le choix des titres, consciemment ou inconsciemment, montre que Malraux est en train de se placer sur un autre terrain, qui est celui de la polémique philosophique. *Les noyers de l'Altenburg* n'est pas un titre à caractère philosophique, mais ce n'est plus un roman, c'est un essai à peine mis en dialogue, quelque chose d'assez platonicien. Malraux a cessé d'écrire des romans, du moins ce qui serait répertorié comme tel. Je ne crois pas être le seul dans cette salle à penser que les *Antimémoires* est un grand roman avec des personnages qui s'appelle Mao, Nehru, etc., un Mao très improbable, Nehru encore plus improbable, etc. Le roman classique, catalogué comme tel, Malraux cesse de l'écrire assez vite : c'est un romancier presque épisodique, en tout cas éphémère.

Cet artiste — puisqu'un romancier est un artiste, il ne faut pas l'oublier — est aussi un dévot de l'art, un des grands hérauts de la religion de l'art. Il fait de l'art l'anti-destin.

Il prend soin de considérer l'art dans sa totalité. Les arts plastiques dominant, si l'on considère l'architecture générale de ses ouvrages spécialisés, mais, si l'on envisage l'ensemble de son œuvre, on se rend compte que la musique est loin d'être absente, en tout cas dans ses romans. Quand il était ministre, il a eu cette très belle phrase, que je recommande à tous les ministres : « On ne m'a pas attendu pour ne rien faire pour la musique. » Quand il a lancé une politique de la musique avec Marcel Landowski, cela faisait longtemps qu'il s'intéressait à la musique.

Le théâtre est peut-être dans une situation ambiguë. Mais Malraux occupe une place considérable dans les arts plastiques, la musique, l'architecture, et aussi dans le cinéma, puisque nous avons affaire au

cas exceptionnel d'un grand écrivain, qui fut aussi un grand cinéaste, même si c'est par un seul film, et quoiqu'il n'ait eu aucune formation cinématographique.

Malraux a été non seulement un auteur mais aussi un créateur, et, en plus, un homme capable de faire parler les créations des autres, comme un montreur de marionnettes : les statues, les architectures, les tableaux, voire la musique de Bach ou de Palestrina.

Deuxième élément de la définition : l'engagement. À la charnière il y a la fameuse pétition — dont on a parlé dans d'autres communications — de Clara, pour sauver Malraux de la prison. Il y a une sorte de franc-maçonnerie des écrivains qui veulent défendre l'un des leurs. On fait semblant de penser qu'il n'est pas coupable, parce que c'est quelqu'un du groupe. Alors qu'il a à peine écrit et publié, il a déjà une réputation : on lui fait crédit en tout cas, et la suite prouvera qu'on avait eu raison.

À partir de cette légitimité-là il va s'engager dans des combats qui n'alliaient pas de soi, qui pouvaient le couvrir de ridicule et dont il se sort de plus en plus à son honneur. Je ne dis pas que ce sont des réussites politiques — peut-être que, pour certains, c'est une série de fiascos —, mais ce sont des combats de plus en plus ambitieux et qui prennent une dimension de plus en plus crédible, après l'engagement aventurier du début.

Très vite Malraux incarne le rebelle, le révolutionnaire, le militant, qui fait de l'écriture un acte de foi, peut-être un acte d'espérance, en tout cas d'espoir. Quoiqu'on ait tendance à considérer que la grande thématique d'engagement date de Sartre, on la trouve dès les années trente, notamment chez Denis de Rougemont. L'engagement est une forme d'éloquence, qui captive l'auditoire, qui en tout cas le convainc que celui qui parle a quelque chose à dire qui n'a pas été dit jusque-là, même quand les auditeurs reconnaissent in petto en sortant de la salle qu'ils n'avaient pas compris grand-chose.

Pendant un certain temps, quand Malraux n'est pas encore vraiment légitime, il a des contradicteurs : par exemple, Drieu. Celui-ci est un autre Malraux à beaucoup de points de vue, mais il y a un décalage chronologique et le rôle de la première guerre mondiale. Et le choix de Drieu a quelque chose de tragique : il a perpétuellement hésité et au moment où ce fasciste se suicide en 1945, il est dans une admi-

ration folle pour Staline. Drieu était capable de tenir tête à Malraux et, pendant ce temps-là, Giono et Gide comptent les points ; le temps passant, il n'y a plus personne pour tenir tête à Malraux et Malraux péroré seul. Ses talents d'orateur, il les avait exercés je dirais en chambre, en particulier, pour séduire. Ensuite il a pu les exercer publiquement à l'époque des fronts populaires. Comme Gide, c'est le moment où ils sont confrontés à la foule, au « peuple », entre guillemets, alors qu'ils en avaient été fort éloignés jusque-là pour des raisons diverses, celles de Gide n'étant pas celles de Malraux. Et cet homme, qui avait péroré à bien des tribunes, y compris à Moscou, y compris en Espagne, y compris à la Mutualité, va se retrouver l'un des grands responsables d'un parti politique français, le R.P.R. Bien sûr, il fallait des gens derrière lui pour traduire dans le concret les intuitions géniales du responsable. Mais enfin se retrouver, lui, grand romancier, prix Goncourt de l'avant-guerre, chef de la propagande d'un parti politique, c'est assez rare ; ce n'est pas arrivé à Louis Aragon et Dieu sait si Louis Aragon était organiquement lié à un parti politique.

Troisième stade, Malraux finit par exercer un vrai rôle politique. Il se découvre et les autres lui découvrent un sens politique assez aigu, c'est-à-dire la capacité de faire des choix qui peuvent aller dans le sens du compromis, voire de la tactique, si ce n'est du cynisme. En opposition avec la démarche de Gide face à l'U.R.S.S., Malraux se révèle un fin politique en considérant que, fin 36, c'est désunir le front antifasciste que de rompre avec l'U.R.S.S. C'est une grande surprise, comme l'avait été, ainsi que l'indiquait Jean Lacouture ce matin, le fait qu'il soit retourné en Indochine alors que dans une perspective de carrière il n'y avait aucun intérêt. Il désapprouve la démarche de Gide malgré ses propres sympathies trotskystes et alors qu'il sait à quel point le stalinisme le manipule.

Parmi les mythes de Malraux, il y a la reine de Saba, le grand révolutionnaire chinois, etc. Le mythe de Malraux résistant est un des plus étonnants, puisque son engagement date du début de 1944. Entretemps il avait refusé de condamner le pacte Hitler-Staline. Grande différence avec Nizan, qui pourtant était un militant beaucoup plus engagé, puisqu'il avait sa carte du parti. Mais Nizan n'a pu supporter ce pacte et il l'a dit. Grande erreur : dans une Église, vous avez le droit de perdre la foi à condition de préserver les apparences et de conserver votre soutane (mais le diable est en train d'avancer sourdement par-derrière). Gabriel Péri à sans doute aussi douté pendant dix ans, mais il ne l'a pas dit. Malraux ne l'a pas dit

non plus, lui qui n'était qu'un compagnon de route. On en prendra ce que l'on en voudra d'un point de vue éthique.

En tant que politique engagé, Malraux semble être un homme d'exception. Un certain nombre d'écrivains engagés font une sorte de dichotomie entre leur œuvre de fiction et leur engagement. Lui, pas. Le point extrême c'est *L'espoir*. On aura beau chercher, on trouvera difficilement un ouvrage qui montre à ce point l'équilibre de l'écriture et de l'engagement. C'est le livre d'un homme qui sort des combats. Je ne dis pas que cela donne un gramme de plus à la qualité littéraire, mais cela donne du poids à ce que l'on va entendre. Sur ce plan-là Malraux va beaucoup plus loin que Barrès, qu'Aragon, que Nizan.

D'autre part, Malraux inaugure une littérature d'un type nouveau à partir du moment où il abandonne le roman, alors que personne ne le lui demandait et alors que le roman poursuit sur son erre après la seconde guerre mondiale. Ses grands livres sur l'art, est-ce de l'esthétique, de la philosophie, est-ce de l'histoire de l'art ? Ce n'est rien de tout cela ; la preuve est que vous ne trouverez pas dans la bibliographie des historiens de l'art une seule référence à Malraux. Ses grands ouvrages de l'après-guerre sont inclassables. On a l'impression que l'œuvre romanesque se poursuit, que les œuvres d'art sont devenues ses personnages, que les statues du monde entier sont désormais convoquées pour jouer un bal séduisant sous nos yeux, de manière relativement arbitraire. Donc c'est du roman et c'est du roman peut-être sans précédent et sans successeurs. C'est le roman de l'art, je le répète, des romans dont les œuvres d'art sont des personnages.

Quant à l'engagement politique, il va très loin si on le compare à d'autres, Chateaubriand, Lamartine, etc., ou Vaclav Havel, bel exemple d'intellectuel parvenu à un réel pouvoir. Malraux est un intellectuel qui va jusqu'à l'engagement physique. On a reproché à un certain nombre d'autres intellectuels de n'être que de grands pérorateurs, de grands signataires de pétitions, mais qui restaient dans leur cabinet en mettant leur fauteuil — comme l'a dit quelqu'un — dans le sens de l'histoire. Maurice Barrès ne s'est pas engagé dans l'armée, il s'est engagé simplement à écrire tous les jours, pendant quatre ans, un éditorial chauvin, et écrire un éditorial chauvin pendant quatre ans, c'est presque pire que d'être au front ; mais ce n'est pas la même chose que de s'engager physiquement et de risquer des balles. *Le canard enchaîné* ne l'a jamais oublié parce qu'il était lu

par des gens qui risquaient leur vie à chaque seconde. Malraux fut dans la situation un peu mythique de l'Indochine et de la Chine, puis, réelle, de l'Espagne et de 1944, où il a même une mitrailleuse entre les mains. Cela donne un crédit extraordinaire à ce qu'il peut dire. Quand, en 1937, il parcourt plusieurs pays et en particulier les États-Unis avec, comme l'a dit Léotard, une sébile pour l'Espagne républicaine : « Donnez pour l'Espagne républicaine, la preuve, moi, j'en sors », il faut reconnaître qu'il avait une force impressionnante et cela marquera les successeurs.

Cet homme a été toujours fasciné par la guerre ; sa fascination pour Trotsky vient de là : pour lui, Trotsky, ce n'est sans doute pas l'homme de la révolution permanente, mais c'est l'homme de l'armée rouge, Malraux était certainement dans la tête un militaire, un guerrier ; en plus, il l'a prouvé et cela le distingue de beaucoup d'autres intellectuels. Devant cette mise à l'épreuve physique, un certain nombre de critiques, en particulier de critiques anti-intellectualistes, sont obligés de s'arrêter.

Chateaubriand a été sans doute un ministre des affaires étrangères assez peu glorieux, mais des écrivains comme lui on peut dire qu'ils ont utilisé — ou qu'on a utilisé — leur réputation pour les faire intervenir sur un terrain qui n'était pas forcément celui de leur excellence. André Malraux, c'est vrai, intervient sur deux terrains où, à tort ou à raison, il peut considérer qu'il a quelque chose à dire.

Le premier, dont on ne parle jamais, c'est l'information ; en 1946, c'est un ministre de l'information, quoique éphémère ; en 1958 il est très vexé qu'on lui préfère Soustelle pour ce rôle. L'information est une question qui le hante, les médias sont une question récurrente chez lui. En cela il est un vrai médiateur, un vrai propagandiste, disciple des grands bolchéviques. Ses dernières contributions politiques, à vrai dire désastreuses, dans la campagne électorale de Jacques Chaban-Delmas, se situeront une fois de plus dans la propagande.

Entre le moment où il est le ministre de l'information ou candidat à ce ministère et le moment où il intervient dans la campagne de Jacques Chaban-Delmas, il y a le grand ministère chargé des affaires culturelles. En effet, cet homme va assez rapidement être placé par Charles de Gaulle — il faudrait parler du couple que forment les deux personnages — là où sans doute il est le mieux fait

pour laisser sa trace. Malraux a sans doute été d'un point de vue classique un mauvais ministre, absentéiste, brouillon, très mauvais budgétaire. Un bon ministre défend son budget face au premier ministre et au ministre des finances, ce que Malraux n'a jamais su faire. De surcroît il n'a jamais su tirer la sonnette de Charles de Gaulle ; la solution logique aurait été : je monte à l'Élysée, je fais arbitrer par le président de la République, qui dit à Michel Debré : « Écoutez, mon cher Michel, vous vous écrasez. » À mon avis, ce fut un grand ministre quand même parce qu'il a réussi à créer un ministère de toutes pièces, un ministère dont tout le monde pensait qu'il ne durerait que six mois : Malraux, opiomane et absentéiste, donnerait sa démission tout de suite, etc.

Il a duré dix ans. Il a créé une équipe autour de lui, des gens qui étaient là pour ramasser les morceaux et concrétiser. Le blanchiment des monuments et la loi de 1962 sur les maisons de la culture, ce sont des initiatives dues en partie ou complètement à Malraux, mais il fallait des gens pour les mettre en textes de loi, en décrets, en arrêtés, en règlements, pour les faire administrer. Malraux a su trouver des hommes autour de lui, souvent des hommes qui lui ressemblait, des baroudeurs ; plusieurs étaient des gens de la France d'outre-mer, qu'il a sentis comme des frères, des cousins, mais qui, en outre, en 1959, étaient au chômage à cause de la décolonisation. Ces gens-là se sont retrouvés auprès de Malraux pour créer un ministère pionnier, qui devait lutter contre les finances, contre l'éducation nationale, contre le premier ministre — M. Debré avait un avis mitigé sur Malraux — et contre une opinion publique qui avait tendance à ricaner.

Tout cela à été payé d'un prix parfois assez cher. Cet intellectuel a été très vite récupéré par le système scolaire, le système universitaire, comme Camus, un système qui aime les écrivains humanistes, qui brassent de grandes théories dans des phrases lyriques.

D'autre part, c'est un homme daté. On peut relire les premiers romans d'un œil critique. Il faudrait en parler aux jeunes de 20 - 25 ans comme de romans souvent post-barrésiens. Comme on ne lit plus Barrès, on ne voit pas à quel point beaucoup comme Malraux, Nizan, Aragon, etc. sont extrêmement marqués par Barrès, et que cela les rend parfois un peu obsolètes. Je veux parler de l'éloquence emphatique. L'image de Malraux à été brouillée par ses engagements politiques puisqu'il a choisi le camp du gaullisme à un moment où cela était assez contradictoire avec l'hégémonie domi-

nante. Je pense donc qu'il a payé d'un prix élevé à la fois ses engagements littéraires et ses engagements politiques.

Pour terminer, on peut se demander si les valeurs pour lesquelles Malraux s'est battu ne sont pas aujourd'hui très fortement attaquées, s'il n'y a pas un risque d'obsolescence de ces valeurs : l'art comme religion, à l'ère du relativisme culturel ; la défense de la nation et du rôle exemplaire de la France, à une époque où la mort des vieilles nations est proclamée un peu partout ; le volontarisme, à l'ère du libéralisme triomphant. Malgré tout, il reste de ce personnage incontestablement un destin, un destin sans doute merveilleux au point d'en être parfois étrange par la part de la mystification et de la mythomanie. Les biographes ont encore du pain sur la planche pour démêler le vrai du faux sur ce plan-là — le vrai du faux pour les biographes, parce que tout est vrai, à partir du moment où cela sert au mythe Malraux.

La figure de l'intellectuel à la Malraux sert de modèle à quantité d'intellectuels d'aujourd'hui ; ils reproduisent parfois de manière un peu grotesque ce que Malraux a pu dire de façon plus tragique. Je ne prononcerai qu'un mot pour qu'on me comprenne : Bosnie. Il y a une certaine façon d'aller en Bosnie ou de ne pas y aller, de dire : « J'y suis allé » ou « Je vais y aller » ou « Je vais prendre les armes » qui se comprend exclusivement par rapport à Malraux. Il a fait en sorte que dans ses personnages de roman se situent aussi des intellectuels successeurs. C'est une très grande réussite.

Pour recommencer avec André Malraux. Du geste à la parole

par M. Pierre MERTENS

« À chaque échéance solennelle où retentit l'appel du nom, sa charge d'honneur est vérifiée. Et nous, poètes, hommes de parole, nous invoquons d'un grand poète la parole donnée, et nous lui demandons raison. Qu'il porte encore dans le siècle le scandale du poète, et, par la grâce du langage, l'altercation suprême de l'homme au plus haut lieu de l'être, sa parole ! »

Saint-John Perse, *Pour Dante*.

On proclame si volontiers : « Pour en finir avec... », comme d'autres diraient plus simplement : « Pour prendre congé ». Quand on n'a pas grand-chose à proposer ou à offrir, ce peut être une tentation de faire table rase... Le vide serait-il une idée... à creuser ?

Et si, pour une fois, on procédait à l'inverse ?

Et d'abord, un souvenir.

Au printemps 1969 se tient au Caire un colloque international sur la tragédie palestinienne. Dans la liste des participants, je relève le nom d'Enrique Lister, ancien dirigeant du « Cinquième régiment » (*Quinto Regimiento*) qui avait combattu en Espagne pour tenter de sauver la République. Au terme d'une séance de travail, j'invite le vétéran célèbre à dîner avec moi au bord du fleuve. De but en blanc, je lui demande si, en 1936, André Malraux avait, à la tête de son escadrille, réellement participé à la bataille de Sierra de Teruel, freiné l'avance des troupes fascistes à Talavera et contribué à la défense d'Almeria et Olmedo. Ou bien, fallait-il plutôt cautionner

la malveillance d'Hidalgo de Cisneros ¹, ou celle de Roger Garaudy — qui, tout récemment encore, s'est rappelé à l'attention en cédant à l'attrait des sirènes révisionnistes —, lesquels n'hésitaient pas, alors, à dénoncer l'imposteur, le bluffeur, le mythomane, plus soucieux d'usurper son rôle dans la lutte et de soigner son image ou de forger sa statue que d'apporter aux légitimes un appui fraternel et efficace ?

Tandis que le crépuscule enveloppait de ses ombres les eaux du Nil vert, je vis le vétéran de Galice crayonner sur la nappe en papier qui couvrait notre table toute une série de graphiques. Ce faisant, il s'appliquait à restituer les calculs stratégiques du *coronel*, vantant sa lucidité, son discernement, et l'intuition du tacticien... « Voilà ce qu'il a accompli à Almeria, voilà comment il est intervenu à Motril et Castel de Ferro... Et, cet autre jour, sur Medellin... Je sais qu'en outre il était écrivain, mais, pour être franc, je n'ai jamais rien lu de lui. »

Cette nappe en papier, je l'ai conservée longtemps, tandis qu'elle jaunissait et se déchirait dans ses plis (Malraux, lui, y aurait plutôt découpé des lunes !), car c'était pour moi plus qu'une replique : le miroir chiffonné où une vérité se laissait encore déchiffrer en dépit de tous ceux qui, avec une ténacité de taupes, s'évertuaient à la récuser.

« Aucun n'a été si longtemps, si patiemment insulté. La gloire trouve dans l'outrage son suprême éclat, et cette gloire-là s'adresse à une œuvre plus qu'à une personne »... Non, ce n'est pas de Malraux qu'il s'agit : c'est Malraux lui-même s'exprimant au sujet de Le Corbusier ². Mais ne pourrait-on pas lui adresser, mot pour mot, le même hommage teinté d'amertume ?

Il y a, semble-t-il, une sorte de fatalité qui veut que ce soient toujours les esprits les plus hauts qui encouragent comme personne la niaiserie des commentaires et alimentent le désir de revanche. On n'a jamais pu attaquer que basement Flaubert, Picasso, Malraux, Chaplin et Pasolini. La détestation trouve des accents très particuliers, entre tous reconnaissables, lorsqu'elle prend pour cible la grandeur. Et celle-ci se prête à loisir à de mondaines « démystifications ». L'époque est ainsi : on y dérisionne volontiers le sublime

¹ Que rappelle Bernard-Henri Lévy dans *Les aventures de la liberté*, Grasset, 1991, p. 191.

² Discours sur les funérailles de Le Corbusier, dans *Oraisons funèbres*, Gallimard, 1971, pp. 106-107. Ailleurs, il évoque certaine façon qu'a Shakespeare d'exprimer « la haine que suscitent les grandes destinées ».

« que l'on ne saurait voir », plutôt que d'en découdre avec la vulgarité ambiante.

Écoutons plutôt Simone de Beauvoir brocardant la méthode d'investigation de l'auteur du *Musée imaginaire* ou des *Antimémoires* : « Les mots ne sont pour lui que des *flatus vocis*, ce qui ne l'empêche pas de les prendre pour des pensées et de croire qu'il a trouvé une idée quand il a trouvé une formule. Regarder un objet et dire honnêtement ce qu'il a vu, c'est une activité trop modeste pour lui : au lieu de l'affronter, il fuit. C'est un tic qui saute aux yeux et qui devient vite insupportable : il lui faut toujours *penser* à autre chose. Qu'en pense-t-il ? Il ne le dit jamais : cette autre chose le fait penser à une autre encore dont il ne pense rien non plus. C'est une cascade d'intentions vides : rien n'est éclairé, tout est sans cesse éludé. Quand il est au Caire, il *pense* au Mexique, au Guatemala, à Antigua, où il a *pensé* à la belle ville baroque de Noto. Devant Mao, il *pense* à Trotsky, aux empereurs chinois, aux “ carapaces couvertes de rouille des chefs d'armée “. Devant la Grande Muraille, il *pense* à Vézelay. À Delhi, il *pense* aux jardins de Babylone, aux soldats de Cortez, au lotus d'Hang-Tcheou. Assistant à l'enterrement de Jean Moulin, il écrit : “ Je pense au combat de Jarnac et de La Châtaigneraie selon Michelet “. Je pourrais poursuivre pendant des pages cette énumération ³. »

Mais qu'incrimine-t-elle donc, la perpétuelle jeune fille qui ne fut parfois que trop rangée, outre le comparatisme sauvage et la science des rapprochements inattendus jusque dans leur évidence, ce goût fécond de l'analogie, cette discontinuité dans la pensée, qui incarnent le mieux, pourtant, ce que l'approche de l'art par Malraux eut quelquefois de prophétique ? Tout simplement d'*être allé y voir*, ce don d'ubiquité militante et esthétique qui ne fut, précisément, pas toujours le fort de Madame de Beauvoir, ni même de son compagnon, laissant passer comme des trains le Front populaire, la montée du national-socialisme en 1933 à Berlin, la guerre d'Espagne et la Résistance française, pour ne s'engager, héroïquement, qu'en 1945⁴, quelque part entre les terrasses du *Flore* et des *Deux Magots*... Pour ceux-ci, l'indulgence et une définitive impunité.

³ *Tout compte fait*, Gallimard.

⁴ On a même la divine surprise de voir un biographe attiré de Sartre, John Gerassi, considérer celui-ci comme un « résistant » dès 1941, tandis que Malraux « se prélassait sur la Côte d'Azur » ! Ne doit-on pas préférer, à un velléitaire simulacre de bonnes intentions, un engagement tardif sans doute mais radical dans la brigade Alsace-Lorraine ? Tout est relatif... Au fond, Malraux doit pâtir d'avoir été un soldat... *trop connu* !

Et c'est à Malraux qu'il faudrait reprocher, néanmoins, ses rendez-vous pris ponctuellement avec l'événement et certaine façon de vivre l'Histoire immédiate, tout en ne négligeant pas d'aventurer, le cas échéant, des mises en rapport et en équation qui doivent beaucoup à la dialectique ? C'est ce mythe-là qu'il faudrait déboulonner quant il participe bien, à l'opposé de presque tous, aux événements en chair et en os ? Et c'est lui encore que nous devrions, ma parole, *réhabiliter* et blanchir — pour le laver sans doute du péché de n'être que trop allé au charbon, à la différence de ceux qui en firent, après la Libération, un peu trop pour faire oublier qu'auparavant ils n'en avaient peut-être pas fait assez ⁵ !

Ce serait tout de même un peu paradoxal et un étrange renversement des rôles. Confrontation traditionnelle, il est vrai, de la paille et de la poutre !

Il y a une animosité bien spécifique — teintée d'envie — qui a, de tout temps, pris pour cibles certains intellectuels lorsqu'ils se dédoublent en hommes d'action et de terrain ; surtout si, circonstance aggravante, ils se comportent en précurseurs. (Il n'est pas toujours bon qu'on sache de quoi on parle, et surtout pas avant tout le monde.) De Zola à Gide, de T. E. Lawrence à Régis Debray, tous ceux qui, selon des modalités diverses, ont incarné une cause plutôt que de l'analyser à grande distance du champ de bataille et loin de l'odeur de la poudre ont toujours suscité plus de suspicion que de confiance ; et il est rare qu'on croie sur sa parole qui a jugé d'y joindre le geste. Être là où les choses se passent pour mieux en juger, n'est plus alors un gage de fiabilité. Que du contraire : loin d'y voir la démonstration d'une cohérence, on flairera un douteux dédoublement fonctionnel, une ambition mégalomane, quand on ne criera pas, plus simplement, à la construction d'une légende, à l'affabulation.

Mieux : on prendra même prétexte des actes qu'Untel a posés, pour dresser l'inventaire de tous ceux qu'il ne posa pas, qu'il aurait dû poser aussi, et au lieu de mettre ceux-là à son actif, on déplorera en ceux-ci des reniements, des manques, des lacunes. On criera bientôt à la désertion. Quoi qu'il fasse désormais, ou ne fasse pas, ce ne sera jamais ce qu'il aurait fallu...

⁵ Régis Debray parle de « surenchère expiatoire » (*Loués soient nos seigneurs. Une éducation politique*, Gallimard, 1996, p. 546).

Ainsi, pour toute une série de chiens de garde assoiffés de malveillance, Malraux est devenu celui qu'ils aimaient par-dessus tout haïr. Au lendemain de sa mort, on vit des écrivains débutants — pour la plupart déjà oubliés depuis lors — parler de « son passé de bandes dessinées » ou de ses vocalises dignes d'une Sarah Bernhardt moderne... Plus gravement, Roland Barthes voit en lui « l'auteur le plus surestimé » de l'époque ⁶ et François Mauriac, dans un grand moment de niaiserie, repère la clé de son destin en « son mépris pour l'homme » (*sic*)...

Mais il faut bien voir qu'on ne trouve ici qu'un avatar des jugements que tenaient déjà à son propos Brasillach, Drieu La Rochelle et André Thérive sur ses premiers romans — inculpés de se complaire dans l'exhibition de la souffrance ou de croupir de morbide façon dans un bain de sadisme et de masochisme...

Au mieux, on incriminera son « nihilisme égotiste » — André Rousseaux —, et Gabriel Marcel, tant qu'à faire, proclama en tout bien tout honneur sa préférence pour Paul Adam ⁷ ! Déjà réconciliées, la droite fascisante et l'extrême gauche ne furent que trop heureuses d'afficher leur répulsion pour cet immuable desperado « jouissant de contempler l'écrasement de l'homme » et ce « crypto-stalinien fangeux » — quand ce n'est pas « cet athée rédhibitoire » — qui perdait de vue, au profit d'un solipsisme paranoïaque, les grands projets de société d'un genre humain volé, bon an mal an, à un paradis *new look* ou un avenir radieux... Il n'est pas jusqu'au raffiné Albert Béguin qui n'ait aperçu en lui « le seul vrai fasciste français »...

C'est en l'ensevelissant sous de telles épithètes qu'avait donc tôt commencé le grand travail de dévoiement et de perversion du langage concernant la vérité d'un homme qu'on soupçonnerait toujours de l'avoir maquillée lui-même, pour mieux projeter sur lui tous les fantasmes vindicatifs qui empoisonnaient l'air du temps. Cela culminerait, bien sûr, avec son accession à des fonctions ministérielles sous de Gaulle, sans même se soucier de l'usage qu'il en fit. Nous y reviendrons.

⁶ *Le Monde*, 21 février 1977.

⁷ Voir M. Bernard, « L'œuvre romanesque de Malraux vue à travers la presse de l'entre-deux-guerres », dans *Problèmes d'une sociologie du roman* (sous la direction de L. Goldmann), *Revue de l'Institut de Sociologie*, Université libre de Bruxelles, 1963, n° 2, pp. 393-430.

En attendant, il serait traité de menteur lorsqu'il s'exprimerait et, quand il se tairait, de menteur encore, mais par omission bien entendu. On lui reprocherait tantôt son ubiquité dans l'action et tantôt, ou en même temps, ses abstentions. (Et s'il s'était abstenu plus souvent, il serait assurément plus prisé.) On lui opposerait, ici, ses idées fixes et, là, ses contradictions. Mais on vilipenderait surtout l'ampleur et l'ambition d'une démarche totalisante. (Gide observait déjà que ce qu'on ne lui pardonnait pas, à lui-même, c'était d'avoir écrit *tous ses livres...*)

On ferait endosser à Malraux des propos qu'on n'attribue d'ordinaire qu'aux morts, se doutant sans doute qu'il ne prendrait même pas la peine de démentir. On ne prête décidément qu'aux plus riches. Et ainsi s'est profilée précocement sa figure préposthume.

À la fin, on ne se gênait même plus pour l'accuser du péché que, par-dessus tout, il n'avait jamais commis : celui de conformisme.

Et puis, quand on ne s'en prenait pas au sens de son œuvre ou de son action — car la plupart, le souffle court, s'époumonaient vite à tenter d'escalader de telles montagnes —, on se contentait de stigmatiser son style. Ce qui revenait au même, mais attestait plus de roublardise et autorisait davantage de perfidie. On moquait le pathos qui rythmait ses visions de psychologue de l'art, ou le maniérisme haletant et crispé qui l'empêtrait dans son appréhension de l'Histoire ; on se gaussait de la grandiloquence et de l'emphase du fossoyeur très officiel préposé aux hautes œuvres des oraisons funèbres à répétition sous la Cinquième République.

Que rétorquer à tant de surdité volontaire et de pesante malice ? Ceci seulement, qu'il est mal venu de dénoncer la solennité d'un discours souvent prémonitoire, comme si on pouvait demander à un visionnaire de se montrer plus sobre, pour ne pas dire terre à terre, en adoptant la rhétorique minimaliste qui est, semble-t-il, au goût du jour !

Mais nous en avons assez dit là-dessus. Concluons — provisoirement — que la dénonciation fanatique de l'entreprise malrucienne constitue comme une métaphore et même une métonymie d'un certain cynisme contemporain et du nihilisme *soft* qui anime les clercs d'aujourd'hui. Il ne s'agit jamais que d'une partie pour le tout. Il conviendra de se demander, plus tard, quelles valeurs fonamen-

tales, et quelle échelle de valeurs, on attaquait à travers lui avec autant d'acharnement, pour être éclairé sur les mobiles qui inspiraient pareil réquisitoire.

Interrogeons-nous d'abord sur la sorte d'homme dont on entendait ainsi instruire le procès et demandons-nous d'où venait celui sur lequel se déversait tout ce ressentiment. À qui donc cela advenait-il ?

« J'ai peu et mal appris à me créer moi-même, avoue-t-il dans un ouvrage qui mérite ainsi doublement son titre d'*Antimémoires*⁸, si se créer, c'est s'accommoder de cette auberge sans routes qui s'appelle la vie »...

Et aussitôt avant, on peut lire : « Presque tous les écrivains que je connais aiment leur enfance, je déteste la mienne. » Et aussitôt après : « Je ne m'intéresse guère⁹. »

Ailleurs, il aura déjà parlé du « misérable petit tas de secrets » que constituerait toute vie tellement privée qu'il faudrait par-dessus tout se priver de la raconter. Et ici-même encore, il aura posé la question fameuse : « Qu'importe ce qui n'importe qu'à moi ? »

Pourtant, plus près de la mort, il y reviendra derechef : « Mon passé m'encombre¹⁰. »

Quand on se confesse encombré par ce que l'on entend précisément autocensurer, c'est que le « misérable secret » renvoie à une tout autre misère que celle d'une dérision... Donc une enfance humiliée, rimboldienne, celle-là même dont a tant et si bien parlé Bernanos, le contemporain dont il se sentait sans doute le plus proche, et que lui s'obstinera à taire jusque dans les rêves que son Lazare fait sur un lit de souffrances...

Détesterait-il toute enfance ? Non : la sienne uniquement.

« Le fond de tout, c'est qu'il n'y a pas de grandes personnes », fait-il dire à l'ecclésiastique qui dialogue avec lui dans le prologue des

⁸ Gallimard, 1967, p. 11.

⁹ Et même : « *Because I do not like myself* », répondit-il à un reporter américain qui lui demandait pourquoi il s'en allait risquer sa peau dans le ciel de Teruel. Il est de plus méprisables raisons de partir en guerre...

¹⁰ *Lazare*.

Antimémoires encore. Et n'était-il pas frappé, en Espagne déjà, du fait que tous les guerriers, avant de livrer combat, arboraient « des masques de gosses » ?

Pas étonnant au fond que Malraux se soit confronté à l'absurde avec quelques bonnes années d'avance sur ses petits camarades existentialistes qui, eux, auront la sagesse d'en déposer le brevet, en tirant de là un concept... Notre homme ne voudra même pas, dans un premier temps, aborder le sujet en termes d'éthique. S'il force les portes de son « Monde farfelu », c'est sans angoisse apparente et avec une fausse désinvolture surréalisante qui n'annonce en rien Camus et doit tout à Max Jacob, sinon à Cocteau... Et, dans sa vie, cela nous vaudra l'épisode fantasque et délictueux du vol des bas-reliefs à Banteaï Srey : le canular répréhensible d'un dandy excentrique que ses partisans comme ses détracteurs abordèrent avec un redoutable esprit de sérieux...

C'était encore un jeu, bien sûr, mais trop risqué, qu'on n'imaginait que parce que le *Je*, lui, tel celui de Maïakovsky, était déjà « trop petit pour soi ». C'est pourtant là qu'on découvre que l'heure n'est plus à la frivolité contrebandière et que c'est dans les bouillonnements de la politique coloniale que l'absurdité du monde tels qu'il est se tapit le plus volontiers.

Désormais, « l'aventure n'est plus une fuite mais une chasse ¹¹ ». Et même une traque. Au Cambodge, on s'est heurté à l'humiliation ancestrale, on l'a retrouvée, mais à l'échelle de tout un peuple. On y retournera. On est prêt, cette fois, à s'engager dans une épopée plus ample que soi, et mortelle. Dorénavant, on ne s'intéressera plus jamais à soi qu'inséré, engouffré dans la perspective d'un de ces moments où l'époque se joue comme une partie que l'on veut gagner jusqu'aux tréfonds de la défaite. « Qu'eût valu une vie pour laquelle je n'aurais pas accepté de mourir ? » s'interroge-t-on. Non qu'on soit « un homme-pour-la-mort », selon le réducteur commentaire de Sartre pastichant Heidegger ; on est au contraire « un homme-contre-la-mort » ou mieux : « un homme-pour-la-vie ». On n'aura plus à raconter sa vie privée, puisqu'elle va se confondre désormais avec l'Histoire occupée de se faire... On ne va plus être en manque de biographie ; on en aurait plutôt trop, et hypertrophiée. Comment serait-on encore égotiste ? Et même : cette vie privée,

¹¹ Selon le mot de Claude Tannery, *Malraux l'agnostique absolu ou la métamorphose comme loi du monde*, Gallimard, 1986.

secrètement misérable ou misérablement secrète, se révélera si contaminée par l'Histoire que des deuils cruels, tout au long, la baliseront. Des frères sont assassinés, des fils se tuent accidentellement, des femmes disparaissent prématurément... Si bien qu'il faut retenir cette plainte, cet aveu de l'homme fait dans un moment de désespoir, à la fin de son parcours, lorsque sans la renier il évoque cependant sa « vie sanglante et vaine »... En l'occurrence, l'Histoire ne s'est pas répétée selon sa logique fameuse. La première fois, c'était une comédie. La seconde, une tragédie. Et entre-temps — ô ironie — elle « s'est mise à ressembler (de plus en plus) aux livres d'André Malraux ».

Et, à présent, petit intermède sur le mode « il a fait, il a pas fait... » Cela pourrait donner lieu à un dialogue à peine imaginé.

« Il ne savait pas nager, il ne pratiquait aucune langue étrangère, il ânonnait tout au plus quelques mots d'anglais, il n'est jamais monté sur un vélo... Et vous voudriez qu'il ait commandé une escadrille de vieux coucous tout juste bons à susciter la convoitise des ferrailleurs ?

— Sept missions répertoriées fin 36-début 37 : que je sache, Hemingway et Orwell ou Dos Passos n'en ont pas fait autant.

— Jouer la carte des staliniens contre celle des libertaires anarcho-trotskyistes, était-ce bien faire montre d'un héroïsme responsable ?

— Tiens ! Changeant votre fusil d'épaule, vous admettez qu'il y a donc bien combattu, en Espagne ? Certes, il estima que, face à la Sainte-Alliance fasciste, la stratégie et la discipline staliniennes offraient plus de garanties... On l'a assez traité — comme vous — de romantique attardé. Convenez qu'il sacrifiait à une forme de pragmatisme. Eh oui ! cette tête épique raisonnait en termes d'efficacité ! Cela ne l'empêcherait pas de s'éloigner dès que possible des communistes : ils ne le lui ont pas pardonné davantage qu'à Gide ! Ce romancier de l'entre-deux-guerres fut surtout un poète d'entre deux révolutions...

— Bref, il n'est sorti de tout cela qu'un simulacre de guerre, un reportage lyrique bricolé à la va-comme-je-te-pousse et un film d'amateur laissé en jachère... En plein milieu d'un affrontement aérien, l'officier sans galons contemple ou se figure le passage de grands oiseaux blancs !

— À Stalingrad ou devant Rommel, il sera aussi permis de rêver, à l'occasion. Vous mettez tout cela ensemble : ce livre, ce film et cette page d'Histoire, vous agitez bien, et vous obtenez un chef-d'œuvre de cohérence sur le plan humain comme esthétique... Par comparaison, l'Espagne du grand Ernest ressemble, par moments, à un Disneyland guerrier.

— Ce n'était qu'un aventurier, pas un révolutionnaire ; pas même un militant...

— Pas même un intellectuel organique, devriez-vous ajouter. Faudrait-il nécessairement l'en blâmer ?

— Passons en Chine. Cette Chine qu'il n'aura même pas pris la peine de vraiment visiter (pas plus qu'il n'aura atterri chez la reine de Saba)...

— Mais voyons ! Dites-le tout de go : ce n'était pas un baroudeur. Presque un marin d'eau douce. Quand vous pensez qu'il n'ira jamais passer ne fût-ce qu'un week-end dans le Néguev ! Être ou ne pas être, faire ou ne pas faire, aller ou ne pas aller... Hamlet en lui a pris du grade ! Tout de même, les maquis de Corrèze, il les a bien arpentés ?

— Ah ! Vous voulez parler de cette chronique d'une résistance annoncée, toujours différée ? Jusqu'au printemps 44 !

— Du bricolage, quoi, une fois encore ! Mais efficient, et victorieux : à Strasbourg, on s'en souvient encore... Il ne s'est engagé que quand il en a eu les moyens matériels et techniques. (C'était décidément son critère d'appréciation, à ce rêveur : il ne rêvait que d'un œil...) Je connais des colonels de carrière qui ont mérité pour moins que cela de la patrie leurs chevrons et leurs croix de guerre...

— Je vous concède que ce n'est pas ce qu'il a fait de pire. Mais il fait une fin ; il pousse un chant du cygne (celui-ci ne chantera bientôt plus que faux). Et l'apothéose coïncide tristement avec le début d'une dérive : celle qui l'entraînera, de façon régressive, aux côtés de de Gaulle président. Pour un anticolonialiste historique cautionner la guerre d'Algérie aux côtés des bourreaux, ne fut-ce pas un peu indigne ?

— Soutenir pour la forme la campagne du P.P.F. n'a pas fait de ce gaullien un gaulliste historique... Et qu'il ait préféré combattre la torture en Algérie dans l'ombre et les coulisses de Matignon plutôt que dans les cafés à la mode, seule l'Histoire aura encore à en juger. On sait comment cette guerre prit fin, et qu'il n'y fut pas pour rien.

— Il a laissé de grands ciseaux mutiler la pellicule de *La Religieuse* de Rivette, d'après Diderot. Le voici donc cautionnant la censure d'une œuvre inspirée par les Lumières. Un fameux paradoxe, non ?

— Il est vrai. Un paradoxe d'autant plus profond qu'à la même heure, ou peu après, il met tout en œuvre pour sauver les représentations des *Paravents* de Jean Genet, ce qui demandait plus de courage face à la provocation fasciste... Mais, puisque vous consentez, enfin, à évoquer son rôle dans l'épanouissement du champ artistique, dites-moi donc...

— Je dis que la « psychologie de l'art » doit beaucoup à Élie Faure.

— Et pourquoi pas René Huyghe et Gaston Bonheur ? Maurice Blanchot a reconnu que le mérite essentiel du guide en son imaginaire musée, à travers ses métamorphoses, a consisté à définir l'autonomie de l'art moderne, « autonomie à l'égard de toute tradition et même de la culture ». Voici venir à nous « un peintre qui ne soit que peintre ». Délesté de la présence des dieux et même de celle des rêves, l'art « ne naît jamais (plus) d'une façon de voir le monde mais de le faire ¹² ». Il est et n'entend être que création d'une forme.

Observez que, dans son ultime et posthume *opus*, *L'homme précaire et la littérature* (1977), Malraux assigne cette même place à l'écrivain : celle de qui entend s'affranchir « du temps par la forme ». Pour le moins inattendu sous la plume d'un romancier qui, dans ses fictions, s'était à ce point immergé, sécularisé dans des perspectives extra-littéraires qui ne pesaient pas peu sur son propos ! Croyez-vous vraiment que cela doit quelque chose à la réflexion par ailleurs si inspirée d'Élie Faure ? Notre précurseur ne tient-il pas un langage « absolument moderne » ?

— Ce qui ne l'a pas empêché de se taire, « absolument » aussi, sur la littérature de notre temps. Sur quel contemporain fondamental,

¹² *L'amitié*, Gallimard, 1971, p. 31.

en littérature, se serait-il exprimé, comme il fit à propos de Braque ou de Le Corbusier ? Ici l'intuition ne s'est guère *concrétisée*...

— Et pourtant ceux qui ont eu la curiosité de l'interroger là-dessus, tels Roger Stéphane et Frédéric Groves, lui ont arraché plus que des propos évanescents sur Proust, Gide, Aragon, Valéry, Paulhan et Céline. Mais cela ne va pas au-delà. (Il s'exprime plus volontiers sur Michelet, sur Stendhal, il est vrai.)

Laissez-lui au moins qu'à sa manière il a participé, pour peu de temps mais décisivement, à la révolution du roman d'aujourd'hui en l'ouvrant à ce qu'on pensait pour lui indigérable : l'Histoire immédiate, et sa paraphrase. C'en fut fini du roman historique bourgeois traditionnel ! Mais là aussi il venait, sans doute, trop tôt pour inspirer reconnaissance et gratitude.

— On cause beaucoup, en effet, sur le sens de l'Histoire et les fins dernières de l'homme dans ces romans-reportages. La fiction ne suffoque-t-elle pas sous tant de métaphysique édifiante, noble et fumeuse ?

— À Gide qui lui tenait — plus amicalement que vous — rigueur de ce qu'il « n'y eût pas assez d'imbéciles dans ses livres », il répondit un jour : « Je n'écris pas pour m'embêter. Quant aux idiots, la vie suffit. »

— Oublions donc volontiers les sots qui, en effet, ne se pressent pas ici au portillon. Mais les femmes sont aussi peu nombreuses. Peut-on concevoir de grands romans qui ne soient pas, surtout, des histoires d'amour ?

— L'œuvre amorce plutôt une réflexion sur l'érotisme... Mais le dialogue que nouent Kyo et May, dans *La condition humaine*, profond et crépusculaire, alors que tous deux vont mourir et qu'ils le savent, est un des plus lucides, un des plus poignants qui soient parce qu'il se déploie à l'avant-scène d'un théâtre sanglant entre tous. L'amour que l'Histoire même menace, nul ne l'a dit mieux que ces pages.

— Mais que voilà une vocation romanesque tôt interrompue ! On dirait qu'après les épopées de jeunesse — quel que soit le prix auquel on les évalue —, la veine s'est tarie, alors que les fictions venaient les compléter, les parapher en quelque sorte...

— Les authentifier, alliez-vous dire ? Pourquoi pas ? « Transformer en conscience le plus d'expérience possible », ainsi qu'il le préconisait, cela voulait-il dire autre chose ? Et, en même temps, il n'apparaît pas peu exemplaire qu'il ait jugé bon de transcender et, plus modestement, de justifier une existence hors du commun, déjà si « romanesque » en elle-même, par le recours à la fiction ! En cela aussi il a saisi l'enjeu essentiel de toute littérature contemporaine, — moins « précaire » en effet que celui qu'elle prolonge. Bien moins « consumé dans l'œuvre » qu'un Flaubert, un Proust ou un Kafka, tant la vie ici a réclamé de privilèges et exigé de droits, Malraux n'en a pas moins perçu qu'elle s'inscrivait dans la part sacrée de son destin : la moins immédiatement intelligible, la plus mystérieuse, mais aussi la plus lumineuse. »

J'allais presque oublier mon interlocuteur. Une dernière fois, il reprit la parole : « Sous de Gaulle, un portefeuille de maroquin sous le bras, il ne reste plus grand-chose à *authentifier*. Le rêve serait plus long que la nuit ! L'homme entre-temps ne s'est-il pas renié, et même oublié ?

— Si ravalier les façades de Paris, créer des maisons de la culture et assister tant de créateurs de talent (on ne retient jamais que le nom des mécontents), c'est se renier, nous manquons sûrement de renégats ! Si être mis à l'épreuve du deuil, comme Malraux le fut, aux vêpres de sa vie, c'est déjà disparaître, nous manquons de fantômes. Et puis, il y a ce moment où le jeune homme en lui s'ébroue une dernière fois. À l'automne 1971, apprenant que le Bengale est menacé par l'impérialisme pakistanais, il se dit prêt à prendre la tête d'une légion de volontaires pour prêter main-forte aux agressés. Indira Gandhi se dépêche de refuser l'offre, avant de faire elle-même le ménage. Cela n'empêche pas Malraux d'entreprendre une campagne de sensibilisation au problème, qui le ramenait au temps où il venait, en 1935, parler en présence de Gide à la Maison des tramwaymen, notre « Mutualité » de l'époque, à nous Bruxellois, devant des militants qui ont aujourd'hui, s'ils vivent encore, l'âge de mes parents. À l'époque, Malraux réclamait justice pour Dimitrov et Thaelmann. Cela ne faisait rire personne. Mais quelques imbéciles ricanèrent à l'idée d'un Malraux septuagénaire débarquant au Bengale oriental. Il soignait, dit-on, sa sortie. C'est que, décidément, on rencontre plus d'idiots sur la rive gauche de la Seine, n'en déplaise à André Gide, que dans les romans d'André Malraux...

Qui sait si ce n'est pas cette magnifique fidélité à soi-même qui fit écrire à Jean-François Lyotard, dans la remarquable biographie qu'il consacre à l'auteur des *Chênes qu'on abat*, qu'à tout prendre " Malraux apparaît comme le moins pervers des écrivains français " ? »

Etc., etc. Fini le jeu de société. J'ai imaginé ce petit dialogue pour baliser et surtout nettoyer le terrain. Faire justice aussi d'un tenace bêtisier, d'un certain embryon de dictionnaire des idées reçues à propos, aux dépens d'André Malraux. On sent bien qu'en dressant l'inventaire de ses interventions, le catalogue de ses abstentions, on ne sortira pas de l'ordinateur un *curriculum vitae* qui nous restitue la vérité du personnage. Il va falloir redevenir sérieux et rebattre les cartes autrement.

Rouvrons sur deux citations. « Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres ; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant. » Et : « Il n'est qu'un acte sur lequel ne prévalent ni la négligence des constellations ni le murmure éternel des fleuves : c'est l'acte par lequel l'homme arrache quelque chose à la mort. »

La seconde de ces citations conclut un discours-manifeste, « Pour sauver les monuments de Haute-Égypte », qui date de 1960¹³, et la première est extraite des *Noyers de l'Altenburg*, son ultime roman, qui remonte à 1943. Qu'il est significatif que ce premier hommage à la création artistique émane d'une fiction, comme il l'est encore que cet appel à la sauvegarde se retrouve dans un recueil d'oraisons funèbres !

Distinguons bien comme, à l'origine, l'engagement de Malraux ne fut pas volontariste et programmé. Le mot et la chose ont été promotionnés par ailleurs de façon tellement barnumesque qu'il faut s'en réjouir. On les a si cyniquement et narcissiquement galvaudés qu'il y avait intérêt pour Malraux à trouver un autre mot : cela éviterait bien des amalgames et des confusions possibles.

« Je ne crois pas à une littérature engagée, a dit Michel Leiris, mais à une littérature qui m'engage. » Voilà, cela convient déjà mieux. Proust ne pensait-il pas, pour sa part, qu'il y avait comme une dis-

¹³ Dans *Oraisons funèbres*, *op. cit.*, p. 60.

courtoisie à l'endroit du lecteur à se revendiquer de son engagement comme si on prenait bien soin, offrant un cadeau à une dame, de laisser sur l'emballage l'étiquette indiquant le prix qu'il avait coûté ?

« L'Histoire donne des leçons, a dit encore, avec une ironie un peu désespérée, Ingeborg Bachmann, mais elle n'a pas d'élèves... »

Eh bien, non ! Malraux ne fut pas un cancre, c'est le moins qu'on puisse dire. D'abord il recherchait « l'aventure, non par goût de l'aventure en tant que telle, mais pour découvrir sa véritable identité ¹⁴ » à travers elle. « Tout homme a besoin de trouver un jour son lyrisme », a-t-il professé.

N'oublions pas que celui de Jean Prévost qualifiait de « rebelle tendre » était antimilitariste (« Il n'y a pas d'armée juste, pensait-il, mais seulement des causes »...). Alors, il fut contraint à l'action par les circonstances ; encore fallait-il avoir le discernement de les juger absolument impératives, « incontournables » comme on dirait aujourd'hui. (« Quand on écrit ce que j'ai écrit, confie-t-il à Roger Stéphane, et qu'il y a la guerre, on la fait. »)

Il a constaté l'absurde, nous l'avons dit, parfois bien avant ceux qui vont en faire leur fond de commerce. Mais il n'y a pas consenti (« On ne découvre pas l'irrationnel, on le reconnaît. La vraie vérité aussi », cité par Jean Lacouture). Après tout, il fallait n'y voir qu'un défi métaphysique. Donc il y avait à le relever aussitôt : trouver la réplique.

Cela n'embarrasse pas trop Malraux, l'opacité de l'univers, l'énigme du destin, l'inintelligibilité de l'homme. Dans un sens, il va nager dans tout cela comme un poisson dans l'eau.

Ah ! s'il n'y avait que « l'absurde », ce serait déjà un fameux os à ronger ! Mais notre homme veut s'occuper plutôt, et prioritairement, de la fille aînée de l'absurde : l'humiliation, encore et toujours elle... L'absurde, ça peut se rencontrer, se combattre conceptuellement. L'avilissement, ça ne se « gère » pas seulement avec des mots ; il faut mettre en batterie contre cette pieuvre une organisation efficace, une brigade opérationnelle. Pourtant, ses combats

¹⁴ Edmond Jaloux.

pour la justice et contre l'oppression, son soutien aux vaincus et aux damnés de la terre, ses déclarations de belligérance répétées aux diaboliques dévoiements du monde politique, tout cela, qui confère à l'œuvre sa profondeur de champ éthique, ne se formule pas à l'ombre commode des bons sentiments. Comme l'observe Albères, l'homme de Malraux est « seul, défait de toutes les illusions lyriques. Privé des enchantements de la tribu ». On n'a droit ici à nul angélisme, à aucun embellissement, on n'escompte pas qu'on sera consolé et on sera seulement par soi réhabilité.

Surgi en pleine crise des valeurs en Occident, on peut encore s'agripper à des valeurs universelles « quoique problématiques », ainsi que diraient Lukacs et ses disciples, en restituant un sens au parcours individuel aux tréfonds même de la crise collective... L'action commune ne vaut même que par l'authenticité des rapports que les individus parviennent à rétablir avec celle-ci — un point fondamental autour duquel s'est articulée la polémique entretenue par Malraux avec Trotsky. Assumant ce choix, il devait savoir à quelles objections il se heurterait auprès des révolutionnaires quelquefois les plus chers à son cœur. Il en faisait un peu son deuil (« Je discuterai de mes romans avec les enfants de mes adversaires », prévoyait-il, non sans une jolie arrogance).

À la « transcendance de l'anéantissement », Malraux oppose celle du dépassement personnel, soit par la création artistique, soit par l'action ¹⁵. Dans les deux cas ont lieu les retrouvailles avec le sens, ce qui ne veut pas dire la réconciliation avec l'univers tel qu'il est. Nul combat ici n'est plus menacé par l'impasse ; il recèle en soi-même sa propre dignité, même si la défaite apparaît à la fin inéluctable. Quelle défaite ? Qu'un livre intitulé *L'espoir* « finisse mal » — et alors que la justice n'a pas prévalu — en dit long, et « tout Malraux » est là... C'est qu'un rivage a été néanmoins abordé, conquis de haute lutte, et que cette partie-là ne sera pas rendue ni abandonnée à l'ennemi.

On se souvient de ces pages saisissantes des *Noyers de l'Altenburg* où l'on voit des soldats allemands sur le front de la Vistule, et, alors que les gaz se propagent dans les tranchées tenues par les Russes, refuser un instant la barbarie de ce type nouveau de guerre et renoncer à leur propre inhumanité en emportant sur leurs épaules, *in*

¹⁵ Voir André Vandegans, « André Malraux et l'obsession de la transcendance », dans *Les lettres romanes*, tome 28, 1974, pp. 211-224.

extremis, au mépris de leur vie, quelques rescapés... Ce faisant, insinue l'écrivain, ils assurent encore leur propre salut en faisant reculer le Monstre qui menace ensemble les adversaires réunis dans l'atrocité. Ainsi, une heure, une Apocalypse s'enraye et déraile. Bien sûr, la fraternisation durera peu. N'importe : elle a eu lieu.

« Mettre le plus efficacement possible de la force des hommes au service de leurs rêves, écrit ailleurs Malraux, ce n'est pas mettre leurs rêves au service de leur force ¹⁶. »

Malraux espère contre toute espérance. « Il incarne bien cette figure de la modernité : ne pas croire et agir pourtant », écrit Lyotard.

Mais on aurait pu citer autre chose : « Toute vie est bien entendu un processus de démolition [...] la marque d'une intelligence de premier plan est qu'elle est capable de se fixer sur deux idées contradictoires sans pour autant perdre la possibilité de fonctionner. On devrait par exemple pouvoir comprendre que les choses sont sans espoir, et cependant être décidé à les changer. Cette philosophie s'adaptait aux premières années de ma vie d'adulte, au cours desquelles je voyais ce qui n'était ni probable ni plausible, ce qui était souvent impossible, se réaliser. »

Ce n'est pas de Malraux.

Et puis ceci encore : « Ne pas désespérer même de ce que tu ne désespères pas, voilà exactement ce qui s'appelle vivre. » Ce n'est pas de Malraux non plus.

Mais cela n'aurait-il pas pu — au style près — en être ? Où l'on vérifie que l'homme de *L'espoir* peut se retrouver un instant intimement contemporain de Scott Fitzgerald — celui de *La fêlure* — et de Kafka, qui auraient pu du reste assister à ses débuts... Qui l'eût cru ?

Que faire dans un monde où se répandait comme une traînée de poudre, depuis quelque temps déjà, la rumeur que Dieu était bien mort — mais où l'on divulguait moins volontiers que les jours de l'homme lui-même étaient comptés (qu'on mettait au moins tout en œuvre pour se débarrasser aussi de lui — le bébé avec l'eau du bain, un bain de sang...) ?

¹⁶ Dans un discours de 1935, déjà, aux Assises internationales des écrivains pour la culture. (Cité par Roger Stéphane.)

Si quelqu'un devait répondre à la question, ce ne pouvait être qu'un athée sans incroyance, un agnostique dépourvu de scepticisme, un laïc assoiffé d'absolu, fermé à l'ésotérisme et ouvert au sacré et à l'inintelligible, programmant le caractère religieux de tout avenir, croyant dans la révolution sans supposer que même elle puisse rendre les hommes meilleurs, prophétique et pessimiste, un misanthrope solidaire des hommes, surtout si l'Histoire les a défaits. (Pour être « négative », pareille théologie n'est jamais nihiliste.)

Antifasciste de la première heure, anticolonialiste depuis ses débuts, antiraciste inconditionnel, désespéré et adversaire déclaré de tous les cynismes, quelles que soient leur idéologie et leur couleur, pacifiste finissant par livrer toutes les guerres sans en omettre aucune passant à sa portée, réfléchissant sur les voix d'un silence intemporel pour mieux se séculariser de façon forcenée... Annonçant la débâcle des idéologies, avec un demi-siècle d'avance, mais pour mieux laisser entendre qu'on ne pouvait pas s'en passer.

S'en remettant à toute forme qui puisse arracher l'homme au caractère « inéluctable » de son destin et le guérir de sa servitude.

En un mot — non pas « comme en cent » mais bien comme en un seul — : fraternel, seulement *fraternel*.

Tout ces anti-cesti, anti-cela pour ne produire — et construire — en fin de compte qu'une formidable positivité ! Cette « fraternité » sur laquelle on a tant glosé, mais avec un brin d'inquiétude, comme si on trouvait le mot soudain trop chargé de relents humanistes... Ce mot qui, par son caractère édifiant, ferait presque oublier la part de jeu qu'il a entraîné chez Malraux. L'homme est essentiellement joueur, parieur et flambeur. S'il joue et rejoue inlassablement toute sa mise, sur la dignité de l'homme et la noblesse du monde, lui qui pourrait être revenu de tout — et surtout de ces révolutions réussies (elles sont rares) qui se corrompent aussitôt de par leur succès même —, c'est parce qu'il sait, envers et contre tout, que ce qui n'est pas la révolution est pire qu'elle. En vérité, c'est sur le plan des principes, c'est en terme d'éthique que cet aventurier finit par *dépenser sans compter*. Fraternel, Malraux ? Oui, bien sûr,. Cela va même de soi. Mais surtout prodigue. Voilà le mot le plus juste. Prodigue, comme l'enfant du même nom. Comment le lui aurait-on pardonné dans un monde où seule compte, où seule épate la pratique frileuse et retraitiste du « *small is beautiful* » ? D'autant plus que la prodigalité de Malraux était de celles qui n'endurent jamais aucune mise sous tutelle.

Tout le monde se souvient de la polémique qui opposa, à l'aube encore de sa carrière, Malraux à Trotsky à propos des *Conquérants* (1928). On aurait pu trouver, c'est le moins qu'on puisse penser, interlocuteur plus négligeable... Mais le malentendu dont témoigne la lecture de Trotsky est comme à la mesure de l'importance même du personnage : immense ; profond mais exemplaire. Tout en félicitant l'écrivain d'user d'un beau style et de se révéler bon observateur, bref de faire montre d'un grand talent, il insinue aussitôt que les enseignements politiques que livre le récit valent par eux-mêmes, mais dans un sens ne font honneur qu'à l'artiste et pas au révolutionnaire... Et de récuser alors l'étiquette « roman » apposée par l'auteur sur son livre ; il s'agissait plutôt d'« une chronique romancée de la Révolution chinoise ¹⁷ »... Etc.

Il faut toujours grandement se méfier des exégètes d'occasion, et je dirais volontiers : amateurs, qui s'autorisent à dénier à un romancier la latitude de composer une certaine sorte de roman où eux, les commentateurs, ne reconnaissent pas le cadre traditionnel qu'ils prêtent au genre. Or, nous l'avons laissé déjà entendre, Malraux a sciemment bousculé et tordu celui-ci ; comme tous les grands romanciers, il a trahi le genre pour lui laisser dire ce qu'il n'avait pas dit avant lui. Trotsky parle d'une chronique fictionnalisée pour mieux insinuer que celle-ci ne tient pas la route... Le problème : ce n'en est pas une, mais une vraie fiction, fiévreuse et tendue, où une certaine sorte d'homme est donnée à voir, qui étreint l'époque comme un amant peut étreindre une femme : en dilettante ou en conquérant, avec amour ou avec brutalité. L'écrivain pressent que, sur les ruines de l'empire britannique, des armées vont s'affronter dans une lutte dont l'enjeu ne se situe pas seulement dans la Chine immense mais à l'échelon de la planète. Le monde entier se met à l'heure de l'Asie. Mais, déjà, la Révolution ne se rêve plus comme une fin en soi ; il s'agit seulement de la servir comme le fait Garine — sans doute le porte-parole le mieux autorisé de Malraux lui-même — parce qu'elle est la moins mauvaise des solutions.

La voie royale (1930), ou à la recherche du temple perdu, ne détourne qu'en apparence et provisoirement le romancier de cette perspective. Dans la forêt pulvérulente du Siam insoumis, Claude et Perken ne risquent pas « pour rien » de pourrir de fièvre ou d'être empoisonnés par les fléchettes dont les Mois hérissent le sol de leur

¹⁷ « La Révolution étranglée », dans *Littérature et Révolution*, Julliard, Dossier des Lettres nouvelles, 1964, p. 306.

territoire. Eux aussi sont venus choisir leur destin au risque d'y flotter comme dans une armure trop grande pour eux.

Assurément, c'est dans *La condition humaine* (1933) que Malraux discerne avec le plus de clairvoyance, et même en visionnaire, les forces qui opposent ou réconcilient les hommes à la crête de leur assumption. Cette analyse d'une révolution trahie franchit les frontières du lieu et du temps où celle-ci se voit détournée de ses fins. Au cours de la partie qui se livre, chacun abat ses cartes à sa façon : Kyo dans la dignité, Tchen avec fanatisme, Hemmelrich aux tréfonds de l'humiliation, Ferral en mégalo et Clappique en mythomane, Gisors un peu confit dans une sagesse ancestrale... Extraordinaire galerie de portraits où l'on distingue comment l'idéologie épouse ou recouvre des passions irréductibles et parfois antagonistes.

Par-delà les cauchemars et les fantasmes d'une époque en proie au *Temps du mépris* (1936), une trajectoire individuelle peut enfin renouer avec les forces vives et ténébreuses, mais aussi les joies élémentaires qui gouvernent le cœur des hommes. Cette simple histoire d'une détention et d'une libération, que rend poignantes le frémissement du style — et comme une fragilité inattendue —, déconcerta, semble-t-il, la critique par sa nudité même... Et puis la révélation des horreurs du monde concentrationnaire a rejeté dans l'ombre une anecdote qui, toutes proportions gardées, parut trop mince à l'aune d'Auschwitz...

La guerre d'Espagne aura été pour Malraux l'occasion de chanter l'obscur solidarité qui relie entre eux des hommes parfois revenus de tout, et venus de partout, pour devenir enfin ce qu'ils se font et prendre conscience de leurs ressources les plus cachées, au prix d'un vertigineux débordement de soi. Un même *Espoir* (1937) anime, à cet égard, communistes et anarchistes jusque dans la défaite ou la mort, comme il étourdissait le cœur de ces révolutionnaires partageant, dans *La condition humaine*, la capsule de cyanure qui les aidait à bien mourir.

Ces hommes-là, ou leurs frères, on les retrouve encore dans *Les noyers de l'Altenburg*, vivant au sein de guerres différentes (comme plus tard dans des romans de Claude Simon) cette expérience commune qui confère à leur solitude même une ombre de signification. On a compris comment l'art constituerait, plus tard dans l'œuvre, la seconde réponse opposée au néant. Mai, ici comme là, il s'agissait

de « dresser une image de la beauté capable de défier les circonstances » (Paul Gadenne). Car la « culture (comme l'honneur) ne s'hérite pas, elle se conquiert ¹⁸. »

Il faut s'aviser que la fonction même de toute littérature, pour Malraux, est salvatrice lorsqu'en butte à « l'abjection des sociétés », celle-ci magnifie les hommes ; « même quand elle les raille », ajoute-t-il — et c'est ce qui, de façon inattendue et paradoxale sans doute, le tirerait un peu du côté de Flaubert ¹⁹.

Alors, de cet homme-là, que va-t-il rester ? Qu'a-t-il encore à nous donner à la fin de ce siècle et de ce millénaire ?

Nous dirions volontiers qu'à première vue il ne laisse pas d'héritage. Ni de disciples. Mais parce qu'à l'instar des plus grands, il ferme plus de portes qu'il n'en ouvre, et sans laisser la clé sous le paillason. Il crée l'impasse. Nous mettrions cela pour notre part à son crédit. Nous n'avons pas à le remplacer. Nous n'avons pas même de deuil à prendre.

Il n'était pas pour rien prophète, même du passé. Et nostalgique aussi du futur. Il a cadastré tous les temps mêlés. Et, par exemple, il aura prévu, avant tout le monde, jusqu'aux lendemains de « la crise des idéologies »...

Il est essentiellement *le survivant*. Il est Lazare, mais dans un monde lui-même lazaréen. « Écrire, c'est penser que la vie n'a que nous pour survivre. »

On a pu dire de lui qu'il était une flamme, mais une flamme davantage faite pour briller que pour réchauffer. L'image est belle, je ne suis pas sûr qu'elle soit juste. Pour lui comme pour Jean Cayrol, cet autre ressuscité, « le monde est à réchauffer » (Barthes). Il va falloir dire inlassablement Mauthausen après Mauthausen, le mépris après le mépris, et non pas, comme le pensa Adorno, cesser d'écrire des poèmes après Auschwitz et à cause d'Auschwitz...

¹⁸ Ainsi qu'il est dit dans l'« Hommage à la Grèce », dans *Oraisons funèbres*, op. cit., p. 41.

¹⁹ A ce propos, lire l'excellente contribution d'Alain Clerval au numéro d'hommage à Malraux de la *Nouvelle revue française*, n° 295, juillet 1977, pp. 129-134 : « Un autre Flaubert ? »

Allons ! Nous sentons bien que nous ne sommes pas quittes de lui. Oh ! Ce n'est pas à cause des commémorations dont il fait au demeurant l'objet — je prétendrais plutôt que c'est malgré elles. Car l'esprit de commémoration est, à vrai dire, étranger aux grands écrivains lorsqu'il inspire des exercices d'embellissement, comme Cioran parlait d'exercices d'admiration... À ces célébrations, qui ne servent morbidelement que le *politically correct* et s'inspirent d'une esthétique kitsch, Malraux apparaît irréductible. À l'instar de Rimbaud, hier, et de Proust, Faulkner et Bataille, demain, il résistera superbement, n'en doutons point.

Or on pourrait profiter de la circonstance pour, encore une fois, tenter de l'escamoter sous les couronnes suffocantes et la pompe de funérailles surenchérisantes et redoublées. C'est raté. Car jusque dans sa posture ultime la plus officielle, une impertinence a perduré en lui, une subversion naturelle qui faisait de lui le plus encombrant, le plus indépendant et parfois le plus indiscipliné, le plus insoumis des compagnons de route. À sa façon, et jusqu'aux côtés d'un chef d'État libérateur, il était resté, osons le mot, un dissident de l'intérieur même du Pouvoir.

Ce n'est pas pour rien que, sans cesse, il en appelait à la jeunesse (en Espagne, en Corrèze, à la libération de Paris, comme à Lascaux et à Athènes), et celle-ci a grandi, vieilli dix fois entre-temps. Elle aurait pu — et nous encore — regimber devant ses reconversions idéologiques, ou les anachronismes de son style. Celui-ci, cédant souvent à la tentation de la rhétorique et au vertige de l'éloquence, ne courait-il pas le risque de paraître se cabrer, de se crispier, d'entrer dans des trances ou des convulsions factives ? On voulut se moquer de ce pathos, sans s'aviser aussitôt que c'était celui de notre Histoire elle-même. Mais non ; parfois même cette écriture-là aura pris une génération d'avance en saisissant à bras-le-corps non pas le siècle mais la légende des siècles, non pas l'une ou l'autre guerre mais toutes les guerres, non pas le musée mais tous les musées... Non pas les dieux, mais leurs métamorphoses.

Si bien que nous découvrons qu'une dette a été par nous consentie, quelquefois à notre insu, à l'égard de cet homme-là. Tous lui doivent quelque chose, même et peut-être surtout ceux qui ne le savent pas, le nient ou l'ont oublié, cultivant ce vice très bien porté à l'heure actuelle : l'ingratitude.

Il y a ceux qui ont enchanté notre jeunesse et ceux qui l'ont éveillée, ceux qui nous ont rendus sensibles à la magie des choses et ceux qui nous ont fait sentir le poids du destin. André Malraux est un des rares qui a fait tout cela ensemble. Nous avons donc, sans le savoir, passé un contrat avec lui. De combien d'écrivains de cette période pouvons-nous en dire autant ? En vertu des termes de ce pacte, nous avons appris à croire à une communion qui ne fût pas qu'une baudruche romantique, et à détester cette lâcheté suprême qui ne serait au mieux que de l'irresponsabilité. Ceux qui s'en seront gaussés n'auront même pas appartenance à l'Histoire de ce siècle.

Et vous voilà donc au Panthéon... Pour sûr, on va aussi vous reprocher cela. Nous entendons déjà les persifleurs : « Comment ! ? Il n'y était pas encore ? » Oh ! on ne va pas tout de même, pour y décrire votre entrée, pasticher l'Oraison funèbre à Moulin : « Entre ici, Jean Moulin, avec ton terrible cortège... » ! Ce serait d'un goût douteux. Et puis, on ne pourrait que dire : « Entre ici, André Malraux, sans cortège, à peu près seul, toi le contemporain inextinguible... » Mais non : nous ne ferons pas parler un grand mort comme on fait tourner les tables !

Il est, malgré tout, difficile de prendre congé de ce mort « à rebondissement » sans s'adresser à lui... Alors, nous pourrions encore ajouter ceci :

À de multiples reprises, donc, on a tenté de se débarrasser de vous. Rien n'y a fait. Nul révisionnisme pervers, ni ces cambriolages récurrents que l'on pratique dans le grenier de l'Histoire en permettant aux charognards de service de s'y introduire subrepticement.

Le Panthéon n'est pas nécessairement un Purgatoire. L'époque, assure-t-on, lit de moins en moins et se repaît d'images sans relief. Mais vous n'avez pas écrit seulement. Vous avez joint le geste à la parole ou, plus exactement, le verbe à l'action. On ne sait plus ce qui a précédé, ce qui a suivi. On préférera parler de cohésion, mais oui, et même de complétude. Cela vous donnera une chance de plus de bien vieillir face à une nouvelle génération qui a pu mesurer l'escroquerie des littérateurs minimalistes, des baise-petit de la République des Lettres. Qu'on vienne à vous en escaladant la montagne par le versant des mots ou par celui des actes, on rencontre au sommet quelqu'un qui ne s'est pas fatigué de rester un guide.

Parce que vous nous avez fait détester nos accommodements et nos petites veuleries, parce que vous avez moins cherché à nous rendre meilleurs — c'était notre affaire — qu'à nous rendre conscients de la secrète grandeur qui réside en chacun de nous et ne demande qu'à se réveiller, vous nous êtes devenu indispensable.

Tourgéniev, sur son lit de mort, écrivit à Tolstoï : « Monsieur, ce fut un grand bonheur d'avoir été votre contemporain ! » Ce sera un sujet de fierté, André Malraux, d'avoir été le vôtre. Et de nous avoir faits plus conscients, plus orgueilleux, plus stupéfaits d'être des hommes d'aujourd'hui, des hommes-pour-la-vie, auriez-vous dit.

Le Panthéon ne tue pas une seconde fois tous ceux qu'il héberge. Vous allez vivre, Monsieur, nous avons encore besoin de vous, et aujourd'hui plus que jamais, sans doute, tandis qu'à la guerre froide à succédé parfois en Occident une paix glacée. Le Panthéon n'a escamoté ni Jean Jaurès ni Jean Moulin, ni Jean Monnet, qui sont désormais les compagnons de votre histoire posthume.

Deux funérailles se détruisent comme deux négations de la vie ; celles-ci vous rendent à nous aussi vif que lorsque vous aviez le front d'intituler *L'espoir* un livre parfaitement désespéré. Cocteau dirait que vous faites seulement semblant de mourir pour la seconde fois. Mais déjà, avec vous, c'est un nouveau Lazare que nous attendons, car la vérité invincible, inusable du grand art est toujours, et avant tout, une résurrection.

Tout ce qui vous est advenu, vous l'avez magnifié pour nous rehausser à nos propres yeux. L'altitude ne vous faisait pas froid aux yeux. On penserait volontiers que, si votre œuvre fut épique, c'est qu'elle naquit d'une époque qui portait à des choix qui l'étaient aussi. Ce serait bien mépriser notre temps que de juger que votre voix ne lui est plus accordée. Il ne tient qu'à nous de savoir encore l'entendre et d'adapter ses accents à notre tragédie contemporaine ou d'en écouter les mesures dans notre symphonie, une symphonie imaginaire bien sûr..

Vous entrez au Panthéon, mais vous n'habitez jamais que notre mémoire. Votre toute dernière demeure est en nous. Votre troisième vie peut à présent commencer.

SÉANCE PUBLIQUE DU 14 DÉCEMBRE 1996

MARCEL THIRY
1897-1997

Introduction

par M. Raymond TROUSSON, vice-directeur

La séance publique de ce jour sera consacrée à rendre hommage à la mémoire de Marcel Thiry, l'homme, le prosateur et le poète, et elle prélude, en quelque sorte, à la prochaine publication, par l'Académie, de ses œuvres poétiques et de l'important ouvrage que l'on devra à Charles Bertin.

Si les poètes se doivent d'être des rêveurs impénitents affranchis du réel, ce fut alors une carrière peu commune que celle du poète Marcel Thiry. Né en 1897 à Charleroi, dès 1912 il publie dans *Belgique-Athénée* quelques pièces composées sur les bancs de l'école. Trois ans plus tard, il s'engage et c'est l'épopée bien connue des autos-canonnières qui le mène à Arkangelsk et le jette dans la guerre avec la IX^e armée du tsar. Puis il suit l'aventureux chemin du retour par la Sibérie, la Mandchourie, le Pacifique, les États-Unis et l'Atlantique, interminable périple qui inspirera le recueil fameux *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, ainsi que le récit de campagne écrit avec son frère, *Soldats belges à l'armée russe* et, bien plus tard, *Le tour du monde en guerre des autos-canonnières belges*.

Au retour du front, ce sont les études de droit à Liège et, dès 1928, la reprise de l'exploitation de bois et de charbon de son père, dont il s'occupera avec plus de conscience que d'enthousiasme pendant de longues années. Élu à l'Académie en 1939, il n'y sera officiellement reçu qu'au lendemain des hostilités, en 1945, et en sera le secrétaire perpétuel de 1960 à 1972. Poète et homme d'affaires, il

trouva encore le temps d'être homme politique. En 1968, à l'époque de la fondation du Rassemblement wallon, il est élu sénateur et il sera encore député européen à l'Assemblée de Strasbourg, délégué parlementaire de la Belgique à l'Organisation des Nations unies à New York et vice-président du Conseil culturel de la Communauté française.

On s'étonne qu'un homme chargé de telles servitudes ait pu laisser une œuvre aussi abondante et diverse. Et pourtant... À trente ans, le poète a derrière lui trois recueils importants, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, *Plongeantes proues* et *L'enfant prodigue* : de l'évocation des exotismes où le voyage reste avant tout intérieur à la recherche inquiète du bonheur. D'autres recueils suivront — *Statues de la fatigue*, *La mer de la Tranquillité* — , qui n'hésitent pas à puiser dans le monde matériel et moderne un répertoire de métaphores inusitées associées à des recherches prosodiques audacieuses. Plus tard, dans la maturité, l'inspiration s'intériorise avec *Âges* ou *Usine à penser des choses tristes*, sans que s'affaiblisse la passion de Thiry pour le travail du langage. Chez l'homme âgé, sagesse et regret, classicisme et modernité s'uniront dans les accents parfois un peu amers de *Festin d'attente*, *Le jardin fixe* ou *L'encore*.

Si Marcel Thiry fut poète, il fut aussi prosateur de classe, lucide et rigoureux, dans des récits d'une sobriété exigeante. L'ensemble de ses romans et nouvelles laisse transparaître la double hantise du Temps et du Destin : parce que le temps est irréversible, son cours jette l'homme dans l'irréparable, et la thématique littéraire renvoie à l'obsession métaphysique, même lorsque celle-ci se déguise en fiction scientifique. On s'en rend compte à la lecture d'*Échec au temps*, où la bataille de Waterloo a été gagnée par Napoléon, un physicien de génie invente le moyen d'intervenir dans le passé, de rectifier l'histoire, donc d'arracher l'homme au courant inéluctable des choses. *Juste ou la quête d'Hélène* complète à sa manière les drames goethéens en montrant le fils de Faust parti à la recherche de la Beauté et de la perfection classique, quête lumineuse et évocation légendaire que sous-tend une exceptionnelle limpidité du style. *Comme si* et les récits de *Simul et autres cas* ou des *Nouvelles du grand possible* retrouvent et approfondissent l'obsession du temps, de la cause, la prémonition de la mort. *Nondum jam non — Pas encore, déjà plus* : on n'est pas surpris de la récurrence des titres latins chez celui qui fut toute sa vie un latiniste émérite — sera peut-être l'expression la plus achevée de la hantise du temps, vaincu

par la possibilité imaginaire d'en remonter le cours pour retrouver un bonheur qui a toujours, chez Thiry, les couleurs du passé. Le fantastique ne procède plus ici de la réfraction du réel dans l'œil de l'écrivain, comme chez Franz Hellens, mais se superpose à lui, il est décalage et visite d'univers parallèles qui n'interfèrent pas avec le quotidien.

Qui tente de lutter contre le temps s'engage dans un vain combat et nul ne le sait mieux que celui qui le défie. Dans *L'encore*, deux ans avant sa fin, le poète s'adressait à sa propre mort prochaine, « la gagnuse inévitable », s'étonnant un peu qu'elle l'eût oublié si longtemps : « Tu es tard, lui disait-il. Ta chose accomplie est d'être tard. » Il demeurait ignorant devant le dernier des mystères, celui qui à chacun ne se dévoile qu'en confiance, lorsque s'écoule le dernier grain du sablier, et se demandait, plus curieux peut-être qu'anxieux, comment il s'en irait et quelle serait pour lui l'ultime visage du Temps :

Exit par le quartier des tortures modèles
Ou plain-pied suave avec les champs d'asphodèles ?

On ne choisit pas. Le latiniste Thiry connaissait l'antique inscription des cadrans solaires romains où l'ombre implacable grignotait les heures : *Vulnerant omnes, ultima necat*. La dernière le frappa le 5 septembre 1977.

Marcel Thiry : l'homme

Discours de M^{me} Lise THIRY

Chers amis,

Chers fantômes des amis de Marcel Thiry que je vois flotter dans cette salle,

Étrange fut l'épidémie qui envahit la famille de Camille Thiry à l'orée de ce siècle. La maladie présente deux symptômes : l'amour de la poésie et l'attachement à la France. La médecine décrit ces maladies douées d'anticipation, où, au fur et à mesure de la transmission familiale, les signes s'aggravent et la période d'incubation raccourcit.

Je revois mon grand-père Camille Thiry et sa femme Zoë Anème qui trottaient vivement dans la maison du Quai de la Grande-Bretagne. Leur œil est malicieux, mais je n'ai jamais vu mes grands-parents armés d'un livre. Et d'ailleurs, la petite Zoë n'a appris ni à lire ni à écrire.

En 1884 était née Rosa, qui fera des études de régente littéraire, une audace pour l'époque. Quatre ans plus tard arrive Oscar, qui rongera son frein jusqu'à l'autorisation d'aller exercer le métier de journaliste dans un journal francophile de Luxembourg, puis à *La gazette belge* de Paris, tout en rédigeant *La miraculeuse aventure des Jeune Belgique*. Neuf ans plus tard enfin naît Marcel, qui couvre son premier cahier de poèmes *Pétales d'âme, I*, à quatorze ans.

Par ailleurs, ce sirocco littéraire ensabla les yeux du jeune Athénien Thiry, jusqu'à lui faire rater la rencontre avec la science. Ses plages neuronales sont occupées par l'élaboration de cinq cahiers de *Pétales d'âme*. Le professeur de mathématique soupire : « Thiry, lui, tant que je ne lui écrirai pas le théorème en vers... » Tandis que sur l'estrade, le professeur de science, Georges Kemna, a beau multiplier les abracadabras faustiens, les pétales d'âme ne perçoivent aucun signal. Ils ne pressentent pas que certaines intonations, certains regards de Georges Kemna, vont ressusciter chez Lise et Perrine Thiry. Car le poète de *Pétales d'âme* épousera Marguerite, la fille du magicien Georges Kemna.

*

* *

En 1911, la famille passe l'été à Spa. Un matin, Marcel y fait la découverte d'un poète auquel, cinquante ans plus tard, il écrira ceci : « Le facteur était passé déjà ; à la place de mon frère, à la table du déjeuner, près de la jatte de myrtilles, il y avait un livre que mon frère déballa, dont il nous lut quelques vers, et dont je fis immédiatement mes délices ; vos poèmes — car c'était les vôtres — furent tout de suite pour moi une de ces précoces découvertes poétiques dont l'enchantement nous reste pour toute la vie. » Ce poète s'appelle Robert Silvercruys ; il va faire sa carrière dans la diplomatie et se trouve attaché d'ambassade à Washington en 1918. Le sort le désigne même pour convoyer les soldats belges revenant de Russie, mais les deux poètes se côtoient sans se repérer.

*

* *

Au fond, l'intérêt de mon père pour les sciences a jailli lorsque celles-ci ont cessé d'être exactes, se sont mises à obéir aux principes d'incertitude et de relativité, et à susciter la révolte en édictant que la vitesse de la lumière ne peut être dépassée. Thiry s'est envolé vers l'univers en expansion lorsque James Jeans a écrit : « Le pouvoir qui dessine et contrôle notre univers a quelque chose de commun avec nos propres esprits. Cet univers nous apparaît de plus en plus comme une vaste pensée, plutôt que comme une grande machine. » La chance veut que l'imprimerie Georges Thone

déverse ses livres techniques sur le poète, lui fournissant les outils pour se catapulte en pensée dans la mer de la Tranquillité, dès 1936. Trente-trois ans avant Armstrong, le poète dansera déjà

Le sabbat des esprits mal terriens vers la lune

*

* *

Quant au deuxième symptôme de la maladie thiryenne, l'attachement à la France, il ne s'enferme pas dans une monoculture restrictive. Marcel apprit l'allemand à l'athénée et s'y perfectionna lors d'un séjour à Francfort en 1913. Toute sa vie, il retournera à Goethe et même à Nietzsche. Je me souviens du premier gramophone sous le velum orange de notre véranda. Le chien fox-terrier du Master Voice soufflait dans le haut-parleur le *Bestiaire* d'Apollinaire de Poulenc, l'*Amour masqué* où Sacha Guitry psalmodiait aux côtés d'Yvonne Printemps, les poèmes d'*Opéra* dits par Jean Cocteau lui-même. Mais par quelle aberration, pensais-je, avait-on introduit dans ce lot de disques les borborygmes orgiaques de la Walkyrie ?

Bien plus tard, lorsque papa venait loger chez moi à l'avenue Van Becelaere, il écoutait *L'opéra de quat' sous* dans l'original et, tout en se rasant, chantait Brecht à tue-tête :

*In einer Zeit, die längst vergangen ist
Leben wir schon zusammen, sie und ich.*

C'est donc tout naturellement que Thiry voulut refermer la page guerrière dès 1945, en souhaitant une Europe culturelle :

*Ce jour sera de Rhins et de Dordognes
Ensemble.*

Pourtant, en 1939, le hameau des Grosses Pierres, au-dessus de Liège, avait résonné de vociférations exaspérées qui provenaient, à l'ahurissement des voisins, de la bouche de deux gentlemen courtois : Robert Poulet et Marcel Thiry. Mon père s'époumone à convaincre Poulet de rebrousser chemin. Non, les nazis ne sont dynamiques ; ils arrêtent la civilisation. Comment peut-on qualifier de jeune un mouvement qui empêche les gens de s'exprimer ? Et pour se défouler, Thiry écrira le pamphlet *Hitler n'est pas jeune*,

qui, durant l'occupation, restera enfoui sous un tas de charbon chez Laure Neujean, mon professeur de diction.

Puis, pendant la guerre, je revois le rictus nauséeux de mon père devant les dessins de Hergé, qui par son talent cautionne les journaux embochés : le *Soir* volé et *Het Laatste Nieuws* — et qui s'entête à confier, sous l'occupant, le rôle du méchant à un juif.

Mais, à la libération, Thiry ne rumine pas de rancunes. De Robert Poulet, il dira avec un sourire ironique : « Pauvre Poulet, il est condamné à l'exil à Paris... »

Pour ce qui concerne l'anglais, Thiry est autodidacte. Sans complexe, il navigue d'Oscar Wilde à Shakespeare et James Joyce. Mais voilà... il ne sait pas comment on prononce tout cela. À l'âge de treize ans, il m'envoie en missile atterrir dans une famille anglaise. À mon retour, il me conduit d'un bras ferme vers un bouquin délabré, et me voici, moi martyre d'un père soudain tyrannique, me voici forcée de prononcer des strophes de la *Ballade de la geôle de Reading*, qui reviendront me hanter à l'époque du sida. Car mon père a quand même pris le temps de m'expliquer la cause de l'emprisonnement d'Oscar Wilde. Et le bureau résonne du duo suivant.

Mon père traduit : Et tout homme tue la chose qu'il aime.
Et je fais écho : *And all men kill the thing they love.*
Certains le font avec un regard amer.
Some do it with a bitter look.
Le couard le fait avec un baiser.
The coward does it with a kiss.

Cette litanie se prolongera souvent, au point que je connais le poème presque par cœur.

*

* *

Le timide poète Thiry sort de sa réserve dès qu'il s'agit de promouvoir la cause franco-wallonne. Il s'insère à l'aise dans la fougueuse farandole des Plisnier, Renard, Bovesse, Thone, Truffaut, Florkin, Perin. Une fougue bien évoquée par mon père dans un texte de 1962, intitulé *Ton visage, André Renard* :

« C'était au fond d'une salle toute rouge où beaucoup de tabacs avaient tendu des étages de nappes bleues... Quand le flot de la foule amie m'eut porté au pied de l'estrade où tu avais parlé, tu es venu au bord du plateau, tu t'es penché pour notre première poignée de mains, j'ai dit merci à ton visage, André Renard.

Ta forte main, nous l'avons tous trouvée, quand tu la tendais ainsi comme pour nous enlever à hauteur de ton effort ! Ainsi le cavalier au galop enlève au passage le combattant à pied et le jette en croupe pour foncer ensemble dans la pleine action. Combien sommes-nous, de ces fils Aymon qui se sont soudés à toi pour la chevauchée ?... »

*

* *

Dans les agendas fournis par l'imprimerie Georges Thone, on trouve en quelques endroits : *Si sujet de ma conférence prévu : Marcel Thiry, me récuser*. Parfois, un titre de rechange est indiqué, par exemple *Nos dames en poésie*. Pas difficile de deviner le nom des dames : Lucienne Desnoues, Renée Brock, Andrée Sodenkamp, Anne-Marie Kegels, etc.

Nous sommes donc réunis ici dans un acte de désobéissance à Thiry.

Cette répulsion à parler directement de lui-même était pudeur plus encore que modestie. À la moindre interpellation sur sa propre personne, on le voyait recroiser étroitement son veston contre lui-même. Ou bien s'enfoncer dans son fauteuil comme pour se dissoudre dans le dossier, comme dans les films de son cher Jean Cocteau. Les pauvres journalistes de la télévision en ont sué de grosses gouttes.

Lorsqu'on voulait le fêter, c'était la même antienne : « S'occuper de moi, c'est injuste, c'est gratuit, c'est indu. » Et Rachel Ayguesparse de lui écrire : « Il ne faut pas être confus parce que l'on vous fête demain. Soyez content, tout simplement, comme sont contents vos amis. »

Par ailleurs, il préservait avec soin les moindres versions de ses manuscrits, les moindres tickets de musée, ou notes de restaurant,

pourvu qu'ils contiennent des bribes de poèmes. Je me souviens d'une après-midi où Colette Bertin et moi compulsions ces fardes ; nous nous sommes écriées en chœur : « C'était un faux modeste ! »

Cependant, sa curiosité des autres primait. Au point qu'il ne souhaitait pas que sa progéniture lui ressemblât. Un jour que nous déjeunerions à la Fondation universitaire, et commentions les ressemblances de mon fils Didier avec son père Claude Quersin, celles des enfants de Monique Thiry avec leur père, Josse Olyff, etc., je conclus : « C'est clair, les Thiry sont récessifs. » C'était simpliste de prétendre qu'aucun des gènes thiryens ne dominait, mais l'important, c'est que la nouvelle fut accueillie avec délectation par mon père. Ainsi, il avait échappé à la monotonie de se voir perpétué. Ainsi, ses deux épouses mortes lui étaient partiellement rendues par les enfants. Il écrira *Le récessif* :

*Que j'ai donc bien fait qu'ils ne se ressemblent pas
Et qu'ils ne me ressemblent pas, elle et son frère !
C'est pour faire durer les absentes futures
Qu'ils ont bien su de quel côté choisir leur part.*

Cette curiosité de la différence de l'autre entraîne ce que j'appellerai le paradoxe des handicapés. Les plus chers amis de mon père, Vivier, Desnoues, Bertin, étaient partis avec un handicap, celui d'être trop proches, trop thiryens si j'ose dire. Il leur manquait l'aura d'un Thinès, avec son cortège de poissons psychanalysés, ou d'un Roger Caillois, avec ses cailloux, ou d'un Georges Adam. Ce dernier était ingénieur des mines et poète ; parce qu'il expliquait Einstein à Thiry, parce qu'il lui a soufflé avec ferveur les bases scientifiques du roman *Échec au temps*, ses poèmes devraient avoir du génie, selon les préjugés de mon père. Plus perspicace, Adam réalise que sa vraie voie n'est pas d'édifier des ponts ni des poèmes. Il choisit une vie de journaliste engagé dans la résistance, au service de *L'honneur des poètes*, et parrainera Thiry auprès d'Éluard.

*

* *

Notre personnalité se construit d'après notre façon de mémoriser les choses. Dans l'antichambre de notre mémoire courte, les neurones s'activent à faire un tri pour convoier les souvenirs élus qui vont construire la matière même de notre cerveau. « Je suis

mémoire, dit André Comte-Sponville, mémoire qui est bien plus vaste que l'esprit, car elle contient des souvenirs dont je n'ai pas conscience... Ils forment mon cerveau, même si je ne suis pas présent à eux. » Le poème nous ouvre accès à la conscience du poète, car il révèle ce que le poète a privilégié, a élu pour enrichir sa mémoire.

Le 10 mai 40, mon père emmène une partie de sa famille près de Tournai, puis repart vers Liège, d'où, dans la nuit du 11 mai, il ramène la famille de son frère Oscar. Encaqués dans une voiture encombrée, Oscar et sa femme Germaine se débattent dans des difficultés matérielles. Aussi est-ce avec ahurissement que Germaine découvrira plus tard comment sa nuit du 11 mai à elle fut vécue, à ses côtés, par Marcel. Tandis qu'il faisait naviguer sa Ford parmi le cafouillis de l'exode, son cerveau a choisi d'enregistrer la lente descente des fusées éclairantes, lancées par l'ennemi pour repérer les tanks français montants.

Et...

... nos visages nous apparaissaient comme au clair de lune.

Nos visages dans ce clair de lune tremblant

Et fantastique apparaissaient comme des larves.

Germaine insiste pourtant sur sa version des choses et fournit à son beau-frère d'autres indices, qui amorcent d'autres souvenirs : « Tu ne te souviens pas de la vieille dame juchée sur ses meubles dans une charrette ? — Ah oui, maintenant je la revois, elle tenait un édredon rouge contre son cœur, comme dans un vers d'Apollinaire. » Ainsi sommes-nous riches de mémoires enfouies. Des fagots de neurones deviendront fossiles si tel interlocuteur ne ranime pas la flamme de la dame à l'édredon rouge. Les poèmes aussi empêchent les souvenirs de se fossiliser.

*

* *

Le temps ne court pas à la même allure pour tout le monde : Shakespeare puis Einstein l'ont dit... Chez mon père, la découverte de nouveaux talents agit comme un fouet.

L'année 1962 est faste. Mon père découvre le talent brut de Renée Brock, et la bouscule pour qu'elle le polisse. À quoi Renée répond :

« Je serai toujours un mauvais primitif, un mauvais Lascaux (je suppose qu'à cette époque il y avait de mauvais artistes aussi dans les grottes). Vos remarques sont tellement drôles et si justes. Elles découvrent des côtés tellement comiques de ce que j'ai écrit, que j'ai vraiment ri de moi. Comment remercier d'être ce gentil sévère ? PS : J'aime aussi d'être traitée " d'anacolithe vicieuse ". »

Quel contraste avec l'attitude de Jean-Claude Pirotte, auquel mon père écrit : « Tout l'art possible est devant vous. Je vous félicite joyeusement. Vous avez des qualités poussées trop loin. Votre vocabulaire est trop complaisamment exercé jusqu'à des outrances qui ne sont pas toujours des réussites. (À cause de cela), je vous prédis des poèmes plus beaux encore que vous ferez certainement. »

Cette exubérance juvénile thiryenne inquiète le tout neuf poète : « Je vous suis reconnaissant d'avoir compris que mon intention était avant tout d'apprendre mon métier. Si je suis poète, tant mieux, mais où est le mérite ? Je le serais aussi bien sans écrire une ligne. Je préfère que l'on reconnaisse mes efforts et mon honnêteté. Mais cette confiance, que vous m'accordez sans hésitation, si je venais à la tromper ? J'en ai peur, vous serez déçu quelque jour. Car puis-je rien promettre ? La poésie, c'est si fragile. »

En 1968, le poète-marchand de bois est élu sénateur Rassemblement wallon. Charles Bertin lui écrit (extrait) :

*Qui saura, en lisant la somme,
 Qui saura qu'un ange a triché ?
 (...)
 D'un seul coup d'aile à la balance
 La poésie a tout faussé.*

Mais le Sénat ne sera pas étanche à la poésie. La bohémienne aux pieds nus, avec son tablier volage, se fauilera entre les pilastres noirs des huissiers à chaîne.

Marcel écrit à Lucienne Desnoux :

« Pendant une suspension de séance, à la buvette du Sénat, un sénateur flamingant m'a demandé si je faisais encore des vers. Je lui ai dit que non, mais que s'il voulait en lire de fort beaux... Et, comme j'avais votre lettre en poche, nous avons rapproché nos fauteuils et je lui ai fait lire votre poème, sous l'œil soupçonneux des collègues

épars... Il s'en est, ma foi, fort intelligemment délecté, et le lendemain il est venu à mon banc me demander s'il ne pourrait pas en avoir une copie. L'Oie domestique était toujours sur mon cœur ; il s'en est emparé et s'en est allé la faire aussitôt photocopier au greffe, qui n'avait jamais fait si poétique travail. Voilà comment, sans votre autorisation, une préoriginale de contrebande (...) circule aujourd'hui parmi l'intelligentsia flamingante. »

Sur les dossiers des fauteuils rouges du sénat est brodé un lion d'or levant une patte de devant comme pour prêter serment sénatorial. Thiry en avise Lucienne :

*Quelle gentille
Ménagerie
Ces lions font,
Font ces lions !
Sur pourpre usée
Jaune pisseux,
Lèvent la queue(x)
Bien stylisée ;
En réveilleurs
De sénateurs,
Grattent des pattes
Entre omoplates
Si nous cédon
Aux roupillons.*

*

* *

En 1968, mon père retrouve New York, qu'il a quitté en 1918. Il siège comme délégué parlementaire à l'ONU et voisine avec les Barbades, représentées par un long monsieur noir aux cheveux laineux, comme sorti de la case de l'oncle Tom. Mais il est parfois remplacé par une jeune Barbade de grande beauté, vêtue de laine blanche qui fait ressortir le bronzé de sa peau. À chacun des suivants départs pour l'ONU, Mienne Derache, jouant la jalouse, reprochera à papa d'aller encore retrouver sa Barbade.

Et il m'écrit :

« Pour la première fois la Belgique ne signe pas l'habituelle motion américaine sur le refus d'admettre la Chine, mais elle la votera

parce que Harmel considère qu'en droit on ne peut pas rejeter la thèse américaine. J'ai commencé à rallier des opposants et nous nous manifestons demain à la conférence de la délégation, mais la position du ministère a été débattue à Bruxelles, et elle est prise.

Malgré l'immense flot de paroles inutiles (" pendant qu'ils parlent, ils ne se battent pas ", c'est la moralité qui circule) on ne s'ennuie pas un seul instant à écouter défiler à la tribune, comme ce matin, la Biélorussie, le Nigeria (qui a annoncé qu'il voterait pour l'admission de la Chine, puis a déversé sur elle un torrent d'injures parce qu'elle a aidé le Biafra), le Vénézuëla, pro-Pékin et ultraprogressiste, représenté par un hidalgo suprêmement élégant avec grosse rose rouge à la boutonnière [...]. Mon job est de suivre ces débats sur la Chine en assemblée plénière. Le principe est " qu'il faut quelqu'un au banc ". Souvent, j'y suis seul, derrière mon écriteau Belgium. Baudouin peut dormir sur ses deux oreilles. Sa garde veille.

Hier, cependant, j'ai été appelé d'urgence pour " qu'il y ait quelqu'un au banc " de la commission politique, que devait quitter le fonctionnaire du département. Son adjoint m'a glissé, en m'installant au fauteuil : " Je crois que l'URSS va demander à répondre, M. Fourdrin a dit deux phrases sur l'occupation de la Tchécoslovaquie. " Mais le délégué russe a été bien sage. Je croyais déjà voir tous ses chars me dégringoler dessus... Mais je lui aurais répliqué : " Nou chto, tovaritch, tchikaï ! " (Quoi donc, camarade ? Du calme !). »

Avant son retour, mon père va retrouver à Washington son ami Silvercruys, le poète découvert sur une table de déjeuner spadoise, et maintenant ambassadeur honoraire de Belgique.

*

* *

Tard dans la vie de mon père, nous nous trouvons à dîner chez *Ruc*, face à la Comédie-Française, où nous avons retenu des places. Le décor fit effet de madeleine, et convia à notre table les fantômes de nos amis parisiens, Alphonse Séché et sa compagne Andrée de Chauveron, sociétaire de la Comédie-Française. Ils traînaient dans leur sillage des souvenirs heureux de coulisses du théâtre, de loges d'artistes. Et soudain, papa dit : « Mais c'était seulement à l'heure

du souper que nous rejoignaient les Séché ; si nous brossions Molière et restions ici à attendre l'heure des Séché ? »

Maintenant nous avons des heures, des années,

...

À prendre notre lent dîner de connaissance...

Ce soir exceptionnel, les souvenirs de mon père se sont mués en confidences imbibées de remords : chacune des deux dames qu'il avait alternativement délaissée pour l'autre, les enfants partagés, les brouillards de brouille, et même l'inanité des efforts politiques. À ces remords, je refuse d'adhérer. Les femmes aimées ont été choyées, les enfants entourés. Et n'a-t-il pas été la glu du réseau d'enthousiastes qui ont mis en valeur l'esprit inventif et original des Wallons ?... Rien n'y fit. L'heure du souper arrivée, la mémoire fonctionnait toujours à la Dostoïevski. Et le russe lui remontait aux lèvres : *la vinovad*, je suis coupable. Le lendemain, nous nous promenions aux Tuileries comme si de rien n'était.

Mais il continuera à cultiver les remords. J'ai retrouvé une brîbe de poème, destiné à Colette Bertin pour lui demander pardon. Le 22 octobre 1975, on avait fêté Marcel Thiry en lui remettant le *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, sorti chez Seghers. Mais la fête s'est ternie d'un accident d'auto qui a blessé Anne-Marie Kegels et Colette Bertin. Ce prix de la fête, cette rançon, culpabilise évidemment mon père, qui griffonne, pour Colette :

*Que vous boitez à cause de moi,
Ma pensée en boîte, à quoi que je pense.
À quoi que j'aie à penser, l'émoi
Est là, de penser qu'à cause de moi...*

*

* *

Chez mon père, les récepteurs à la taquinerie étaient très châtouilleux. Comme il était bon, et fructueux, de le taquiner ! Un jour, vers la fin de sa vie, mon père emboutit malencontreusement sa voiture toute neuve... et craint les sarcasmes de son fils Jean-Pierre — qui va les lui épargner gentiment. Mais notre père ne l'entend pas de cette oreille ; il me dira d'un ton blessé : « Jean-Pierre a été d'une

indulgence... insultante. » Par téléphone, je communique à Jean-Pierre que notre père revendique le droit à la taquinerie.

Dans la correspondance de Thiry avec des amis chers, on décèle un tournant : celui où l'admirateur a compris que mon père aime être houspillé. Mienne et André Derache, Edmond Kinds, ont très vite établi cette relation un peu iconoclaste, qui bousculait Thiry comme les vagues de la mer du Nord qu'il aimait tant affronter.

Quant à la taquinerie d'Alexis, elle a des fondements plus profonds.

Je me souviens d'un joyeux déjeuner dominical qui réunit, à Vaux, les Desonay, les Brock avec Marie Delcourt et Alexis Curvers. Mais soudain, Alexis se dresse, pour prendre papa à partie, en lui contestant le droit de modifier ses poèmes de jeunesse en vue d'une réédition. Alexis, l'exquis, le fin, le raffiné, part dans une croisade virulente contre l'immodestie du Thiry actuel, contre l'impudence de se croire meilleur poète à soixante ans qu'à vingt-cinq. « Votre prédécesseur Thiry existe toujours. Tous les sénateurs et secrétaires perpétuels du monde ne tueront pas le jeune homme atteint du Mal Asie. Il a écrit ce qu'il a voulu. Ce n'est plus vous. *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* vit sa vie d'œuvre ; si vous ne l'aimez plus, tâchez d'en écrire de meilleures. Si vous aviez un Paul Delvaux ici, autoriseriez-vous le peintre à repeinturlurer sur son tableau ? »

« Mais, dit papa, je ne peinturlure pas ; je remets quelques vers sur leurs pattes. »

Alexis s'échauffe et va jusqu'à dire : « Ce que vous faites est malhonnête envers vous-même... Encore heureux que vous ne vivrez pas 120 ans, sinon vous iriez m'abîmer *La prose des forêts mortes*. »

« Mais, dit papa, doucement têtu et souriant, le poème est quelque chose de malléable, ouvert à diverses possibilités. »

Alexis n'est pas calmé : « N'arrivez pas maintenant avec votre *Grand Possible*. »

La discussion devient générale, et le gâteau Misérable dévale les gosiers dans l'indifférence des papilles gustatives.

*

* *

Vers le fin de sa vie, certains journalistes se hasardèrent à demander à Thiry s'il ne souffrait pas d'être méconnu, d'être trop peu lu. Évidemment, mon père reste muet, mais il se trahit peut-être dans un texte sur Achille Chavée, Chavée qui disait de lui-même : « Je suis le plus grand poète de la rue Ferrer à La Louvière. »

« Qu'y avait-il dans ces mots, écrit Marcel Thiry, d'amertume allègrement travestie en dérision de soi-même, qu'y avait-il malgré tout de reproche à une société, ou bien qu'y avait-il de sagesse ? En tout cas, on n'y trouve rien qui ressemble à la doctrine d'abaissement volontaire que proposait par exemple la devise du cardinal Newman : Être méprisé et aimer de l'être. Chavée, on le sent dans toute son œuvre comme dans l'histoire qui se révèle de sa vie, est l'homme de la hauteur en même temps que du fier effacement. Il aurait rejeté toute règle d'une humiliation de soi. »

*

* *

Chers amis,

La clinique de Fraiture où notre père termina sa vie était entourée d'arbres et d'oiseaux. Les larges regards bleu clair du malade suivaient les événements du ciel. De sa seule main gauche valide, mon père me faisait signe d'aller dehors, jouir de l'été finissant. Il ne pouvait parler, mais son message était limpide : « Va, va t'amuser ; je te chasse de moi. »

Vous tous qui êtes venus ici désobéir à Marcel Thiry, s'intéresser à lui plutôt qu'à ses idoles, vous tous, l'épicurien Marcel Thiry vous chasse avec amour : « Allez, allez vous amuser. »

...Mais, comme c'était un faux modeste, il va se tapir dans un coin de la salle, et savourer les dires de ses amis Georges et Charles.

Marcel Thiry prosateur

Discours de M. Georges THINÈS

Une nouvelle de Marcel Thiry qui figure dans le recueil intitulé *Nouvelles du grand possible*, a pour titre *De deux choses l'une*. Elle raconte l'aventure d'un agent de la résistance qui s'est introduit dans la chambre d'hôtel d'un collaborateur, dans le but de substituer à une boîte contenant de l'insuline — l'homme est atteint de diabète — une boîte identique contenant du cyanure. Mais, alarmé par un bruit insolite, l'agent exécuteur a fait un mouvement brusque qui a mélangé les deux boîtes, en sorte qu'il ne peut plus savoir laquelle des deux est celle qui contient le poison.

De deux choses l'une, donc, ou bien la mort du traître et la réussite de la mission ; ou bien l'échec et la capture inévitable du courageux résistant. De deux choses l'une, cette formule de la probabilité inconnue qui signe l'inéluctable, s'applique de façon particulièrement adéquate à l'ensemble de l'œuvre en prose de Marcel Thiry ; car Thiry est l'écrivain qui, plus que tout autre, a été fasciné par la fragilité du destin, plus exactement, par la ténuité des événements qui composent un destin et par l'inquiétante disproportion entre l'humilité des causes et l'énormité des conséquences. *De deux choses l'une* est ici l'angoisse du verdict inconnu de l'inéluctable, cette forme majeure de notre connaissance imparfaite de nous-mêmes et du monde. Ici alternent la profondeur des choses et la profondeur de notre ignorance au sujet de leur existence et de leur sens.

Mais, s'il faut donner à cette formule banale une signification toute particulière à propos de l'œuvre en prose de Thiry, c'est qu'elle tra-

duit l'ambiguïté, non seulement des thèmes, mais aussi des formes dans lesquelles cette œuvre a trouvé ses modes expressifs ; en lisant les récits, les nouvelles et les romans de Marcel Thiry, on est amené à tout moment à se demander si l'on suit les événements successifs d'une prose ou si l'on se trouve entraîné dans l'enchaînement complexe de visions poétiques. De deux choses l'une donc : prose ou poésie ? La question ne concerne pas, faut-il le dire, l'appartenance formelle à une catégorie ou un genre littéraire ; il s'agit plutôt de découvrir les voies secrètes qu'a empruntées l'écrivain — j'utilise à dessein ce terme qui qualifie indifféremment le poète et le prosateur — pour aboutir dans tous les cas à ce que j'appellerai l'ordre affectif propre auquel se situe l'œuvre de Thiry. Cette ambiguïté fondamentale, il l'a lui-même perçue et traduite dans deux poèmes qui ont pour titre *L'œuvre* et qui figurent dans le recueil paru en 1961 sous le titre de *Vie Poésie*.

L'écrivain s'adresse à son œuvre, à cette part de lui-même qui lui échappe désormais sans recours ; il la perçoit

Aussitôt née aussitôt condamnée

Et il ajoute :

Il te faut vivre pour témoigner contre toi

.....

Il te faut vivre à cause d'un plus loin que vivre

.....

Et dire l'impossible à dire.

Et cette entreprise marquée par la dialectique de la contradiction que s'assigne l'écrivain, il la voit comme :

... Le plain-pied de la prose à la poésie

Et de la poésie à la prose, et le Temps

Qui érode et dédramatise le temps.

Cet aveu a son importance et m'induit à affirmer l'indissolubilité de la prose et de la poésie dans l'ensemble de l'œuvre. Il ouvre en outre une dimension d'analyse capable, plus qu'aucune autre, de mettre en lumière et de justifier le caractère *fantastique* de la plupart des proses de l'écrivain.

De tous les domaines qu'aborde la prose, le fantastique est sans conteste celui qui a le plus d'affinités avec la poésie, parce que,

comme cette dernière, il relève de l'invention pure. Certes, le romancier invente toujours, à commencer par l'intrigue de l'œuvre et les personnages qu'elle requiert, mais l'histoire ainsi construite peut se lire comme une histoire réelle et c'est pourquoi le lecteur se pose à tout moment la question de la vraisemblance. Dans la prose fantastique cette question ne se pose jamais et toute relation de caractère réaliste est exclue par définition ; ces deux aspects du fantastique appartiennent négativement à l'essence même de la création poétique. Leur convergence n'est donc nullement surprenante.

Mais il est une caractéristique supplémentaire qui est commune aux deux domaines et qui, dans le cas de la prose thiryenne, est peut-être plus importante que les propriétés de l'invention pure : il s'agit de la fascination de l'étrange et des moyens mis en œuvre par l'écrivain pour la communiquer à son lecteur. L'étrange est, dans la poésie, étroitement apparenté à la clause de non-réalisme et ses vertus évocatrices peuvent mener le poète à traiter de l'expérience subjective à un ordre qui rejoint non seulement l'angoisse existentielle, mais le questionnement métaphysique le plus authentique.

Les proses de Marcel Thiry sont profondément marquées par ces deux aspects de la poésie — et j'emploie intentionnellement ce terme pour bien souligner, dans l'œuvre de Thiry, l'indissolubilité de la poésie et de la prose à laquelle j'ai fait allusion il y a quelques instants.

Ceci, comme nous le verrons, n'a pas empêché Thiry de recourir à des affabulations complexes, particulièrement dans la nouvelle. Mais chez lui, les constructions les plus élaborées, celles qui, à première vue, s'adressent plus à l'intelligence qu'au sentiment, restent toujours empreintes d'une note de résignation mélancolique qui n'appartient qu'à lui. J'y reviendrai un peu plus loin.

Hubert Juin a fort bien souligné l'amalgame de la vision poétique et de la notation réaliste dans l'œuvre de Marcel Thiry. « Il ne faut pas oublier », écrit-il, « que Marcel Thiry est un poète. Un tel oubli serait dommageable. On remarquera à l'évidence, lisant tout Marcel Thiry, ainsi qu'il se doit, que les poèmes et les contes en réalité interfèrent et d'une certaine manière se répondent » et il ajoute : « Il reste cependant que, chez Marcel Thiry, et c'est un phénomène exceptionnel, c'est à la poésie qu'est dévolu le rôle de saisir et de rendre le réel (dans sa quotidienneté, dans sa fugacité, dans sa saveur même), alors que la prose prend en charge ce qui compromet

le réel : son vertige. Il en va généralement, chez les écrivains à registres multiples, à l'inverse : la prose dit le réel que la poésie déréalise. Ici prose et vers fonctionnent comme des vases communicants ¹. »

Voilà expliquée, pour une part, l'irruption de l'étrange dans la phrase apparemment la plus anodine. C'est que chaque instantané pris sur le quotidien, le lecteur peut le lire, mieux, le lit malgré lui sous la forme lapidaire du vers. Pour la même raison, Thiry excelle à donner, à propos de chaque chose, l'impression d'une proximité concrète qui soulève par elle-même le caractère contingent et presque injustifié de la réalité. Pour reconnaître en Marcel Thiry ce chanteur à la fois lucide et fasciné de la contingence, il faudrait pouvoir commenter longuement les fragments nombreux de son œuvre où fulgurent les remarques, j'allais dire les sentences qui dressent en quelques mots le constat de finitude. Nous n'en avons pas le temps, aussi faudra-t-il nous contenter de l'une ou l'autre brève évocation.

C'est par exemple la vieille mademoiselle Ariane qui, parlant de la fille de son patron qui vient de mourir dans un pays lointain, lui dit, en manière de consolation : « En somme, monsieur Cauche, cette grande distance qui vous séparait de votre fille était déjà un peu la mort ; Désirée ne sera maintenant qu'un peu plus loin. La mort n'est pas autre chose qu'une très grande distance [...] Nous sommes tous morts les uns pour les autres [...] dans la mesure où nous sommes loin les uns des autres ². » C'est aussi ce Walter de *Simul et autres cas*, qui « était repris par cette irritation sourde que lui causait toute évocation de l'avenir, à cause de son sentiment d'impuissance à pénétrer la fuyante muraille de brouillard qui masquait le futur. Il tourna son esprit vers cette barrière du grand secret, tentant une fois encore d'y solliciter une faille ou une trouée, essayant d'exciter vers l'avant de la durée ce don par lequel il réussissait à faire ressurgir avec des détails si nets certaines heures du passé ³ ».

L'adhérence au concret et la perception aiguë de la finitude qu'elle entraîne devaient mener Marcel Thiry à se poser ces questions de destin que soulèvent les écrivains qui, de scrutateurs des

¹ Hubert Juin, préface à Marcel Thiry, *Romans, nouvelles, contes, récits* (De Rache, 1981), p. 13.

² *Nouvelles du grand possible*, p. 41.

³ *Simul et autres cas*, p. 70.

détails de l'existence dans l'angoisse de la fugacité, se muent en métaphysiciens par une sorte de nécessité. Le même Walter, fasciné par la conversation brillante de son ami Zacharie Simul, féru d'histoire, l'apostrophe de la sorte : « Drôle de type ! Ton sens du passé, je me suis dit souvent que c'était question d'atavisme, et que la vocation de ton père pour l'histoire expliquait tout. Mais c'est que tu t'essayes aussi à plonger dans l'avenir, pas vrai ? Alors, sais-tu une chose que je me suis dite ? C'est ton nom qui te prédestine. *Simul* : en même temps. Tu deviendras peut-être l'inventeur d'un âge nouveau, le Simulisme, où l'homme ne sera plus limité à une seule existence, mais pourra, par une opération de l'esprit, en vivre un nombre illimité, dans le présent, le passé, l'avenir ⁴... » Ces réflexions, les personnages du roman les font à la veille de la déclaration de guerre de 1914. Le moment crucial entoure de sa frange d'incertitude la décision cruciale — s'engager ou rester à l'écart de l'événement — et motive la réflexion cruciale elle aussi, sur le sens de l'acte et sur la pensée qui tentera, dans une curiosité philosophique qui n'est peut-être pas une espérance, de comprendre pourquoi un acte particulier est accompli à tel moment du temps et pourquoi un objet ou un être particulier se trouve situé à tel endroit de l'espace. C'est dans la perspective de ces questions que Marcel Thiry a construit cet espace-temps subjectif où gravitent les personnages de ses romans et de ses nouvelles.

La réalité viendra un jour s'introduire comme par effraction dans le monde fantastique de l'écrivain. Engagé volontaire dans les autos-canon belges qui combattirent en Russie contre l'Allemagne de 1915 à 1918, Marcel Thiry fera campagne aux côtés de son frère Oscar. Les opérations militaires séparent les deux frères et Marcel tente de retrouver Oscar. Voici comment il raconte l'étonnante aventure dans laquelle il est entraîné : « Parti dans le désarroi de la retraite à la recherche de mon frère, qui a été trépané le 3 dans un hôpital chirurgical du front, qu'on acheminait le 19 sur Iezerna, et qui est disparu, j'ai la chance de le découvrir, trois jours avant la chute de Tarnopol, absolument seul dans un hôpital désert de cette ville, seul dans une longue salle et un paysage blanc de lits vides, dévastés par la hâte d'une évacuation en désordre. Sans doute y a-t-il été abandonné parce que les effets d'équipement belge qu'il lui reste l'ont fait prendre par les Russes pour un prisonnier autrichien ou allemand. Il me reconnaît fort bien, mais ne peut parler.

⁴ *Ibid.*, pp. 45-46.

Comment, par quel miracle ai-je pu le retrouver ainsi ⁵ ? » Le journal de guerre rapporte un événement dont l'étrangeté l'apparente aux récits fantastiques des *Nouvelles du grand possible* ⁶. Les retrouvailles des deux frères à Tarnopol évoquent singulièrement l'attaque du domaine du silence où gisent les dépouilles des morts vivants ressuscités par le docteur Cham dont l'aventure est racontée dans l'admirable nouvelle fantastique qu'est *Le concerto pour Anne Queur* : « .. dans le matin radieux, à travers les gazons mouillés de rosée et coupés de parcs de roses, ils avancèrent vers les bâtiments bas, fusil au poing. Par groupes, ils montèrent les degrés des perrons entre les hortensias, hélèrent, ouvrirent des portes. Dans chacun des pavillons, le même spectacle les attendait. Les squelettes gisaient épars sur le plancher, au milieu des flaques d'or de leur sang répandu, parmi les meubles simples et blancs qui donnaient aux grandes salles largement vitrées un air d'hôpital ou de nursery ⁷. » L'hôpital désert de Tarnopol et les pavillons déserts de Melun témoignent, par la simple vertu de la description, de l'identité de vision de Marcel Thiry, qu'il regarde le monde réel ou qu'il crée un monde imaginaire qui ne doit sa consistance qu'à la coloration toute personnelle de l'expérience vécue.

Les proses de Thiry, même sous leur forme fantastique la plus extrême, témoignent pour cette raison d'un curieux amalgame de rêverie lointaine et de réalité immédiate. Et cette rêverie n'est pas l'abandon de l'esprit à quelque image inconsistante, elle n'est pas pure échappée vers un au-delà de la pensée d'où serait bannie l'intelligence ; elle prend plutôt la forme d'une construction dans laquelle la rigueur occupe une place au moins égale à celle de l'évasion vers l'étrangeté de *l'ailleurs*. Mais cet ailleurs n'est pas, comme le veut une certaine tradition technique de la science-fiction, la destination d'espace-temps vers laquelle cingle un voyageur sorti de notre milieu terrestre à la façon des héros de Wells ou de Barjavel : c'est à l'intérieur des coordonnées de notre espace et de notre temps que se joue, pour Thiry, la grande métamorphose et c'est en raison même des contraintes qu'elles déjoue qu'elle est le signe de notre plus absolue liberté.

Le roman fantastique paru en 1945 sous le titre significatif d'*Échec au temps* en est la plus remarquable illustration. Le récit s'organise

⁵ *Le tour du monde en guerre des autos-cannons belges*, De Rache, 1965, pp. 77-78.

⁶ Publiées chez Marabout en 1967.

⁷ *Nouvelles du grand possible*, pp. 271-272.

autour de phénomènes anodins qui résultent d'une inversion des contingences de l'Histoire, dans le cas qui nous occupe, la victoire et non la défaite de Napoléon à Waterloo. Gustave Dieujeu est un commerçant failli qui confie au papier dans la cellule de sa prison les péripéties de son incroyable aventure. Ses confidences le mèneront pendant quelque temps à l'infirmerie spéciale du service psychiatrique. Pourtant, l'homme insiste sur le fait qu'en regardant par la fenêtre du train à hauteur de Waterloo, il a vu un spectacle troublant qu'il tente de rapporter avec la plus grande objectivité. « Je ne suis pas fou [dit-il] ; je sais que cette protestation ne prouve rien, mais il faut bien que je la renouvelle. J'ai résolu de raconter mes souvenirs comme ils sont, même s'ils doivent, ce qui m'ennuierait bien, me ramener à l'infirmerie spéciale. Je vais vous dire en quoi le monde où j'ai vécu pendant trente-cinq ans était un autre monde que celui où nous sommes. Je vous dis que l'emblème qui surmontait ce soir-là la butte de Waterloo, c'était l'aigle impériale française, et non pas le lion belge ⁸. » Il ajoute ailleurs : « Je suis celui qui sait que le temps passé n'est pas immuable. Quel immense champ de possibilités j'enferme ainsi avec moi entre ces quatre murs au chaulage agréable, c'est ce qu'on imaginera sans doute, en même temps qu'on me pardonnera mes excès d'orgueil ⁹. » Telle est la vertu de « *La Poésie, avènement du feu, saison / Des Hasards [...]* *Dérangement qui arrangera(s) toutes choses* ¹⁰ »...

Voilà pourquoi, de son propre aveu, Gustave Dieujeu est en faillite. Non pas simplement parce que le droit en a décidé ainsi, mais parce qu'aux yeux de l'homme réaliste de tous les jours, le temps est linéaire et irréversible, et l'espace est ce que lui en a appris la géométrie euclidienne. En fusionnant *Dieu* et le *jeu*, c'est-à-dire l'absolu théorique et la probabilité, dans le nom de son héros — Gustave Dieujeu —, Marcel Thiry a-t-il voulu nous faire entendre que, contrairement à ce qu'affirmait Einstein contre l'idée d'un univers probabiliste, que « le Vieux joue aux dés » ? Toujours est-il qu'*Échec au temps* est plus qu'une simple fiction. Au-delà de l'histoire de ce commerçant un peu joueur, se profilent des questions d'ordre épistémologique, formulées sur un ton d'ironie constructive avec la liberté du poète mais aussi dans une angoisse qui entend se consoler de l'ignorance de l'avenir, en proclamant qu'aux yeux de celui qui perçoit le monde réputé réel et la conscience qui pro-

⁸ *Échec au temps*, p. 31.

⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 59-60.

mulgue cette réalité comme une aventure particulière de la contingence, le passé n'est pas entièrement défini par la mort immuable. Tels sont les pouvoirs de la liberté poétique. Marcel Thiry les porte à leur limite la plus extrême. Et ce faisant, il relie de façon inattendue la connaissance et l'espérance, la création poétique et la liberté de l'esprit — un esprit qui, au sein de la littérature, rejoint celui du savant qui élabore ses plus audacieuses hypothèses.

Mais, chez Thiry, je l'ai dit, le fantastique reste enraciné dans l'immédiateté du concret et très particulièrement dans ce milieu des affaires, qu'il a pratiqué pendant de longues années sans en avoir la vocation. Marcel Thiry n'avait pas le goût du commerce, mais il a su en percevoir et même en célébrer la poésie particulière, qui est, chez lui, une fois de plus, une forme de fascination de l'incertitude. De même que le passé et l'avenir sont l'enjeu dialectique du présent incertain, le contrat, la commande, la fourniture, les formalités douanières, les hasards des opérations bancaires et boursières, les gains enregistrés, les pertes redoutées, les succès les plus éclatants de la finance et les revers de fortune les plus tragiques, tout ce monde d'agitation et d'agiotage offrait à l'écrivain un nouveau champ d'exploration de la contingence. Gustave Dieujeu est un personnage qui appartient à cet univers périlleux de l'aventure économique.

Un autre est l'Alibiste, dont le seul nom indique qu'il est toujours, à l'instar du visionnaire de Waterloo, *ailleurs*. Ici encore l'espace-temps de la vie le requiert et le mobilise. Ce commerçant voyage dans l'espace et doit faire face, dans le temps, à des échéances souvent tragiques. C'est cet être emblématique du monde capitaliste dont Marcel Thiry a fait le portrait dans *Marchands*, un roman paru en 1936, roman qui tient à la fois de l'observation et d'une expérience des hasards de la vie pratique, où Thiry ne rencontra pas que la joie du succès, mais où il découvrit comme ailleurs des voies poétiques qu'il sut exploiter avec le génie qui lui est propre. Ces voies de l'invention croisent souvent celles de la confiance. Celle-ci par exemple, où il nous dit de l'Alibiste qu'il fut un peu lui-même pour un temps, qu'« entre autres découvertes, il a fait celle-ci, à force de s'ingénier dans cette vie commerçante où l'on est toujours seul : que la réalité n'est pas un élément nécessaire au commerce. [...] La découverte de l'Alibiste [...] c'est que la fiction n'est pas plus vaine que l'air n'est le vide, et qu'avec une bonne imagination pour moteur on s'élève et se dirige parfaitement dans le non-vrai au-

dessus de tous les obstacles commerciaux ¹¹ ». Nous pourrions ajouter : de tous les obstacles de l'existence par la pénétration poétique de leur sens. « Le marchand, écrit-il, est celui qui accepte de consacrer ses jours à un travail sans gloire et sans chance de durée. [...] L'artiste, au contraire, est celui qui veut préserver son temps de la mort, et le transformer en œuvre ou en souvenir durable. Et peut-être, pour la défense du marchand, faut-il rappeler l'Écriture : "Celui qui veut sauver sa vie la perdra". Peut-être aussi nommer Rimbaud ; le nommer seulement ; et ne pas même essayer d'expliquer pourquoi ce grand initié a dédaigné la gloire de la poésie pour aller trafiquer jusqu'à la mort dans le désert dankali ¹². »

Cette vie où l'on est plusieurs sans parvenir à préserver son unicité intérieure, Thiry cesse d'en subir la fascination et en prend congé dans une prose parue en 1966 sous le titre latin de *Nondum jam non*. « *Nondum*, ce qui est à venir et qui fonce vers nous et, brusquement, franchie la démarcation invisible, *jam non*, ce qui est passé, ce qui est perdu, ce qui s'éloigne jusqu'à se taire dans l'abolition ¹³... » Entre ce qui fut et ce qui n'est pas encore, pendant ce *festin d'attente* ¹⁴ qu'est l'existence avec des triomphes, mais aussi des défaites, les questions ne cessent de nous harceler, si nombreuses et si cruciales qu'elles finissent par annuler d'avance toutes les réponses possibles. Cet état perpétuellement intermédiaire de l'être, cette saison de l'homme dont Marcel Thiry a si justement dit qu'elle est *le bel été qui ne rend pas les morts* ¹⁵, il en quitte la douce aliénation, il tente de sortir de l'impitoyable été, d'une période de sa vie qu'il n'hésite pas à appeler son « époque de boue ». Il fait retraite vers l'intérieur : « Petit à petit, confesse-t-il, je me suis mis à éviter les déjeuners d'affaires, les sorties le soir, le cinéma, j'ai supprimé les fastidieux voyages de vacances, j'ai espacé jusqu'à l'abstention totale les petites orgies méthodiques auxquelles s'était déjà réduit depuis longtemps le goût que j'ai toujours eu pour les femmes ¹⁶... » Dans l'esseulement, les bruits indifférents, voire gênants, lui parviennent comme des sortes de messages capables de raviver la mémoire des êtres et des choses qui sommeillent en nous comme autant d'attentes comblées mais à jamais disparues ; les deux notes

¹¹ *Marchands*, pp. 178-179.

¹² *Marchands*, pp. 26-27.

¹³ *Nondum jam non*, De Rache, 1966, p. 17.

¹⁴ Titre d'un recueil de poèmes paru chez De Rache en 1963.

¹⁵ *Le festin d'attente*, p. 45.

¹⁶ *Nondum jam non*, p. 13.

de la voiture des pompiers scandent *Nondum jam non* et les balais des essuie-glaces de la voiture disent *Fête*, qui fut le nom de l'aimée disparue. Et comme dans *Échec au temps*, le poète-démiurge inverse le temps en finale et transforme le passé figé de la mort en une gerbe inconnue de probabilités. Et dans l'instant il doute que *Fête*, emportée par une maladie fatale, soit vraiment morte, aussi veut-il s'assurer sans délai de sa survie possible : sa tombe existe-t-elle vraiment ? À partir de ce moment qui est celui de la folle espérance, le message s'inverse et *Nondum jam non* devient *Jam non nondum*. C'est là la liberté absolue qu'instaure le poète qui n'hésitait pas à qualifier ses *poèmes* de *proses* et qui clame :

Âge ! l'homme est encor le poème innomé

Comprenons : la substance de notre temporalité vécue est celle d'un langage qui, seul de tous les signes du vivant, possède le pouvoir singulier de retourner la monnaie du destin et de lire l'envers des choses comme la promesse d'un futur. C'est pourquoi le constat désabusé que Marcel Thiry dresse de la contingence coïncide avec la naissance toujours renouvelée d'une œuvre qui, en se faisant échec au temps du monde par la vertu poétique du temps de la conscience, a constamment découragé le désespoir de naître à l'horizon de la finitude.

Marcel Thiry : le poète

Discours de M. Charles BERTIN

Il est assez piquant de noter que Marcel Thiry, qui fut le poète de toutes les efflorescences dont la modernité a enrichi notre époque, avait coutume de prétendre en souriant qu'il était un « retardé » du destin. Il assurait plaisamment ses amis qu'un décret des dieux qui gouvernent les naissances avait fait de lui la victime d'un mal sans remède, et que ce mal, hélas ! n'était nullement celui d'un enfant du siècle, mais celui « d'un enfant du siècle d'avant celui-ci ».

Dans un des très rares textes à vocation biographique qu'il nous ait laissés, il évoque la visite qu'il aurait rendue un jour à un médecin :

— *Mon mal ? Docteur, j'ai un pied dans le dix-neuvième siècle...*

— *Est-ce de naissance, Monsieur ?*

— *Je suis né en 1897.*

— *Pied congénital ! Nous aimons mieux ça ! Il y a périodiquement, par vagues, des gens chez qui se déclare une dix-neuvième à forme régressante. Cela peut leur coûter très cher, par exemple en achat de réverbères en fonte à placer dans leur jardin. D'autre part, 1897, ça ne peut pas vous faire un très grand pied. Nous restons dans les limites de l'archépode tolérable ¹.*

S'il en était besoin, cette anecdote nous rappellerait que, dans quelques semaines, nous aurons le privilège de célébrer le centième anniversaire de sa naissance.

Notre rencontre de cette après-midi s'inscrit naturellement dans cette perspective. Mais, pour saluer la mémoire de celui qui fut un des hauts poètes de notre siècle, et qui — comment pourrions-nous l'oublier ? — a été durant douze années notre Secrétaire perpétuel, notre compagnie a conçu un projet dont je suis heureux de vous faire part dès aujourd'hui : la réédition en trois volumes, dans les collections de l'Académie, de l'ensemble de ses œuvres poétiques. La première édition avait paru en un seul volume chez Seghers peu avant la mort de l'auteur de *L'Enfant prodigue*. Vous vous souvenez sans doute que sa couverture s'ornait d'une représentation imaginaire de Vancouver flottant sur les eaux indécises d'un océan dont les nuances mariaient l'indigo, l'outremer et le bleu jacinthe. Le volume est aujourd'hui tout à fait épuisé en librairie. Sa réédition, épurée des coquilles qui déparaient le texte, complétée par le recueil posthume, *Lettre du cap*, enrichie de documents nouveaux et de quelques éléments d'appareil critique, s'imposait absolument. Ce sera prochainement chose faite : je le signale avec joie à tous les amoureux de la poésie.

L'hommage que je voudrais rendre aujourd'hui à Marcel Thiry, j'aimerais l'ouvrir comme on place une épigraphe en tête d'un livre, par l'évocation d'un souvenir. Souvenir qui met en scène un autre homme que j'ai également beaucoup aimé, qui est également un poète, et qui, par bien des traits de sa personnalité et bien des actes de son existence, s'est souvent trouvé en harmonie avec Marcel Thiry, — un homme dont nous célébrons aussi le centenaire en ce moment : je veux citer Charles Plisnier.

Ce souvenir est fort lointain, puisqu'il me rajeunit de soixante années. J'avais seize ou dix-sept ans. J'étais élève de seconde à l'Athénée de Mons, dans cette classe qu'on appelait alors joliment « classe de poésie ». Charles Plisnier, qui offrait fréquemment des livres à son neveu, me remit un jour un mince volume à la couverture bleue, qui s'intitulait *Statue de la Fatigue*, et était signé d'un nom qui m'était inconnu.

Le geste en soi, je l'ai dit, n'avait rien d'exceptionnel. Plisnier me guidait souvent dans le choix de mes lectures. Cette fois, pourtant, il y mit sans doute un peu plus de solennité, une insistance appuyée : « *Lis ce livre*, me dit-il, *et tu comprendras comment un grand poète parvient à réaliser le mariage du modernisme et de la tradition, de la contrainte et de la liberté.* » Et je me souviens qu'il me lut ces deux quatrains :

*Celui qui avait dérobé l'odeur du monde,
On l'avait mis aux fers avec d'autres méchants.
Or, à son banc, mal dépossédé de ses blondes,
Il faisait marcher la galère avec son chant.*

*Les docteurs de la loi, tristes d'avoir raison,
En rentrant du café, le soir, sous les étoiles,
Entendaient ce chant-là au loin gonfler les voiles
Et tiraient leur clef morne au seuil de leur maison.*

Cette image d'un homme courbé sous le poids d'une chaîne invisible, et qui chante, n'est-elle pas la représentation même du poète ? Retranché des hommes, condamné pour le crime prométhéen d'avoir *dérobé l'odeur du monde*, il trouve dans son châtement même l'occasion d'obéir à sa vocation qui est de chanter et d'enchanter.

Je compris plus tard que ces deux simples strophes illustraient à leur manière quelques-unes des obsessions qui peuplent l'univers imaginaire de Marcel Thiry : la hantise du sentiment de la faute (le poète a dérobé l'odeur du monde), la certitude du pouvoir démiurgique de la poésie (il fait marcher la galère avec son chant), l'assurance proustienne que l'art fonde l'essentiel de ses pouvoirs sur la récréation magique du passé (s'il chante à son banc, c'est parce qu'il se souvient), la puissance contagieuse de la nostalgie qui vient bercer les docteurs de la loi eux-mêmes — cette nostalgie génératrice de la vie poétique par excellence, qui est la vie rêvée, — l'idée, aussi, qu'après la mort des choses, le chant subsiste, le chant qui se rappelle, qui espère, qui attend, le chant fragile et tout-puissant qui continue à supporter, sur la ruine de tout le reste, ce que Proust appelle « l'édifice immense du souvenir » ; la conviction enfin, que toute vie humaine a vocation de résoudre une permanente équation des contraires : le métier et le bonheur, la galère et le chant, le quotidien et le miracle, la fortune et l'infortune, l'être et l'avoir été.

Eh oui ! Mesdames et Messieurs, pour qui sait lire, il y a tout cela dans les deux quatrains que je viens d'évoquer. En fait, on retrouvera désormais ces hantises à travers toute la trame de l'œuvre. Musicalement harmonisées de vingt manières différentes, mais toujours subtilement présentes jusqu'au dernier jour, c'est elles que nous saluons, chaque fois que nous lisons Marcel Thiry, au cœur de ce tremblement de teintes et de lumières qui anime les grands motifs floraux de la recherche désespérée du bonheur.

Statue de la Fatigue mérite que nous nous arrêtions un moment. Sur le chemin montant qui, de palier en palier, va conduire le poète à

son accomplissement et égrener en un demi-siècle toute une série de livres de premier ordre, ce volume est le premier chef-d'œuvre incontestable. Les trois recueils initiaux, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, *Plongeantes Proues* et *L'Enfant prodigue*, étaient encore essentiellement marqués par la fascination de la guerre, la nostalgie du voyage et la découverte de l'univers féminin. On y voyait un jeune poète prodigieusement doué épeler peu à peu son langage, éprouver son vocabulaire, ses images et ses rythmes, comme on tâte du bout des patins une glace encore incertaine. Mais *Statue de la Fatigue* marque un enrichissement considérable de la matière poétique qui gouverne son inspiration et de la forme dans laquelle il l'inscrit.

Sur le plan technique, son vers s'est définitivement affirmé. Il a désormais trouvé ce ton qui n'appartient qu'à lui, conquis cette maîtrise subtile et déliée du langage qui se fonde sur le procédé du phrasé en fugue qu'il emprunte à la musique, sur le plaisir de la répétition de certains mots-clés, de la juxtaposition des substantifs, sur le goût de l'entrelacement du discours en arabesques et de la progression de l'énoncé par retouches successives.

La thématique de l'œuvre a changé, elle aussi. Le père de Marcel Thiry est mort en 1927, l'année où le poète publie *L'Enfant prodigue*. Sous l'empire de diverses contraintes d'ordre familial et pécuniaire, il est amené à quitter le barreau et à reprendre la gestion de la maison de commerce de bois et charbons que tenait son père. Le voilà brusquement devenu négociant. Durant les trente années qui vont suivre, ce sont les servitudes taraudantes de ce métier qui vont occuper une part essentielle de son esprit et de ses jours. Marcel Thiry, qui ne fut pas un marchand heureux, n'a jamais été heureux d'être marchand. Mais quels que soient les sentiments qu'il éprouve à l'égard de sa profession — en fait, l'aversion qu'il nourrit à son égard se nuance d'une curieuse attirance pour le risque et le côté ludique de l'aventure —, il parvient à en faire une merveilleuse matière à poésie.

C'est dans *Statue de la Fatigue* que la transmutation s'opère initialement, mais elle va se renouveler durant un quart de siècle dans tous les recueils suivants jusqu'à *Usine à penser des choses tristes* et ce somptueux adieu aux fastes délétères du commerce qui s'appelle *Au courtier mordoré*.

On ne se lasserait pas de citer les dizaines de poèmes éparpillés de livre en livre au cours des années qui ont précédé et suivi la guerre de 1940 :

*Voilà deux jours que le téléphone bagarre,
J'ai demandé deux fois Amsterdam pour les frets,
Amsterdam avec ses mouettes dans sa gare
Et le nom de Java chantant sur ses tramways.*

(Dans *Statue de la Fatigue.*)

*Un marchand, seul à Troyes, attendant son train d'ombre,
Désespéré de vendre et de s'être vendu...*

(Dans *Marchands.*)

*Je traduis ce matin le jugement de Zwolle
et les motifs obscurs de mon procès perdu.*

(Dans *Trois proses en vers.*)

*Qui viendra, du ciel ou du sud, nous libérer ?
Qu'on puisse vivre avril et la douceur de vivre
sans plus écrire : « À fin juillet, je payerai ».
Ah ! Qui viendra nous rendre aux noces du temps libre ?*

(Dans *Trois longs regrets du lis des champs.*)

On le voit, l'homme Thiry se trouve pour la première fois aux prises avec une véritable crise existentielle. Le temps est passé où il était à la fois plaisant et gracieux d'*attacher son rêve à des mâtures*. La poésie est devenue le recours ultime. Ce n'est qu'en donnant voix à son désespoir que le poète parviendra peut-être à le conjurer :

*Il faut dresser sur la place la plus nue de la ville,
La plus déçue par tous les lundis soir tournant en rond,
Il faut dresser pour le tombeau des deuils et des affronts
La statue de la Fatigue.*

Mais la perfection d'une écriture désormais tout à fait maîtrisée et la tonalité assombrie que les mécomptes de la vie commerciale confèrent à la poésie de Marcel Thiry ne sont pas les seuls apports nouveaux que le lecteur découvre dans cette œuvre. La palette du poète s'y enrichit d'une couleur supplémentaire qui contribue, elle aussi, à faire de ce recueil un livre novateur : c'est le dialogue que l'auteur y institue de façon concertée entre le cœur de l'homme et le décor contemporain de sa vie.

Les trains et les paquebots des premiers recueils s'y voient rejoints par le téléphone, les lock-out, les agios, les warrants, l'automobile, l'automobile, image du métal en fleur, produit de la chaîne

machiniste devenue œuvre d'art : on la trouve généralement anoblie dans la poésie de Thiry par la caution parfumée de la fille des hommes :

*La jeune fille monte dans l'automobile.
Voici ! L'hostie est élevée aux mains du prêtre.
Le sens des cieux, le sens du monde va paraître :
La jeune fille monte dans l'automobile.*

Dans l'œuvre de Marcel Thiry, la machine prend la valeur d'un signe. La banque, l'avion, l'auto, le téléphone, l'argent deviennent les instruments d'une prise de conscience, les gages d'une révélation. Et cette révélation, c'est que les expressions techniques de la modernité contribuent à accroître le mystère du monde. Chaque jour davantage, les frontières s'effacent entre le réel et l'imaginaire, le possible et l'impossible, le songe et la vie. Un quart de siècle après *Statue de la Fatigue*, la *Prose des cellules He La* nous en a apporté une admirable illustration. Vous vous souvenez sûrement de ce poème qui évoque la multiplication infinie, sous forme d'une lignée de cultures, des cellules cancéreuses prélevées sur une malade noire qui s'appelait Helen Lane. Ces cellules peuplent aujourd'hui les laboratoires du monde entier :

*La différence entre les vivants et les morts
Diminue, et nous approchons l'égalité durable,*

dit le poète, car le fabuleux est dans la science, comme il est dans le commerce.

Chez Marcel Thiry, il est partout : il est dans le dialogue entre la machine et la douceur, le bonheur et l'argent (même injuste), la jeune fille et l'automobile, le téléphone et l'amour.

L'honneur de l'auteur de *Vie Poésie* est d'avoir donné un ton nouveau à l'humanisme contemporain et d'avoir organisé en un langage qui n'appartient qu'à lui les accordailles difficiles de l'espèce humaine et du siècle. Les aventures que le poète a connues, la guerre et le voyage, le commerce et l'amour, il ne s'est pas borné à les vivre pour son propre compte : sa poésie médiatrice les transmue en termes de destin et les rapporte à la condition de cet homme de toujours qu'est l'homme d'aujourd'hui. Ainsi, cette poésie, qui se nourrit des bonheurs et des drames intimes de son auteur, trouve sans effort sa respiration dans l'universel.

Dois-je rappeler les titres qui, à la suite de *Statue de la Fatigue*, jalonnent l'itinéraire poétique de Marcel Thiry et mènent au comble de son art un créateur qui a toujours su que la poésie n'était pas délire et dépossession, mais aventure et discipline, et qui n'a jamais cessé de réfléchir sur son métier autant que sur le monde, — ces haltes majeures qui s'appellent *La Mer de la Tranquillité*, *Âges*, *Trois longs regrets du lis des champs*, *Vie Poésie*, *Le Festin d'attente*, *Le Jardin fixe*, *Saison cinq*, *Attouchements des sonnets de Shakespeare*, *L'Ego des neiges*, *Songes et Spélonques*, *l'Encore*, *Lettre du cap* ?

En poésie, ce ne sont point les songes du « grand possible » qui l'occupent. Il laisse au prosateur la charge de ce souci. Ce qui habite son esprit lorsqu'il s'attache à l'art des vers, c'est une opération de sorcellerie domestique qui vise à conjurer les servitudes médiocres de la vie de tous les jours. Comment abolir ces dîners à l'Hôtel des-deux-mondes où l'on parle *Bourse et tonnage et moteur*, ces bilans qu'on cache *comme un chancre*, les *tabacs matinaux* des wagons de troisième, les trois pour cent qu'il faut bien refuser au collègue *qui a une enfant malade à Ostende* ? Et les malheurs de la guerre et les misères de l'Occupation viennent brocher sur tout cela !

C'est donc en quelque sorte un office de thérapie par la connaissance et l'évocation du mal que la poésie de Marcel Thiry accomplit au cours de ces années. Sauf en quelques splendides occasions — *Prose dans Paris sombré*, *Le Poème innommé*, *Anabase platane*, *Air du wagon postal*, qui sont au sens littéral du terme des poèmes de croisade —, il demeurera fidèle jusqu'au bout à ce lyrisme intimiste qui est son langage naturel en poésie. Les raffinements de la transgression que le romancier et le nouvelliste recherchent dans une contestation inventive de la toute-puissance des Causes, le poète a d'autres moyens de s'en donner le plaisir : l'exploitation de toutes les possibilités du vers, la prospection des richesses de l'arsenal sémantique et le déploiement d'une imagination lexicale constamment foisonnante.

Au début des années 1960, la publication du recueil qu'il intitule *Vie Poésie* marque toutefois une inflexion dans le cours de son œuvre poétique. Inflexion qui doit son origine, pour une part tout au moins, aux bouleversements que les conditions matérielles et l'organisation de sa vie ont connus depuis 1958 : les épreuves très dures qu'il a traversées quelques années plus tôt — la mort de sa femme, la faillite, le manque d'argent — dont on trouve l'écho dans ce

recueil de 1957, *Usine à penser des choses tristes*, qui est sans aucun doute son livre le plus désespéré —, ces épreuves ont pris fin : il a définitivement renoncé au métier de commerçant, il est allé s'installer à Vaux-sous-Chèvremont, dans cette belle maison sur la colline qui appartient à May, sa seconde femme, et en 1960, il deviendra Secrétaire perpétuel de notre compagnie. Il écrit *Vie Poésie*.

*Je n'étais pas accoutumé
À dire : mon pays, mes livres, ma maison.
Mais voici qu'au décan dernier de ma saison,
Un paysage m'est accoutumé.*

*Je sais bien que celui qui s'arrête s'enlise.
Mais je consens la halte et l'habitude,
Que le chemin affectueux me lie,
Que la tuile me soit confidente et moussue.*

*Le bleu des bois devient doucement mon ancrage,
Je veux bien commencer mon immobilité
Et j'écoute autour d'elle et d'été en été
Grandir la funéraille montante des arbres.*

Désormais, l'écoulement du temps, l'approche inéluctable de la fin de toutes choses, et, à partir de la disparition de May, la confession d'une solitude et d'une tristesse que la pudeur préserve de toute dramatisation, mais que la floraison des bonheurs remémorés illumine comme une grâce, vont devenir les ressorts fondamentaux de son écriture poétique.

Dans les derniers recueils, ces harmoniques fondent la diversité de leur expression sur l'alternance de quelques grands poèmes à programme. Ces poèmes à vocation narrative généralement assez longs que le poète appelait modestement des « proses » et qui figurent parmi les plus somptueux de son œuvre : *Prose de la demoiselle de Cherbourg*, *Prose des cellules He La*, *Not Marching now*, *Prose de la carte muette*, *Prose dans New York*, etc.) avec une multiplicité de « petits sujets » que le poète grappille au hasard d'une existence quotidienne libérée de l'esclavage anxieux qui l'écrasait naguère. Dans les derniers recueils, la moindre étincelle de vie, le plus minuscule éclair jailli d'un bonheur perdu deviennent matière à poème :

*J'aurais dû fêter ton jour à ne rien faire,
Solstice, et dès le bain d'oiseaux de tes quatre heures,
Ne rien faire au long de tes heures que ta fête.*

Une vision glanée au vol, en voyage, depuis la fenêtre de la voiture :

*En avril, au petit matin, avant Le Puy,
Une femme ouvrait ses volets sur la lumière...*

Le ciel de la nuit sur Liège :

*Allume-toi encore un soir, ciel inversé,
Ville, allume le jaune atlas de tes étoiles...*

Et jusqu'au commentaire du bulletin météorologique de la radio :

*Ô vents faibles à modérés d'est à sud-est,
Je voudrais rompre à tous, si j'étais christ,
Le pain perpétuel de cette matinée,
Boire avec tous, en cette matinée,
L'eau, plus pure que vin de cène, des vents faibles,
Faire l'église des fidèles des vents faibles.*

Cette attention toujours renouvelée aux plus menues merveilles du monde s'accroît du plaisir un peu douloureux que le poète prend à l'observation des fastes de la nature. Mais il ne manque pas, au spectacle des couleurs de l'automne, de mesurer le temps que le destin lui laisse. Le poème jaillit du simple plaisir d'un instant de repos sur le banc du jardin :

*Le sorbier des oiseaux chante son plain-chant rouge.
Écoute par le chèvrefeuille et le sureau
L'imploration faible des choses heureuses,
L'« encore un petit moment, monsieur le bourreau ! »*

Il est une autre présence qui est constante dans les recueils des quinze dernières années : c'est le dialogue, déjà ébauché dans *Vie Poésie*, avec les deux femmes qui ont accompagné son existence, celles qu'il appelle « les mortes », et qui apparaissent si subtilement et si indissolublement associées dans sa mémoire que le lecteur a peine à distinguer, lors de l'évocation de tel souvenir, s'il s'agit de Marguerite ou de May :

*Les loriots qui étaient dans ta voix
Sont revenus présager la cerise.
Tous les loriots qui faisaient ta voix
Quand elle aussi modulait de cerise.*

*Il reste l'oiseau jaune aimé, parfois
Sa flèche onduleuse un instant visible.
Il reste un été qui revient. Parfois,
Si j'y suis aidé d'un vague chablis,
Il vient ta semblance entre les cerisiers vides.*

Mesdames et Messieurs, toute sa vie, Marcel Thiry a tenté de combattre le temps et la mort. Son œuvre de prose a multiplié de façon presque pathétique toutes sortes de moyens pour lutter contre les tyrannies de l'accompli, l'asservissement aux causes, le caractère irréparable de la mort. Faut-il citer, entre toutes les armes de la panoplie thiryenne, l'appareil à rétrovision d'*Échec au Temps*, le microscope de *Voie lactée*, les opérations boursières de *Comme si*, les dons de voyant de *Simul*, le sac d'or du narrateur de *Nondum jam non*, qui voyage dans temps pour éviter à Fête la pauvreté et — qui sait ? — le cancer ?

En poésie, je l'ai dit, rien de pareil ! C'est à l'art seulement que Marcel Thiry a recours, à l'art mis au service de la mémoire et de la douleur. Nous touchons ici au *credo* fondamental de l'écrivain, sur lequel il a fondé sa vie et dont il n'a jamais cessé de proclamer l'évidence : la Poésie est la reine du monde.

C'est dans *Statue de la Fatigue* que cette certitude est formulée pour la première fois de manière explicite. Souvenez-vous : *Celui qui avait dérobé l'odeur du monde...* Et aussi, dans le même recueil, lorsque le poète dénonce notre époque menacée de mort et de damnation : *Mais cet âge sera sauvé si tu le chantes.*

Ce *credo*, modulé sur divers tons, nous le retrouvons tout au long de l'œuvre. Dans *Marchands*, où la Poésie, incarnée par une jeune fille marchant pieds nus sur la digue de Gorinchem dans le soir commençant, pénètre dans l'auberge où les commerçants tiennent cénacle :

*Et je sentais, plus douce qu'un toucher de robe,
Tendrement, dans le siècle affreux, ta Certitude.*

Dans *Âge*, avec *Le Poème innommé*, véritable chant de guerre, ode flamboyante qui sonne comme un programme de gouvernement, où l'on voit Marcel Thiry célébrer une Poésie combattante, reine de justice et d'amour qui rend son sceptre à l'innocence et libère les hommes de la servitude à laquelle notre âge de fer les a condamnés.

Bien entendu, il arrive que la Poésie guerroie par alliés interposés. Le lecteur découvre alors, réduits à l'échelle d'un poème, de véritables chansons de geste. Dans *Anabase platane*, ce sont les arbres du midi qui viennent nous délivrer. Dans *Air du wagon postal*, c'est *l'herbe à guérir le fer* qui a la même vocation salvatrice.

En revanche, l'incarnation que nous propose le poète de *Vie Poésie* et du *Festin d'attente* est infiniment plus gracieuse et plus douce : la poésie n'est plus une Minerve combattante. Elle redevient la jeune fille-fée que nous avons croisée sur la digue hollandaise. Et c'est un inépuisable chant d'amour que Marcel Thiry élève vers celle qu'il nomme *la porteuse d'eau des mots, la narrative, la conteuse du vert urgent quand vient l'orage*, celle qui parle d'herbage aux hommes qui sont *au secret des prisons*. Dans d'autres poèmes, elle est la jeune fille *au visage de lac, au sein de surprise*, qui va *levant les hymnes* sous ses pas et qui tient, dans sa *main d'amour seule apte aux grands larcins, les ciseaux d'hérésie*.

Écoutons enfin, Mesdames et Messieurs, les ultimes paroles du dialogue nourri de tendresse et de questions que le vieil homme a entretenu toute sa vie avec la poésie. Nous sommes dans le recueil *Songes et Spélonques*. Marcel Thiry a été élu parlementaire sur le tard. Le voici, selon ses propres termes, en *tardif temps rouge de sénat*. Chose étrange, c'est en bohémienne, en gitane, en gypsie qu'il la retrouve cette fois :

*Nous faisons, dit-il, un vieux couple hasardeux de bohémiens
Sans avoir su jamais qui des deux suit l'autre, et qui mène...*

Le sénat est en séance. Et c'est très soudainement que Marcel Thiry aperçoit la gypsie entre les travées, *avec son tablier volage et ses pieds nus*. Elle glisse entre les huissiers à chaîne et elle sourit à son vieil amant. Voici les dernières paroles que celui-ci adresse en ce monde :

*Fraude couleur de l'air, frêle infrangible force,
Je peux fermer les yeux, tu es là. L'hémicycle,
Où le Sisyphe des faux travaux nommé Siècle
Remonte un faix de lois à faire tous les jours,
S'est mis à odorier de senteurs herbe et fleurs
Comme le fossé d'une route corse.*

C'est sur l'image de cette fidélité de toute une existence que je refermerai cet hommage.

Max und Moritz de Wilhelm Busch en langues romanes et spécialement en wallon

*Communication de M. Willy BAL
à la séance mensuelle du 12 octobre 1996*

Max und Moritz, eine Bubengeschichte in sieben Streichen, une histoire de garnements en sept farces : l'œuvre la plus internationalement connue de Wilhelm Busch.

Wilhelm Busch, qui fit rire l'Allemagne aux éclats, était un homme profondément convaincu de la perversité foncière de la nature humaine. Un auteur l'a surnommé « *der lachende Philosoph des Pessimismus* ¹ ».

Convaincu aussi de son propre échec. Lui qui a longtemps rêvé d'inscrire son art dans la voie royale des grands peintres flamands et hollandais du XVII^e siècle, il a gagné, presque malgré lui, sa célébrité par des textes et des dessins satiriques, qui font de lui un des principaux précurseurs de la bande dessinée.

Personnalité très complexe : dessinateur, peintre, folkloriste, littérateur, humoriste, philosophe, il jouit en Allemagne d'une immense renommée, d'une incroyable popularité.

Une société savante, la Wilhelm-Busch-Gesellschaft, a été constituée à Hanovre. Elle a fondé un remarquable musée : le Wilhelm-

¹ Cf. Roelof Deknatel, *Wilhelm Busch, der lachende Philosoph des Pessimismus*, Rotterdam, 1940.

Busch-Museum-Hannover, Deutsches Museum für Karikatur und kritische Grafik. Plusieurs centaines d'ouvrages ou d'articles consacrés à cet auteur et des documents divers le concernant ont été publiés, notamment dans les annuaires et les communications de la Wilhelm-Busch-Gesellschaft, mais aussi indépendamment de celle-ci ².

À l'occasion d'Europalia 1977, une exposition a été consacrée à Wilhelm Busch, à Bruxelles, à Liège et à Anvers. Elle présentait des tableaux, dessins et documents du Musée Wilhelm Busch, dont dix-sept traductions de *Max und Moritz*, la version wallonne n'y figurant malheureusement pas.

Heinrich Christian *Wilhelm Busch* naquit le 15 avril 1832 à Wiedensahl, un bourg qui appartient au royaume de Hanovre jusqu'en 1866, date à laquelle celui-ci devint province prussienne.

Sa grand-mère maternelle, Amalie (1771-1847), devenue veuve du chirurgien de Wiedensahl, Johann Georg Klein (1775-1820), avait, avec sa fille, ouvert une boutique que le père de Wilhelm Busch, Johann Friedrich Wilhelm Busch (1801-1868), éleva à une certaine prospérité.

L'appartenance de Wilhelm Busch à la petite bourgeoisie de la Basse-Saxe ainsi que l'attachement durable qu'il manifesta sa vie durant à son terroir natal, ce sont là deux traits qui devaient le faire considérer par la pensée nationaliste comme le parangon de la germanité ³. Cette interprétation atteindrait son comble sous le régime hitlérien : en 1939, on affirmait que sa vie et son œuvre préfiguraient les valeurs fondamentales du national-socialisme !

La famille de Wilhelm Busch comptait six enfants. Le jeune Wilhelm ne fréquenta l'école du bourg que pendant trois ans et demi (de Pâques 1838 jusqu'à l'automne 1841).

² Pour une vue d'ensemble, on verra Walter Pape, *Wilhelm Busch*, Stuttgart, Metzler, 1977, et les deux bibliographies successives de la Société : *Bibliographie aller Wilhelm Busch gewidmeten Beiträge in den Mitteilungen und Jahrbüchern der Wilhelm-Busch-Gesellschaft* (seit 1932) et (1982 bis 1992), respectivement Hannover, 1981 et 1993. Voir aussi *125 Jahre Max und Moritz*, Stuttgart, Verlag Gert Hatje, 1990.

³ Une thèse pour le doctorat d'Etat ès lettres a été consacrée à ce sujet : Daniel Poncin, « Germanité » de Wilhelm Busch : *expression de son époque et réception (1859-1959)*, Université Paris 7, 1988.

L'exiguïté de la maison familiale contraignit ses parents à le placer ensuite chez son oncle maternel, Georg Klein (1806-1897), pasteur et apiculteur dans le bourg proche d'Ebergötzen. Ainsi, de l'âge de neuf ans à l'âge de dix-neuf ans, Wilhelm fut-il éloigné de la maison familiale. Il est probable que cette jeunesse déchirée, accompagnée peut-être du sentiment obscur d'une faute à l'égard de ses parents, s'est répercutée sur les hésitations, les tâtonnements de sa carrière et a marqué son œuvre et sa pensée, notamment son image de l'enfant et de l'enfance.

En septembre 1847, il entra, conformément aux désirs de son père, à l'école polytechnique supérieure de Hanovre. Ses études y étaient bonnes et cependant, après trois ans et demi, il les abandonna pour entrer, en mars 1851, à l'Académie des arts de Dusseldorf. Après neuf mois, il suivit des amis pour aller étudier la peinture à Anvers. La révélation de la peinture flamande du XVII^e siècle (Rubens, Brouwer, Teniers, Frans Hals) fut pour lui, selon ses dires, comme une seconde naissance, l'expérience clé de toute sa vie de peintre. Hélas, à la fin de la première année scolaire, il contracta le typhus et dut rentrer à Wiedensahl.

Au milieu de l'année 1853, Busch commença à recueillir des chants populaires, des contes, des légendes, des dictons. Il poursuivit cette activité de folkloriste jusqu'en 1856-1857, activité interrompue toutefois par des séjours à Munich.

En effet, c'est en 1854 que commence sa période munichoise consacrée à la peinture et au dessin. Entrecoupée de nouveaux retours à Wiedensahl, elle devait durer jusqu'en 1868. Vite déçu par l'enseignement académique et toujours ébloui par son expérience anversoise, Busch travailla en autodidacte dans le cadre du Münchener Kunstverein.

Mais, en octobre 1858, l'éditeur et graveur sur bois Kaspar Braun (1807-1877) « découvrit » Busch pour ses *Fliegende Blätter* (Feuilles volantes), publication paraissant depuis 1845 et qui, dit-on, aurait inauguré une caricature spécifiquement allemande. Busch commença sa collaboration en novembre 1858 ; il devait en devenir le plus génial des collaborateurs et commencer ainsi une carrière fructueuse dans la production de *Bilderbogen* (feuilles d'images), qui allait durer de 1859 (date de ses premiers *Münchener Bilderbogen*) à 1871.

Busch est l'unique à cette époque chez qui images et textes d'une égale valeur artistique sont juxtaposés.

Des feuilles volantes illustrées, la maison Braun et Schneider de Munich, éditrice des *Fliegende Blätter* et des *Münchener Bilderbogen*, est passée aux livres illustrés pour enfants. Wilhelm Busch s'adonne à ce genre d'abord entre 1863 et 1867, période à laquelle remonte *Max und Moritz*, puis encore de 1879 à 1881.

Les *Kinderbücher* de Wilhelm Busch de la première période sont étroitement apparentés quant au genre aux *Bilderbogen*. Il en était de même d'ailleurs de son unique prédécesseur direct dans la forme du livre, Heinrich Hoffmann, avec son célèbre *Struwwelpeter* (Pierre l'ébouriffé), qui date de 1845⁴.

Entre-temps, en 1867-1868, Busch pratique la peinture et le dessin à Francfort-sur-Main. On possède peu de détails biographiques sur cette période. On sait toutefois que c'est alors qu'il se met à l'étude intensive de Schopenhauer. On a beaucoup étudié l'influence de ce philosophe sur la vision du monde de Busch. Je ne m'aventurerai pas dans ce domaine situé hors de mes compétences. Certes, les convergences sont nombreuses entre les conceptions de l'un et de l'autre : primat de la volonté sur l'intellect, malignité naturelle de la volonté, immuabilité du caractère. Mais on peut croire que la philosophie de Schopenhauer, tout en donnant une impulsion à la pensée de Busch, n'en a pas constitué la force directrice.

En 1868 commence pour Wilhelm Busch la période des *Bildergeschichten*, les grandes histoires illustrées, qui va durer jusqu'en 1884. Il ne semble pas qu'il ait eu connaissance des « histoires en estampes » du Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846), dont Goethe vantait le « talent inné, gai (...), étincelant de verve et d'esprit⁵ ».

⁴ L'œuvre de Heinrich Hoffmann a été traduite en français sous le titre *Crasse-Tignasse* par François Cavanna pour l'École des Loisirs (Paris, 1979). Cette version a été montée en spectacle d'ombres à Bruxelles par le Théâtre du Tilleul, à la Noël 1983, et reprise pour le 150^e anniversaire du livre, à l'occasion du Colloque international de littérature de jeunesse, tenu à Bruxelles le 19 décembre 1995, sous la direction de Michel Defourny, de l'Université de Liège. Il existe un Heinrich-Hoffmann-Museum à Francfort-sur-Main.

⁵ Cf. Thierry Groensteen, *Töpffer, l'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, coll. « Savoir sur l'art », 1994.



Quoi qu'il en soit, Wilhelm Busch a composé une quinzaine de grandes histoires illustrées, dont trois sont des satires ouvertes du catholicisme : *Heilige Antonius von Padua* (1870), contre le culte des saints, *Die fromme Helene* (1871-1872), contre la bigoterie, *Pater Filuzius* (1872), contre les Jésuites au moment même de la première loi du Kulturkampf interdisant tout établissement de cet ordre en Allemagne. *Der Geburtstag oder die Partikularisten* (1872-1873) s'en prend au mouvement autonomiste hanovrien dirigé contre la Prusse.

Entre-temps, père et mère sont morts à Wiedensahl. Busch habite dorénavant chez sa sœur au presbytère (1872). S'il est vrai qu'il est toujours resté attaché à son bourg natal, il est faux de parler, comme on l'a fait, de l'ermite de Wiedensahl. Car il a effectué de nombreux déplacements, notamment en 1873 : un voyage l'a conduit à Amsterdam, lui permettant de visiter Bruxelles, Bruges, Gand, Anvers, un autre en Italie. Il a aussi fait un second séjour à Munich (1877-1881).

La dernière partie de son existence (1884-1908) fut dominée par l'amertume, le sentiment d'une vie manquée, de l'échec. Dans sa demeure de Wiedensahl, il laissa un grand nombre d'œuvres dont le public ne devait prendre connaissance qu'après sa mort.

Ajoutons qu'il fut poète également, produisant d'abord une lyrique traditionnelle, d'une grande simplicité formelle, qui ne fut pas toujours très favorablement accueillie, puis une poésie philosophique dans laquelle on retrouve des accents de Schopenhauer.

Wilhelm Busch mourut, un matin d'hiver, le 9 janvier 1908, chez sa nièce, épouse du pasteur Nöldeke, à Mechtshausen. C'est au cimetière de ce village du Harz qu'il fut inhumé deux jours plus tard, sous une pierre tombale de calcaire coquillier. Surmonté par une couronne de laurier, rien que le nom.

*Alles geht zu End allhier
Tinte, Tobak und auch wir.*

(Tout va à sa fin ici
L'encre, le tabac et nous aussi.)

Dernier trait d'humour.

Max und Moritz a été composé de décembre 1863 au mois d'août 1864 et publié en 1865 chez Braun et Schneider à Munich. Si on

s'en réfère aux intentions connues de l'auteur, c'est l'une des six seules histoires illustrées composées par Wilhelm Busch à l'intention des enfants.

Que nous conte cette « histoire d'enfants » longue de 418 vers ? Les hauts faits de deux garnements de village, Max et Moritz. Les deux premiers épisodes nous narrent comment les deux héros ont réussi à chaparder les trois poules et le coq dont s'enorgueillissait la veuve Bolte. Puis vient la mésaventure du tailleur Böck, que nos deux gaillards, par leurs provocations, amènent à tomber dans une rivière profonde, d'où il ne sort qu'en se cramponnant aux pattes de deux oies. Ensuite vient la mauvaise farce jouée à Herr Lämpel, l'instituteur-sacristain-organiste, dont la pipe explose, bourrée qu'elle était de poudre à fusil. Un cinquième exploit se fait au détriment de l'oncle Fritz, qui s'éveille en sursaut, son lit étant envahi de hannetons. Le boulanger-pâtissier, à la veille de Pâques, est à son tour la cible des deux garnements. Enfin, septième et dernier épisode : ceux-ci sont punis d'une horrible façon : le cultivateur dont ils ont troué les sacs de blé les fait précipiter dans le moulin d'où ils sortiront sous la forme de pâtée pour les oies, au grand soulagement des villageois.

Max und Moritz a connu et connaît encore une très large popularité, surtout dans le domaine germanophone. À la mort de son auteur, l'œuvre atteignait, dans sa langue originelle, sa 55^e édition, avec 426 000 exemplaires. Elle a suscité des parodies, des imitations et aussi un grand nombre de traductions ou adaptations dans les langues les plus différentes, comme nous le verrons plus loin.

Plus que pour aucune des autres œuvres de Wilhelm Busch, il est difficile de démêler les intentions de l'auteur des considérations de l'histoire de la réception et de l'herméneutique.

Un mot d'abord de la composition : on a souvent reproché à ce texte le caractère peu soigné, désordonné de celle-ci. Yves Gilli, au contraire, par une analyse détaillée de la structure, est arrivé à la conclusion que la construction des sept épisodes est remarquablement serrée. La simplicité et l'économie narrative ont déterminé les effets du texte⁶. Il ne faudrait cependant pas oublier, comme facteur de succès, la légèreté malicieuse, le naturel et la fraîcheur du style.

⁶ « *Max und Moritz* » de Busch. Contribution à une étude de texte, dans les *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 147, 1973, pp. 95-116.

L'unité narrative, la « monovalence » formelle ne correspondent en rien à la simplicité de la signification. Pour le lecteur adulte, l'ironie du propos est immédiatement perceptible. Le fait de la parodie critique des récits moralisateurs du temps explique certainement pour une grande part la longue interdiction qui a frappé ce livre d'enfant (en dernier lieu en 1929 dans le Steiermark).

On s'accorde pour dire que ce n'est pas un simple conte merveilleux. Sous un certain aspect, c'est un poème de l'enfance, une sorte de glorification de l'enfance perdue. Des souvenirs de ce temps béni pourraient y être identifiés. Le maître d'école de Wiedensahl aurait pu fournir le modèle de Herr Lämpel : l'instituteur Friedrich Konrat Bonhorst (1776-1856), lui aussi sacristain et organiste, est connu comme un maître très appliqué, soucieux de se perfectionner mais assez imbu de ses connaissances. Le moulin d'Ebergötzen, ce bourg où Busch passa dix ans de son adolescence, joua un rôle particulier dans sa vie. Celui qui devait rester son ami jusqu'à la mort, survenue un an avant celle de Busch, Erich Bachmann (1832-1907), était le fils du meunier. Le moulin d'Ebergötzen serait à jamais pour Busch le symbole de l'enfance. Curieux retournement de la valeur symbolique : pour Max et Moritz, le moulin serait le lieu et l'instrument de l'atroce châtement.

Magie de l'enfance : Sylvie Gourdet et Caroline Kruse écrivent dans leur introduction à *Wilhelm Busch - Histoires dessinées*⁷ : « Histoires d'enfants : chapardages gourmands, ruses et taquineries de gamins. La farce comme mode d'existence face à l'adulte, la violence comme une défense et comme un jeu. Max et Moritz, deux garnements modèles. L'aventure pourtant se termine mal : ils finiront dans l'estomac de deux oies. Mais c'est là justement que tout bascule. La " punition " est hors de proportion avec la " faute ". Excessive dans sa représentation même, elle échappe au champ du réel. »

Le pédagogue new-yorkais Edmund Kurz semble considérer les choses d'un autre œil⁸. Selon lui, Busch le pessimiste verrait dans l'enfance le stade de la vie où la perversité foncière de l'être humain se manifeste pleinement, n'ayant pas encore été rabotée par le contact avec l'environnement. Une totale métamorphose dans le

⁷ Paris, Pierre Horay, 1980.

⁸ *Wilhelm Busch and the problem of pedagogy*, dans la *Revue des langues vivantes*, 31 (1965), pp. 55-61.

caractère de l'enfant semble impossible. L'éducation ne peut opérer que dans une marge étroite, par la stricte et honnête application de la discipline, d'une façon à la fois drastique et prudente. Cela semble la meilleure méthode pour amener l'enfant à se conformer à son environnement. Faire appel à sa raison, lui enseigner les bons principes n'a aucune efficacité. Le prologue de *Max und Moritz* est explicite à ce sujet :

[Max und Moritz]
*Die, anstatt durch weise Lehren
 Sich zum Guten zu bekehren,
 Oftmals noch darüber lachten
 Und sich heimlich lustig machten* ⁹.

C'est parce que le Herr Lehrer Lämpel s'en tient à cette vaine pédagogie, et aussi à cause de sa papelardise d'instituteur-sacristain-organiste et de son autosatisfaction, qu'il devient la cible des niches enfantines.

Y aurait-il derrière ces farces de garnements une signification, un sens plus général à découvrir ? De nombreux commentateurs se sont engagés dans cette voie. La question clé est de savoir si ce conte peut ou doit être compris comme l'allégorie d'un soulèvement révolutionnaire. Soulèvement contre l'ordre social, le moulin, encore lui, représentant « le moulin de la société » ? Soulèvement du peuple enfantin contre parents et éducateurs, contre un système qui détruit l'enfance ? Rien dans les intentions connues de l'auteur ne vient conforter ces hypothèses. Même la critique marxiste n'est pas allée aussi loin.

Cependant les parodies subversives, *die agitatorischen Buschparodien*, qui pour la plupart reposent sur *Max und Moritz*, procèdent de l'interprétation révolutionnaire. Ainsi la meilleure et la plus connue d'entre elles, celle de Thomas Theodor Heine et de Ludwig Thoma, *Die bösen Buben* (Les méchants enfants) (1902), satire dirigée contre les usines d'armement Krupp, l'Église, l'union du capital et du bellicisme ; de moindre qualité, *Max und Moritz im Felde* (Max et Maurice en campagne) (1914) d'A. Schneider, sous-titrée « Eine lustige Soldatengeschichte » (Une joyeuse histoire de soldats), et, à la suite des troubles estudiantins

⁹ « Ces deux-là, au lieu d'apprendre / Que vers le Bien il faut tendre, / Se riaient des bons principes / À s'en éclater la tripe ! » (Traduction de François Cavanna, un peu forcée si on en juge par le dernier vers.)

de 1968, *Marx und Maoritz* de Klaus Budzinski et de Reiner Hachfeld (1969)¹⁰.

Peinture satirique de la petite bourgeoisie rurale, de son comportement parfois prudhommesque ou hypocrite, pharisien. Il y a certes de tout cela dans *Max und Moritz*. Encore conviendrait-il de ne pas exagérer la pertinence de cette critique sociale dans le cas des personnages mis en scène, comme l'ont fait certains commentateurs.

Trop souvent, les historiens de la pensée, lorsqu'ils portent leurs investigations sur des sources littéraires, négligent l'histoire personnelle des auteurs, les caractéristiques et les lois des genres littéraires et les traditions culturelles. Ainsi en est-il des niches dont sont victimes le tailleur Böck et le maître d'école Herr Lämpel. En fait, ce sont deux personnages types au sujet desquels existe une longue tradition populaire de moquerie. Celle-ci, dans le cas du tailleur, est attestée depuis le XVI^e siècle. Elle a certainement été reprise par Wilhelm Busch, dont nous savons qu'il s'est livré pendant plusieurs années à des recherches folkloriques. Il est sage de ne pas pousser trop loin l'interprétation symbolique.

« Insignifiants, les héros des enfants ? Bien sûr que non ! Doit-on pour autant les charger de tout symboliser ? » écrivait très justement Roger-Pol Droit (*Le Monde* du 23 février 1996, p. VIII).

L'influence de *Max und Moritz* hors du domaine germanophone s'est marquée de façon directe dans la première véritable bande dessinée américaine, celle que Rudolph Dirks a commencé à publier en 1897, *The Katzenjammer Kids*, connue aussi sous le titre *Pim Pam Poom*. Écrite dans une langue mixte anglo-allemande, elle imite, de l'aveu même de son auteur, les figures et le schéma de *Max und Moritz*. La différence essentielle réside évidemment dans les rapports entre l'image et le texte. Chez Busch les deux composantes de l'œuvre sont juxtaposées, le texte commente l'image. Dans le *comic strip* américain, le texte consiste en dialogues insérés dans les *balloons*, bulles ou phylactères.

Mais l'œuvre de Wilhelm Busch s'est surtout répandue hors de son domaine linguistique par le biais de traductions ou adaptations.

¹⁰ Cf. Walter Pape, *op. cit.*, pp. 35 sv. et p. 97.

Nous ne possédons pas de données complètes ou sûres au sujet de celles-ci. Les archives de la maison d'édition Braun et Schneider à Munich ont brûlé par faits de guerre en 1944. On peut cependant, malgré les lacunes de la documentation, se rendre compte de l'ampleur du mouvement de traduction.

Le professeur Manfred Görlach, spécialiste des traductions de *Max und Moritz*¹¹, estime que le nombre de celles-ci dépasse 270 (communication personnelle datée du 26 octobre 1996). Celles-ci se sont faites dans les langues les plus diverses, tant d'Europe que des autres continents, ce qui témoigne de la dispersion géographique de l'œuvre : du finnois et de l'islandais au grec, au croate, au turc en passant par le latin, le russe, l'ukrainien. Mais aussi en japonais, en arménien, en afrikaans, en espéranto, en hébreu, en jamaïquain, etc.

Du vivant de l'auteur encore, on note déjà quatorze traductions, la première s'étant faite en danois dans le courant de l'année qui a suivi la publication de l'original, 1866.

Sans tenir compte des traductions en langues romanes dont il sera question plus loin, on peut aussi épinglez la multiplicité des traductions dans certaines langues : dix traductions en anglais, dont la première en 1871, cinq en japonais, la première étant de 1887, cinq aussi en hébreu et en néerlandais.

Qu'en est-il des traductions en langues romanes, y compris le latin ? La première en date est la traduction wallonne déjà attestée en 1885, publiée en 1889, sur laquelle nous reviendrons. Elle a été suivie d'une traduction en portugais, faite au Brésil, dont la date est incertaine, avant 1905. Une première traduction française, connue uniquement par un communiqué de presse daté du 13 janvier 1908, aurait été faite vers 1907 par un certain Paul Pattinger. En 1923, la première traduction italienne a été publiée par Braun et Schneider, peut-être avait-elle été précédée par une édition italienne. On peut se poser la même question au sujet d'une version espagnole publiée sans date par l'éditeur de Munich, et qui doit sans doute se situer

¹¹ *Wilhelm Busch, Max und Moritz, in deutschen Dialekten, Mittelhochdeutsch und Yiddisch*, herausgegeben, eingeleitet und mit einer Bibliographie versehen von Manfred Görlach, Hambourg, Helmut Buske Verlag, 1982. Du même auteur, *How to Translate the Untranslatable : A German Children's Classic in 250 Versions*, dans *International Journal of Translation*, vol. 7, n^{os} 1-2, jan.-déc. 1995, pp. 1-26.

entre 1930 et 1940. La première traduction française imprimée date de 1952 ; due à André Thérive, elle a été éditée chez Flammarion. Quant à la première traduction en latin, elle serait antérieure à 1930 ; on ne sait rien de son auteur, qui se cache sous le pseudonyme de Magister Nicolanus. Nous sommes dans la même ignorance à propos des auteurs de traductions romanes antérieures à 1940, sauf en ce qui concerne l'auteur de la version wallonne *Simon et Lînâ*.

Au total, M. Görlach en 1994 ¹² relève 45 traductions romanes, dont cinq en français ¹³, compte non tenu de la traduction problématique de Paul Pattinger, une en franco-provençal, une en jersiais (normand de Jersey), une en wallon, une en créole haïtien, une en occitan, deux en portugais, six en rhéto-roman (dans des dialectes différents), deux en roumain, une en sarde, sept en castillan (dont une en castillan de Colombie).

L'auteur de l'adaptation wallonne est Jean-Guillaume Levaux ¹⁴. Né à Charneux le 14 février 1857, dans une famille de dix enfants, il a terminé sa classe de rhétorique en 1876 au Collège Saint-François-Xavier de Verviers. Entré dans la Compagnie de Jésus dès le 24 septembre de la même année, il accomplit deux ans de noviciat à Arlon, puis, en 1878-1879, il suit les cours de la première année de philosophie et lettres à Tronchiennes. Ensuite il fait des stages d'enseignement et de surveillance dans divers collèges de la Compagnie, jusqu'en 1889. Les cours qui lui sont confiés sont généralement l'allemand et la religion. Entre-temps, il a fait deux années de philosophie à Louvain (1885-1886 et 1887-1888). De 1889 à 1891, il fait à Dublin deux années du petit cours de théologie (qui en compte trois). Ordonné prêtre à Louvain le 6 septembre 1891, il est déjà inscrit comme arrivé, à la date du 5 novembre 1891, à la Mission du Bengale.

¹² Cf. Manfred Görlach, éd., *Max und Moritz in romanischen Sprachen*, Essen, Verlag Die blaue Eule, 1994.

¹³ Une traduction française est due à François Cavanna. Elle a été publiée pour la première fois en 1978, à l'École des loisirs à Paris. On la considère comme particulièrement mordante et drôle. On peut aussi la trouver un peu grosse. Elle a été adaptée au théâtre d'ombres par le Théâtre du Tilleul de Linkebeek et créée en 1993.

¹⁴ Cf. Willy Bal, *Jean-Guillaume Levaux (1857-1900). Prêtre, missionnaire, pionnier de la bande dessinée en wallon*, dans les *Mélanges Remouchamps*, Musée de la Vie wallonne, Liège, 1996, pp. 425-434.

Curieux cursus de ce jésuite : une seule année de philosophie et lettres au lieu de deux, deux années de philosophie alors que l'usage est de trois, des études de théologie incomplètes, en revanche huit années de « régence », c'est-à-dire de stages dans les collèges contre trois ou quatre ordinairement. Ces anomalies ne sont certainement pas dues à la faiblesse des moyens intellectuels, nous verrons pourquoi. On pense plutôt à des problèmes récurrents de santé.

Le voici donc au Bengale à la fin de 1891 : « *expectat dispositionem* », il attend les ordres de son Supérieur. Peut-être a-t-il commencé l'étude de langues indiennes ou fait une troisième année de théologie. 1892-1893 : il accomplit à Ranchi sa troisième année de noviciat. Enfin, le 25 mars 1893, à Calcutta, il prononce ses derniers vœux. Le voici pleinement intégré à la Compagnie. Or, fait extraordinaire, le 21 octobre de la même année, il est inscrit à Calcutta dans le registre des *dimissi*. Il est sorti de la Compagnie. À l'époque, les dossiers des *dimissi* n'étaient pas conservés. Mais Jean-Guillaume Levaux reste aux Indes comme missionnaire, ce qui exclut évidemment tout motif coupable de renvoi. En 1894, il aurait été nommé à Madras « missionnaire apostolique » et c'est en cette qualité qu'il signe une œuvre wallonne éditée à Liège en 1896.

La même année, il doit regagner la Belgique pour des raisons de santé. Suit un nouveau séjour de trois ans aux Indes. Obligé une seconde fois de rentrer en Europe pour les mêmes raisons, il meurt sur le chemin du retour, le 3 mai 1900, à Göschenen (Suisse).

Vie brève : 43 ans. Activité surabondante : dans le peu de loisirs que lui laissaient son enseignement et son apostolat, il a réussi à composer et à publier une vingtaine de titres, sans compter de nombreux articles de journaux et de revues. Polyglotte remarquable, selon ses biographes, il parlait et écrivait couramment six langues européennes et autant de langues indiennes. Il a publié en français, en wallon et dans une langue indienne du groupe dravidien. Et de quelle curiosité multiple témoignent les sujets de ses travaux : littérature latine, littérature syriaque moderne, religion et histoire religieuse, ethnographie et linguistique indiennes (dont un dictionnaire et une grammaire), histoire et folklore de sa région, littérature wallonne ! Et même un essai sur *Le rire* (publié en 1889 à Namur et à Paris).

C'est donc ce personnage curieux dans tous les sens du terme qui a adapté en wallon *Max und Moritz*, méritant du coup le titre de pionnier de la bande dessinée en wallon.

Cette adaptation a son histoire. Elle a été présentée pour la première fois en 1885 au concours de la Société liégeoise de littérature wallonne, actuelle Société de langue et de littérature wallonnes, sous le titre *Li vicârêie di Linâ et Colas, ès sèpt dispelis*. Pour des raisons tenant en partie aux difficultés matérielles de l'édition, le jury a estimé, en sa séance du 15 février 1886, que l'œuvre devait rester « à l'état d'exemplaire unique, à classer parmi les intéressantes curiosités d'une bibliothèque d'amateur ». Le nom de l'auteur ne figure pas dans le rapport ; on le désigne par « un amateur liégeois ».

L'auteur ne se découragea point. En 1889, paraissait chez Jacques Godenne à Liège, sans nom d'auteur, *Li Vicarêie di Simon èt Linâ mèttove ès ligwet*. C'était évidemment, avec un changement de prénoms, notre adaptation wallonne de *Max und Moritz*. Le texte est long de 464 vers, alors que l'original en compte 418. En 1896, Jacques Godenne à Namur publie le même texte, cette fois avec un nom d'auteur : J. W. Levaux. J., Jean, mais W. ? Wilhelm, correspondant allemand de Guillaume. Pourquoi ? Par germanophilie (Levaux était professeur d'allemand) ou par une sorte de mimétisme avec Wilhelm Busch ? La question n'aura sans doute jamais de réponse.

L'édition anonyme de 1889 a été rééditée presque entièrement en 1972-1973 dans le *Périodique mensuel du Club de l'écran*, avec une introduction de H. Tridon¹⁵. Une transcription en orthographe Feller, accompagnée de gloses de traduction, a été établie par l'auteur de cette communication. Elle a pris place dans l'ouvrage édité par le professeur Manfred Görlach : *Max und Moritz in romanischen sprachen* (1994), pp. 132-154, sous le titre *Li Vicârêye di Simon èt Linâ mèttove è lîdjwès*¹⁶.

Quant à l'édition de 1896, elle a été reproduite en fac-similé, en noir et blanc, par Marcel Hanart en 1975¹⁷.

Quelle a été la réception en Wallonie de l'adaptation de Jean Guillaume Levaux ?

¹⁵ Grivegnée, H. Tridon, 1972-1973.

¹⁶ Voir note 12.

¹⁷ Cf. M. H. (Marcel Hanart), « Bande dessinée en wallon ». *Li Vicarêie di Simon èt Linâ mèttove ès ligwèt* par le Père J. W. Levaux, dans *Nords*, 1975, Introduction pp. 78-82, fac-similé du texte jusqu'à la p. 148.

La diffusion de l'ouvrage a dû être bonne puisque, à sept ans d'intervalle, l'éditeur a jugé bon d'en faire une réédition.

On a vu que le jury de la Société liégeoise de Littérature wallonne, dans son rapport du 15 février 1886, n'était pas très chaleureux et, en tout cas, n'en envisageait pas l'édition.

En 1928, Jules Feller, dans l'*Anthologie des poètes wallons verviétois*¹⁸, y réserve un bien meilleur accueil.

Il écrit : « ...rien dans les vers de Levaux ne sent la traduction. Le texte est liégeois, ou presque, un liégeois évidemment teinté de verviétois et panaché de quelques autres formes insolites. Aux yeux des gosses, l'image prime le texte, comme dans les estampes d'Épinal, mais le texte est savoureux et aussi humoristique que l'illustration [...]. Que les mamans réclament pour leurs petits ce joli cahier de soixante feuillets chez Jacques Godenne, rue de Bruxelles, 17, à Namur ».

Des années qui précèdent 1950, j'ai recueilli le témoignage enthousiaste et teinté de mélancolie de notre collègue Jean-Marie Klinkenberg, à qui son père lisait et expliquait *Simon et Lînâ*.

En 1973, H. Trinon, comme on l'a dit plus haut, a réédité l'édition de 1889. En 1975, ce fut le tour de l'édition de 1896, par les soins de Marcel Hanart.

En 1979, Jean-Maurice Dehousse cite l'œuvre de Levaux, mentionnant « comme curiosité un ancêtre de la bande dessinée *en wallon* » et reproduit deux courts textes et les dessins s'y rapportant, dans une « note additionnelle » jointe à son article *La Wallonie, terreau des bandes dessinées* dans *La Wallonie, le pays et les hommes*¹⁹.

Une contribution plus importante, doublée d'une appréciation très favorable, se lit sous la plume de Gilbert Georges dans les colonnes de *Wallons nous ?* en 1983, p. 21 et surtout pp. 27-28²⁰.

¹⁸ Cf. Jules Feller et Jean Wisimus, *Anthologie des poètes wallons verviétois*, Verviers, A. Nicolas, 1928, pp. 219 sv.

¹⁹ Cf. *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres, Arts, Culture*, t. III. *De 1918 à nos jours*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1979, p. 355.

²⁰ Cf. *Wallons nous ?* 3e année, n° 9, automne 1983.

En 1991, *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée* fait une place à l'œuvre de J.-G. Levaux dans l'article de Jean-Marie Pierret intitulé *Présence des langues régionales de Wallonie dans la bande dessinée*, qui la signale comme l'essai le plus ancien de bande dessinée en wallon ²¹. Luc Courtois s'y réfère également dans son article *Imaginaire wallon et bande dessinée* en 1994 ²².

La langue du texte, Jules Feller l'avait très justement caractérisée : « un liégeois évidemment teinté de verviétois et panaché de quelques autres formes insolites ».

Un des principaux traits verviétois est la généralisation de la finale en *-êye* alors que le liégeois stricto sensu distingue *-êye* correspondant au français *-ée*, et *-èye*, français *-iée*, *-ie*, *-ille* (par exemple le féminin des participes passés des verbes en *-ier* de l'ancien français, des mots comme *vie*, *fille*).

Un second trait est la dénasalisation. Par exemple, liégeois *ponne* (fr. 'peine'), *èssonne* (fr. 'ensemble'), verviétois *pône*, *èssône*. Une réaction à ce phénomène se manifeste parfois dans le texte par des nasalisations indues, des hypercorrectismes. Par exemple, *tchonke* pour *tchôke*, du verbe *tchôki*, 'pousser', *can* pour *câ* 'car', *cankêye* pour *câkêye*, 'pelletée, masse'. Même le mot verviétois *gôt* 'réserve, magot' est transcrit *gont*.

Les formes de la troisième personne du pluriel en *-int* que l'on trouve dans le texte ne sont plus liégeoises aujourd'hui ; elles ont été remplacées par *-ît*.

Certaines formes isolées sont verviétoises. Ainsi *astafé*, de *s'astafler* 'se camper, se carrer (dans un fauteuil)' à côté du liégeois *s'astapler*, le verbe *pafetiner* 'fumer à grosses bouffées', alors que la *Dictionnaire liégeois* de Jean Haust ne mentionne que *paf(e)ter*. Une forme inédite : de l'allemand *Brezel*, sorte de craquelin, le wallon *briksèle*, avec *-ks-*, le malmédien connaissait *britsèle*, avec *-ts-*.

²¹ Cf. Luc Courtois, éd., *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*, Publication de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, Louvain-la-Neuve, 1991.

²² Cf. Luc Courtois et Jean Pirotte (sous la direction de -), *L'imaginaire wallon. Jalons pour une identité qui se construit*. Publications de la Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet, Louvain-la-Neuve, 1994, pp. 191 sv.

Plutôt que traduction, une adaptation. Adaptation fine, ingénieuse, qui garde la malice des traits, la vivacité du récit, l'alacrité du ton, le naturel jaillissant de l'expression. Elle ajoute parfois un supplément de concret, selon le génie du wallon.

Ainsi, le prologue, *das Vorwort*, est titré *Al bawète*, ce qui suggère un premier coup d'œil jeté par *li bawète*, la lucarne, le judas. Au *Schluss* allemand se substitue *Po l' rawète*, littéralement, 'comme supplément gratuit', ce qui s'explique par le fait que Levaux a ajouté quelque trente vers.

Les noms ou prénoms des protagonistes sont tous wallonisés, un changement qui ne se produit pas dans toutes les traductions. *Max* et *Moritz* n'avaient d'autre valeur que l'allitération. Ils deviennent *Simon* et *Lînâ* (Léonard), deux prénoms bien ancrés dans la tradition liégeoise : Simon, qui est notamment le héros d'un cramignon célèbre ; Léonard, patron des houilleurs et d'un quartier de Liège. Le même souci d'authenticité wallonne se marque dans *Djètrou* (Gertrude) pour la veuve Bolte, dont le nom n'était pas motivé. Le tailleur, dont l'original ne nous fournissait pas le prénom, s'appelle *Bièt'mé* (Barthélemy), ancien liégeois *Bietremeit*, nom d'une paroisse de Liège. Onkel Fritz devient *Mononke Romêye*, le boulanger se voit doté d'un prénom, *Dj'han Pîre* (Jean-Pierre), cependant que *Hinri* (Henri) dénomme le fermier Mecke. Dans ce dernier cas, il y a une perte du pouvoir d'évocation, car Mecke fait penser au verbe *meckern* 'crier' (en parlant de la chèvre).

L'ingéniosité de l'adaptateur se manifeste particulièrement à propos du tailleur Böck. Ce patronyme appelle inévitablement le rapprochement avec *Bock*, *Ziegenbock*, le bouc. D'où la provocation des gamins : *Du Ziegen-Böck, meck, meck, meck*. Certains traducteurs français ont directement traduit Böck par Bouc ou Lebouc, ce qui supprimait le jeu de mots. Levaux a adopté une solution toute différente. Il a affublé le tailleur du patronyme de *Kètche*. En tant que nom commun, ce mot, en verviétois, désigne un fruit tapé ou séché au four²³ et a servi à former une expression figurée : *vêye souwêye kètche*, qu'on applique à une vieille personne ratatinée, injure que lancent les garnements au tailleur pour le provoquer.

Levoux a été moins heureux lorsqu'il a nommé le Herr Lehrer

²³ En liégeois, *catche*, de l'allemand dialectal *Ketsch*, *Kitsch*, de même signification.

Lämpel Moncheû Lapète. Certes, Lapète rappelle la structure phonique de Lämpel mais désigne en wallon un brouet ou un café trop clair ou encore une boisson de mauvaise qualité. Ce terme péjoratif ne s'accorde vraiment pas avec la personnalité que possède ou que s'attribue le Herr Lehrer. Lämpel, au contraire, suggère ou connote la clarté de l'intelligence, l'esprit éclairé par l'enseignement.

Une nuance est perdue dans la hiérarchisation sociale. Dans l'original, les trois artisans ont droit au titre de *Meister* 'maître' et Lämpel est le seul à être appelé *Herr* 'monsieur'. Chez Levaux, l'instituteur et le meunier sont mis sur le même pied : *Moncheû Lapète et Môcheû l' moûnî*.

Il serait intéressant aussi de comparer les nombreuses onomatopées qui ajoutent à la vivacité du texte. On est vite convaincu, si besoin en était, qu'elles contiennent une part d'arbitraire, liée à la langue. Ainsi la chaise se brise en faisant *krak* en wallon, comme en français, et *knacks* en allemand. Le coq bas-saxon appelle ses poules à partager la pâtée par *Kikeriki, kikerikih, tak, tak, tak* tandis que son confrère verviétois crie *Kokkèkhèkèkèh, touk, touk*.

Il n'entre pas dans mes intentions de soumettre les quatre cents et quelques vers du texte à une confrontation systématique. Il y a cependant deux passages que j'estime dignes d'un examen particulier.

D'abord, le prologue. Busch consacre deux vers à énumérer les méfaits des garnements :

*Menschen necken, Tiere quälen ;
Äpfel, Birnen, Zwetschen stehlen*

puis poursuit par quatre vers :

*Das ist freilich angenehmer
Und dazu auch viel bequemer,
Als in Kirche oder Schule
Festzusitzen auf dem Stuhle²⁴.*

²⁴ « Agacer les gens, tourmenter les animaux ; / Voler des pommes, des poires, des prunes / Cela est assurément plus agréable / Et en plus aussi beaucoup plus commode, / Qu'à l'église ou à l'école / Rester cloué sur la chaise. »

L'homme d'Église et d'enseignement qu'était le Père Levaux pouvait difficilement avaliser cette déclaration. Solution toute simple : il a développé en six vers les exploits des chenapans, laissant tomber du coup toute allusion à l'école et à l'église.

*Anoyî 'ne biësse qu'ëlle ènn'arèdje,
 Âs vèyès djins fé mèye displits ;
 Marôder dès pomes èt dès peûres
 Ou dès bilokes amon l'vwèsin :
 Ç' n'est nin mâlâhèye, on m' pout creûre...
 Qui n'avans-n' nou pu léd mèhin ²⁵ !*

Un écho de *Festzusitzen auf dem Stuhle*, qui signifie 'rester cloué sur la chaise' se retrouve deux vers plus loin dans : *Is n' polint so hame tëni cou*, littéralement : 'ils ne pouvaient tenir le cul sur l'es-cabeau' et au figuré 'rester assis'. Ainsi fidélité et infidélité au texte se marient subtilement.

Venons-en à l'épilogue. Après la terrifiante punition infligée aux enfants : leurs jeunes corps moulus et jetés en pâture aux oies, la satisfaction unanime des villageois, du « bon » oncle Fritz, du « brave » cultivateur, de la « douce et tendre » veuve Bolte, du Herr Lehrer Lämpel, qui y voit un exemple, la satisfaction unanime, dis-je, s'exprime par un vibrant *Gott sei Dank* ! 'Dieu soit loué !'

Il a sans doute paru sacrilège, blasphématoire au prêtre d'associer Dieu, par une action de grâces si peu chrétienne, à l'horreur du châ-timent. Aussi a-t-il développé, en l'individualisant, la réaction de contentement de tous les protagonistes, y compris le chien de la *Kimère Djètrou*, Frau Bolte, et les oies du meunier. Ce long passage de quelque trente vers est rythmé par le retour tous les quatre vers de l'expression *Dj'èlzî keû bin*, littéralement 'je les en félicite', pris par ironie dans le sens de 'je suis charmé de leur mésaventure, c'est pain béni' ²⁶. Toute référence au Tout-Puissant a disparu. Éclate mieux encore l'affreux égoïsme de ces « braves » gens...

²⁵ « Ennuyer un animal au point qu'il enrage, / Aux vieilles personnes faire mille déplaisirs ; / Marauder des pommes et des poires / Ou des prunes chez le voisin : / Ce n'est pas difficile, on peut me croire... / Que n'avons-nous plus laide incom-modité ! »

²⁶ Du wallon liégeois *keûre* (latin *cupere*), v. tr., voir avec plaisir qu'un bonheur arrive à quelqu'un, l'en féliciter.

Dernier point relatif à la traduction. Pas plus que la plupart des traducteurs, J.-G. Levaux n'a surmonté la difficulté que présentait le passage du haut-allemand au platt-deutsch dans deux discours directs mis dans la bouche du Bauer Mecke. La différence de registre langagier a été gommée ²⁷.

Qu'est-ce qui a amené J.-G. Levaux à consacrer une partie importante de son temps, par ailleurs si chargé d'activités, à l'adaptation de *Max und Moritz* ? On en est évidemment réduit à des conjectures. Ce serait d'abord, me semble-t-il, la ruralité de l'ensemble des *realia* : le cadre, les personnages, leurs faits et gestes, ruralité qui devait correspondre de près à celle de son terroir natal. L'entente spontanée, immédiate aussi entre la langue de l'original, simple, concrète, familière et le wallon. Peut-être aussi chez l'auteur un tempérament porté à l'humour, à la gaieté : nous savons qu'il a consacré un opuscule au rire. J.-G. Levaux a sans doute aussi été sensible à la magie de l'enfance qui rayonne, malgré tout, dans l'œuvre de Busch. Il a certainement lu l'histoire au premier degré et n'a pas vu ou pas voulu voir les intentions subversives que nombre de commentateurs ont cru y découvrir.

On peut enfin présumer que le digne jésuite et futur missionnaire apostolique ne s'est pas tenu au courant de la production ultérieure de Wilhelm Busch, qu'il a ignoré ses satires du catholicisme publiées dans les années 1870 et notamment son célèbre *Pater Filuzius*, dirigé contre les Jésuites, à l'appui du Kulturkampf.

²⁷ Cf. M. Görlach, 1994, p. 9.

Du criminel-né à la femme coupable (1880 - 1914)

*Communication de Mme Françoise MALLET-JORIS
à la séance mensuelle du 9 novembre 1996*

Au milieu du dix-neuvième siècle, le docteur Duchenne, de Boulogne, réalisa avec le concours d'Adrien Tournachon, frère de Nadar, un ouvrage publié en 1862 et illustré de photographies, sous le titre *Mécanisme de la physionomie humaine*.

Cet ouvrage démontrait, ou voulait démontrer, l'existence d'un « langage de la physionomie » qui serait universel et immuable, et il attribuait à tout être humain la faculté instinctive d'exprimer toujours les mêmes sentiments « par la contraction des mêmes muscles ».

La parenté avec la physiognomonie de Lavater frappe immédiatement. Mais le docteur Duchenne allait encore plus loin, et, quand il établissait un catalogue où chaque muscle de la face correspondait, à la façon d'un mot, avec une passion dominante (le frontal étant le muscle de l'attention, le grand zygomatique celui de la joie, celui du petit zygomatique celui du pleur modéré, etc.), quand, s'adressant à la fois aux savants et aux artistes de son temps, il déclarait vouloir établir « la grammaire et l'orthographe de la physionomie humaine » (son ouvrage se composant d'ailleurs d'une partie scientifique et d'une partie esthétique), il touchait à la fois à diverses tendances qui allaient se développer avec la fin du siècle et donner naissance à des théories variées et bien différentes.

Depuis le milieu du siècle, des études de plus en plus nombreuses avaient mis en lumière les difficultés économiques croissantes et leurs suites inévitables : la maladie et le crime. Plus on approche de la fin du dix-neuvième siècle, plus on voit croître la préoccupation d'une décadence, d'une dégénérescence que l'on croit percevoir, d'un accroissement de la délinquance et de revendications de toutes sortes, encore désordonnées, que certains ne sont pas loin de considérer également comme une forme de délinquance. Les attentats anarchistes jouent aussi un rôle dans cette inquiétude. Comme les faits divers remplacent petit à petit le feuilleton dans l'esprit du public, les suppléments illustrés de certains journaux (*Le Petit Journal*, *l'Intransigeant illustré*, *Le Petit Parisien*) contribuent également à faire connaître de tous, de façon massive, des actes de délinquance qui n'étaient pas nouveaux.

À cette inquiétude « fin de siècle » qui se polarise sur divers sujets, fait contrepoids une foi nouvelle dans la Science. De nouvelles chaires universitaires sont créées, en 1878 pour étudier la folie, en 1882 pour les maladies du système nerveux, et le premier congrès d'anthropologie criminelle se tient en 1885 à Rome.

L'originalité de la tentative du docteur Duchenne ne tenait pas au matériau proposé, mais à la façon toute nouvelle dont il le considérait, totalement différente de la vision d'un Lavater ou d'un Gall. Quand il parle d'une grammaire de la physionomie, il entend bien réellement créer un code d'interprétation, un dictionnaire, un fichier où toute erreur serait impossible, et c'est ce code du corps humain que vont continuer à chercher les savants qui viendront après lui.

L'amour du catalogue, de la nomenclature, fait aussi de lui un précurseur. Le goût des statistiques, que l'on croit sûres, que l'on croit irréfutables, grandit aussi, et on verra au début du vingtième siècle et presque jusqu'à la guerre de quatorze, cette passion des statistiques croître jusqu'à la manie et, pour certains, on osera même parler de monomanie.

Et dans quelle discipline le goût de la statistique trouvera-t-il plus facilement à se satisfaire que dans tout ce qui touche à l'administration, à la médecine officielle, à toute structure sociale qui peut lui fournir des chiffres et des listes prétendument exactes ? L'anthropologie criminelle, enquêtant à la fois sur le plan médical (beaucoup des membres de la Société d'anthropologie sont médecins), avec un accès facile aux hôpitaux et, sur le plan de la police

administrative, en rapport étroit avec le fichier et les archives de la Préfecture de police, va réunir ces trois tendances : la foi dans la Science, la passion de la compilation et de la statistique, et un but qui va dans le sens du Progrès : libérer l'humanité de la délinquance, du crime et, pour tout dire, du Mal, en s'attachant à définir la responsabilité humaine.

Ce projet, tout moderne, sera évidemment fertile en conflits, en dissentiments, en scissions, et, dès le second congrès d'anthropologie criminelle qui se tient à Paris en 1889, des oppositions se manifestent qui deviendront de plus en plus radicales.

Le sujet vous paraîtra, peut-être, au premier abord, un peu austère, et particulièrement austère pour un romancier. Je voudrais vous dire comment il m'a séduite. Il y a quelques années, au moment de la belle exposition *De l'âme au corps*, à Paris, j'étais allée plusieurs fois admirer la salle consacrée à la céroplastie. Puis, en poursuivant ma visite, j'étais tombée, tout à fait par hasard, sur l'emplacement réservé à Alphonse Bertillon, chef du Service d'identité judiciaire, et créateur, en somme, de la police scientifique telle qu'elle existe actuellement.

Le corps humain était là mis en pièces et répertorié, dans un but qui restait pratique : Bertillon, d'abord modeste employé au fichier de la Préfecture de police, constatant le désordre incroyable et l'inefficacité des signalements qu'il était tenu de recopier, avait eu devant cette pagaille une véritable illumination. Il travaillait, à ses moments perdus, à une nomenclature du squelette humain et constatait que le rapport entre les deux cent vingt-deux pièces qui le composent n'avait pratiquement aucune chance d'être le même chez deux individus différents. Ce fut alors que, dans l'ennui des bureaux et l'agacement causé par le désordre dans lequel il lui fallait travailler, il conçut le projet d'appliquer cette constatation toute théorique aux sommiers de la Préfecture. Il élaborait un système de mensurations infaillible qui devait donner aux signalements une exactitude parfaite.

Le préfet Andrieux le prit pour un fou. Il fit venir son père et lui promit de titulariser le jeune Alphonse « à condition qu'il n'eût plus d'idées ». Le préfet Camescasse, qui lui succéda, concéda à Bertillon le droit d'essayer d'identifier par sa méthode les récidivistes qui se camouflaient sous des identités et des apparences différentes. Bertillon s'appliqua, réussit de plus en plus souvent, et fit

enfin accepter sa méthode de mensuration. Le *bertillonnage* était né.

D'autres moyens d'identification complétaient les fiches ainsi repensées. Bertillon inventa le « portrait parlé », ancêtre de notre portrait-robot ; il perfectionna la photographie judiciaire, tant des lieux et des personnes que des documents, et l'on peut voir encore au Musée de la police, à Paris, ses appareils : l'un conçu pour photographier les lieux du crime à la verticale, l'autre les restituant accompagnés de cotes qui bannissaient toute imprécision ; l'appareil destiné à photographier les documents (il travaillait avec les Services secrets) est le plus grand de tous et mesure près de trois mètres de long ; il fonctionne encore.

Bertillon vivait entouré de croquis de toutes les formes de nez, de toutes les formes d'oreilles, de fronts, de cous, de tableaux synoptiques, de répertoires. Toutes les couleurs de l'œil, en distinguant la nuance du fond de l'iris, avec l'intensité de la pigmentation groupée superficiellement en auréole autour de la pupille. Et, si on voulait le mettre en colère — ce qui était facile —, il suffisait d'employer un terme qui ne convenait pas : un bleu ardoisé pour un bleu violet, un iris impigmenté pour une auréole pâle. Ce qui le mettait hors de lui surtout, c'était d'entendre parler d'yeux gris. Il n'y a pas d'yeux gris, seulement des yeux bleu pâle auxquels les cils, en les ombrageant, donnent une apparence de gris. La méticulosité de Bertillon n'avait d'égale que son inventivité. Et cette capacité d'invention n'avait d'égal que son mauvais caractère.

Ce personnage me devint sympathique, et c'est à partir de lui que je bâtis mon livre, qui est, si j'ose dire, comme l'envers d'une enquête policière, puisqu'il s'agit non d'y démontrer la culpabilité de quelqu'un, mais son innocence. Mais ceci est une autre histoire : mon histoire. Et je ne vous la raconterai pas...

C'est pourtant autour de ce thème de l'innocence que je retournai à l'Anthropologie criminelle, à ses nobles desseins, et aux moyens utilisés par les membres de la Société d'anthropologie pour arriver à une définition de l'irresponsabilité humaine dans la délinquance, au sens large. Une fois le mal circonscrit, on pourrait rechercher le remède.

Un grand espoir animait le congrès d'anthropologie de 1885, et, dès ce moment, s'affirma la personnalité de César Lombroso. D'abord

médecin militaire, puis directeur de l'asile d'aliénés de Pavie, il accéda ensuite à la chaire de médecine légale de la Faculté de Turin. Son œuvre maîtresse, *L'Uomo Delinquente*, l'homme criminel, parue en 1876, a été souvent rééditée et amendée par lui, mais, en dépit de certaines concessions, Lombroso est resté attaché à l'étude de l'organisation *physique* des criminels. Et c'est sur ce point que l'école italienne, ainsi que ses disciples de différents pays, vont faire porter leurs efforts.

Cette théorie, dite du *Criminel-né*, — c'est-à-dire un individu qui serait presque irrésistiblement amené au crime par son organisation physique — n'était évidemment pas neuve. Le rapport entre certains traits physiques et certaines prédispositions morales avait déjà été posé en principe par la physiognomonie du XVIII^e siècle, puis par la craniologie très vivante encore à la fin du XIX^e. On a même pu, en se référant à cette époque, parler de *chasse aux crânes*, tant étaient nombreux les savants, les amateurs, avides de se procurer des crânes historiques. On en tirait des conclusions, on en faisait collection. Non sans quelques mésaventures ! Le crâne de Schiller, par exemple, recueilli par son ami Schwalbe, avait été, par les soins de ce dernier, retiré du caveau où il avait été enseveli, aux fins d'examen, et, certainement, dans l'esprit de Schwalbe, pour la plus grande gloire du défunt poète. Malheureusement, une fois descendu dans le caveau, Schwalbe fut incapable de reconnaître le cercueil parmi les autres. Il entassa donc vingt-trois crânes dans un sac, après les avoir numérotés, et les soumit tous à l'expertise.

Lombroso lui-même, invité à l'Exposition universelle de 1889, avait fait une bien belle intervention à propos du crâne de Charlotte Corday. Il appartenait à la collection du prince Roland Bonaparte et se trouvait exposé dans le pavillon des sciences anthropologiques. Il l'avait déclaré « riche en anomalies », et lui avait trouvé tous les signes annonciateurs d'un tragique destin. Une longue polémique s'ensuivit, sans qu'aucun des belligérants songeât à vérifier les origines du crâne. Lorsqu'en 1896 la *Chronique médicale*, ayant mené une sérieuse enquête, révéla que ce crâne, découvert au fond d'un placard, avait bien peu de chances d'être celui de Charlotte Corday. On ne sut jamais, du reste, d'où provenait cette pièce anatomique.

La craniologie perdit un peu de sa crédibilité. Bien sûr, encore en 1903, le professeur Wilder, enseignant à l'Université Cornell de New-York et demandant à diverses personnalités de bien vouloir lui léguer leur crâne, reçut des réponses favorables, dont celle d'Ibsen

et celle de d'Annunzio, mais la « chasse aux cerveaux » avait succédé et dans une certaine mesure remplacé la « chasse aux crânes ».

Le poids des cerveaux collectés par la Société d'anthropologie — qui avait fondé, entretemps, une société d'autopsie — parut, pendant quelques temps, en rapport direct avec les facultés intellectuelles de son défunt propriétaire. Du reste, en règle générale, le cerveau de l'homme est plus lourd que celui de la femme, c'est tout dire ! Cette constatation ne bouleversa personne. Mais, dès 1882, une constatation bien plus grave jeta le trouble dans les esprits : le cerveau de Gambetta, l'illustre tribun, confié au docteur Paul Bertet et au docteur Laborde, s'avéra ne peser que 1150 grammes : moins que la moyenne d'un journalier, d'un ouvrier ou d'un artisan, d'un concierge !

Scandales, embarras, manipulations de toutes sortes. On transporta le cerveau dans une terrine au laboratoire d'anthropologie, on l'immergea dans l'alcool, on émit toutes les hypothèses imaginables pour nier la terrible vérité — qu'on allait cacher pendant plus de trois ans et qui, une fois révélée, contribuerait à ternir l'image de Gambetta.

C'est dire la foi qui persiste, et qui même s'amplifie, dans l'importance de ces signes physiques. Délaissant l'un pour l'autre, établissant des lexiques différents, variant dans leurs interprétations de ce code du corps, les savants subiront longtemps l'influence de Lombroso et de l'école italienne. Et la magistrature ne manquera pas non plus de s'y intéresser.

L'enjeu est particulièrement sensible, aux yeux mêmes de ceux qui s'en indignent : « Quand une vipère, un chien enragé, me mord, je ne me soucie pas de savoir si l'animal est responsable ou non. Je l'abats ! » s'écrie le docteur Le Bon, au patronyme éloquent. Il n'en a pas moins mis le doigt sur l'intérêt fondamental d'une recherche dont certains aspects peuvent faire sourire. Peuvent, même, faire oublier cet enjeu capital. En effet, pour se documenter, médecins et chercheurs s'épuisent en statistiques de toutes espèces, parfois décourageantes, harassantes toujours.

Granedigo compare entre elles les oreilles de quatorze mille, dit-il, honnêtes femmes, avec celles de plusieurs centaines de criminelles

répertoriées. De quelle persuasion ne doit-il pas user pour convaincre, lui et ses assistants, ces cobayes !

Glouston se consacre à l'étude des langues et des palais, presque toujours difformes, des délinquants. Émile Laurent n'hésite pas, pour l'amour de la Science, à se pencher sur les membres virils et à en noter les particularités.

Le professeur Périer, lui, y épuise sa vie. Sans vouloir faire un choix, de prison en prison parcourant la France, il mesure et note absolument tout : taille, poids, couleur des yeux, longueur du nez, et j'en passe... Il finit par en tirer les conclusions les plus surprenantes : 40 % des pédérastes auraient l'iris orangé, et 80% des assassins mesurent moins d'un mètre soixante-dix.

Il est vrai qu'au même moment Lombroso, plaçant parmi les métiers criminogènes, de façon fort compréhensible, ceux de boucher et de militaire, y ajoute, de façon plus inattendue : « La criminalité des notaires est quarante-trois fois supérieure à celle de la moyenne des citoyens français. » « Et, parmi leurs délits coutumiers », je cite ici Pierre Darmon, « figurent en bonne place le viol, l'assassinat et le parricide. »

Les critères les plus divers vont être adoptés par les tenants de l'école italienne pour définir le Criminel-né : les gauchers, les chauves, mais aussi les femmes à chevelure épaisse ou aux pommettes saillantes. Tous ces traits physiques, et bien d'autres, sont répertoriés avec suspicion.

Dès le deuxième congrès, qui se tient à Paris, le professeur Lacassagne, de Lyon, fait les plus expresses réserves sur cette analyse. Sans nier tout à fait le rôle de l'hérédité ni celui des facteurs pathologiques, il insiste sur l'influence du milieu, de l'éducation, et même des circonstances. Il est soutenu par le juge d'instruction Gabriel Tarde, philosophe du droit pénal, qui, d'abord séduit par la forte personnalité de Lombroso, s'est retourné contre ses théories jugées, à la réflexion, dangereuses. Cet intérêt naissant de la magistrature pour la notion de responsabilité se muera parfois en rivalités entre le médecin et le magistrat, et, plus tard, entre le magistrat et le psychiatre qui prétendrait le remplacer.

Le troisième congrès d'anthropologie criminelle se tiendra à Bruxelles, dans le Palais des Académies, et durera sept jours (1892).

Des membres de la Conférence du jeune barreau, des professeurs de droit, des journalistes et même, disent les comptes rendus, « des dames », en feront partie. Mais la présence, pour la première fois, d'un certain nombre de psychiatres aurait pu rendre les controverses particulièrement intéressantes, si Lombroso et toute l'école italienne n'avaient pas refusé de participer, ne supportant pas la contestation de leur criminel-né.

Mais c'est pour mieux rebondir et, au congrès de Genève, en 1896, Lombroso, Ottolenghi, Carrara, Ferri et d'autres submergent leurs adversaires sous un flot d'exemples et de statistiques que la faction adverse conteste, évidemment. En particulier l'école allemande, pour laquelle l'anthropologie criminelle « est étroitement liée à la psychiatrie légale ».

Hors de lui à se voir ainsi contesté, Lombroso revient sur certaines concessions qu'il avait faites et réaffirme sa position première avec une dangereuse énergie. Il existe bien un type anatomique « en dehors duquel il n'y a pas de criminel, et qui suffit à lui seul à caractériser le criminel ».

Dans son élan, cet homme que ses proches s'accordent à décrire comme bon et sensible, ayant répertorié parmi les caractéristiques des criminels-nés une moindre réaction à la douleur physique, n'hésite pas, au moyen d'un appareil électrique baptisé algomètre, à infliger à des sujets (parmi lesquels quelques volontaires, tout de même), des décharges graduées. Nous ne sommes pas très loin de la *gégène* de sinistre mémoire.

Plus cocasse, parmi ces tests de sensibilité physiques, l'idée de présenter brusquement à des délinquants un pistolet, une bouteille de vin, ou l'image d'une femme nue.

(Pour ne pas rejeter sur l'école italienne, qui se baptisera bientôt « l'école positive », toute la cocasserie involontaire de ces recherches, je précise que c'est au congrès de Bruxelles, où elle avait refusé de se rendre, que fut inventé l'extraordinaire vocable *mystakostrépsomanie*, qui signifie l'habitude, hautement suspecte, de se caresser la moustache !)

Il eût été bien injuste de limiter à l'espèce masculine ces investigations et, en 1895, Lombroso devait se pencher sur le cas de la

femme criminelle, qu'il identifie pratiquement à la prostituée. Son ouvrage s'intitule, du reste *La femme criminelle et la prostituée*. Il contient cette déclaration liminaire : « La prostitution est la forme du crime chez la femme. » Bien qu'il contienne beaucoup d'affirmations contestables sur la « nature de la femme », sa « cruauté innée », qu'il signale comme un signe suspect la calvitie et la canitie plus tardives chez la femme, le goût du mensonge, qui serait chez elle d'ordre physiologique, le livre est moins contesté que le précédent. C'est en partie parce que Lombroso y a fait quelques concessions à la thèse de la criminalité d'occasion due à des facteurs externes, de nature médicale ou même sociologique. C'est aussi parce que l'image de la femme est, plus traditionnellement que celle de l'homme, liée à son apparence, corps et vêtements compris. La femme coupable est, avant tout, celle qui mésuse, voire qui use, de son corps. On trouve dans la chronique de la police des mœurs de l'époque, en particulier dans la *Gazette des tribunaux*, maints détails qui nous font toucher du doigt le fait que la femme, en particulier la femme seule et, plus encore, la femme aux revenus et à la tenue modestes, est a priori suspecte.

Parlant des arrestations arbitraires qui se produisent avec une grande fréquence, lors de rafles ou par simple caprice de la police, le journal *Le Siècle* écrit : « Comment distinguer à cinq pas une femme honnête ce celle qui ne l'est pas ? » Une jeune comédienne de renom, une mère de famille attendant ses enfants, une jeune fille de bonne famille cherchant un fiacre et accompagnée de sa gouvernante, sont ainsi arrêtées à tout hasard, comme prostituées possibles. Elles sont soumises à un examen médical infamant et qui, dans la perspective du temps, équivaut presque à un viol. Quant aux prostituées véritables, malgré le combat généreux de certains journalistes, comme Yves Guyot, elles n'ont aucun droit et ne peuvent en appeler à aucune juridiction. « Les plus grands criminels peuvent réclamer les garanties de la loi », écrit Louis Fiaux en 1907, « les prostituées sont déclarées indignes d'en faire valoir d'analogues. » Et le journal *Le Temps*, à propos de l'affaire Eyben : une arrestation arbitraire, explique la difficulté de la femme, même innocente, à se défendre : « La prostitution est mise par les règlements de police sur le même pied que l'amas de boue... que l'encombrement de voitures... que le stationnement (illicite) de piétons. On ne verbalise pas contre la boue, on ne traduit pas les camions en police correctionnelle. »

On ne saurait mieux dire que, dès lors qu'elle est soupçonnée, la femme n'est plus qu'un objet.

Mais un objet signifiant, comme on le découvrira au moment de l'exposition, par Degas, de la fameuse *Petite Danseuse* qui fit couler tant d'encre.

« Une œuvre de forte valeur », écrit Ephrussi. Et il ajoute — ce qui nous ramènera au docteur Duchenne — : « et de science exacte ». En effet, la *Petite Danseuse* est perçue par beaucoup comme une œuvre à la fois artistique et scientifique. Parfois uniquement scientifique. « À quoi ces choses sont-elles bonnes dans l'ordre de la statuaire ? » écrit le critique Trianon. « Mettez-le dans un musée de zoologie, d'anthropologie, ou de physiologie, à la bonne heure ! » Élogieux ou non, les critiques sont tous parfaitement conscients de ce pont jeté entre l'art et les sciences, de cette grammaire de la physiologie, qu'on approuve ou non, mais qui est parfaitement décodée.

Cette interprétation n'est en aucune façon une trahison de l'artiste. Degas, qui avait eu pour modèle une jeune danseuse d'origine belge, M^{lle} Marie van Goethem, a modifié, d'étude en étude, d'esquisse en esquisse, le physique de cette malheureuse jeune personne, pour le déformer dans la perspective de cette transcription. Le front a été modifié, le haut du crâne aplati, l'angle facial rendu plus aigu. Une critique moderne, M^{me} Callen, a justement observé que « ces modifications signifient cette précocité atavique a-féminine... décrite par les anthropologistes à propos de la criminelle-née ». Il est significatif que Degas, — qui s'était fait prier pour exposer *La Danseuse*, ne montrant d'abord que la vitrine vide qui devait protéger la statuette — fasse précéder l'arrivée attendue de la *Petite Danseuse* par deux pastels intitulés *Physionomies de criminels*. Degas les avait esquissés en Cour d'assises même, où avaient comparu ses modèles : des assassins de dix-huit ans.

L'intention du peintre était donc claire. M^{me} Callen, qui a excellemment analysé l'œuvre et l'accueil dont elle a été l'objet, cite encore deux critiques contemporains, Staaleybrass et White, dont une phrase lui paraît appuyer son analyse : « Le spectateur bourgeois examinait et classifiait sa propre antithèse, son antithèse étant, en l'occurrence, un *autre* distingué à la fois par son sexe et sa classe. »

On rapprochait cette intention sociale du naturalisme d'un Zola, auteur qui sera abondamment cité par Lombroso (parfois à faux, et dans un sens trop radical), et la *Petite Danseuse* sera fréquemment

qualifiée de « petite Nana », du nom de l'héroïne du roman ainsi intitulé, bien qu'il n'y ait absolument aucune ressemblance entre l'être frêle « entre le rat et le singe », et la prostituée triomphante de Zola qu'il dépeint lui-même comme grande et les chairs épanouies, éclatante de force et de santé. Aucune ressemblance, mais deux points communs : comme il a été dit plus haut, la classe sociale et le sexe.

Il est remarquable que cette altération des traits du modèle originel de Degas n'ait jamais été soulignée. On attribuera à la pauvre Marie van Goethem tous les symptômes du vice et de la dégénérescence en se basant sur des caractéristiques physiques qui ne sont pas les siennes.

Et cette insistance sur la signification morale de certains traits de physionomie prendra toute sa portée dans la vague montante de l'antisémitisme qui accompagne les épisodes de l'affaire Dreyfus, dans l'ouvrage de Drumont, *La France juive*, où il se sert, comme d'un argument important, de ce qu'il considéra comme des traits marquants, facilement reconnaissables (je le cite) de la race qu'il dénonce : « Le fameux nez recourbé, les yeux clignotants, les dents serrées, les oreilles saillantes, les ongles carrés au lieu d'être arrondis en amande, le torse trop long... Ils ont souvent un bras plus court que l'autre. »

Cette étonnante remarque aurait pu être signée par Lombroso ou par ce docteur Roussel qui, à la fin du XVIII^e siècle, en conseillant d'interdire à la femme « tout accès à la raison et à l'intelligence », spécifie que « l'acquisition d'une culture... la rendrait inapte à la procréation ». Le docteur Guillois, lui, attribue les errements d'Olympe de Gouges, héroïne révolutionnaire, à son habitude de « prendre journallement des bains de pieds ou des bains de corps, ce qui dénonce un narcissisme anormal ».

Mais la femme coupable reste donc surtout la prostituée : celle qui vend son corps, qui pêche physiquement. Lombroso, s'adjoignant le docteur Ferrero pour énoncer cette opinion définitive que « la femme est *organiquement* monogame et frigide », considère la prostitution comme un crime plus grave que le vol, et tout proche de l'homicide. À peine moins grave : l'adultère. Mais, même vénérée et sans reproche, il ne convient pas à la femme d'avoir un corps. C'est un auteur, qui signe comtesse de Tamar son *Bréviaire de la femme*, paru en 1903, qui lui conseille « de sembler immaté-

rielle, non sujette à certaines exigences de la nature, accomplissant en secret les diverses fonctions de l'organisme, pour paraître aux yeux de tous un *corps fluïdique*, exempt des nécessités d'ici-bas ».

La femme coupable est donc coupable, avant tout, d'avoir un corps. Seule la maternité peut le sanctifier. Encore les réalités dues à la grossesse sont-elles longtemps considérées comme indécentes. S'appuyant sur le règlement authentique des grands magasins dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Zola nous montre dans *Au Bonheur des Dames* une vendeuse, pourtant mariée, s'efforçant de dissimuler son état pour ne pas être renvoyée, une autre mettant au monde un enfant mort pour s'être trop serrée. La vision d'une femme enceinte, même tout à fait légitimement, derrière un comptoir, serait « contraire aux bonnes mœurs ».

Depuis le moment, à la fin du XIX^e siècle, où M. d'Ideville ouvrait une enquête dans *Le Soir* pour savoir s'il fallait « tuer la femme adultère ou lui pardonner », Alexandre Dumas fils ne cachait pas son opinion : l'épouse coupable n'a plus le droit de vivre. Et l'on constate en général chez les écrivains, de la période 1880 environ jusqu'à la guerre de quatorze, une tendance d'autant plus sanguinaire qu'ils sont moins connus.

Si le conseil meurtrier n'est pas explicite, la femme adultère ne subit pas moins, sous leur plume, toutes sortes de châtiments qui, en général, ne sont pas moraux. On s'étend fort peu sur le remords, le chagrin de la mésestante ; on leur préfère la maladie, la mort d'un enfant, la mort de l'amant quand il est aimé, son mépris (après l'acte) quand il n'aime pas.

Un thème plus original est esquissé par Zola dans *Pot-Bouille*, et repris par Marcel Prévost, qui en fait le sujet de son ouvrage : *Les demi-vierges*. Il s'agit ici de stigmatiser la femme qui ne se livre qu'à demi, refusant la possession complète de son corps, et pour laquelle J.-K. Huysmans utilise un des premiers le vocable d'*allumeuse*. Mais ce thème ne séduit pas le grand public. Dans ce vocabulaire du corps, bien propre aux années dont nous nous occupons, les termes qui assimilent le mécanisme corporel humain à celui de l'animal sont toujours péjoratifs. Dans la célèbre *Nana*, qui précède immédiatement *Pot-Bouille* dans l'œuvre de Zola, le terme *bête* — « comme une bête », ainsi que d'« une bête en folie » etc. — revient régulièrement avec un dégoût fasciné.

Paul Bourget plus tard, en sera toujours là. Dans *Cruelle énigme* (1885), l'amant sincèrement épris, une fois la possession consommée, devine que « c'en est fait de son rêve ». La réaction la plus courante, telle que nous la montre la littérature du temps, est le mépris de l'homme pour la femme qui s'est donnée. Au point que l'un des clichés de l'époque est cette phrase inquiète de la femme à un nouvel amant : « Comme vous devez me mépriser ! » La mépriser d'avoir trahi un serment, d'être infidèle ? Cette notion entre pour bien peu dans cette crainte ! La mépriser d'avoir un corps. Et s'il s'y ajoute un tempérament fougueux, le sentiment secret, chez l'homme, d'avoir eu affaire à « une bête ». Rôle réservé traditionnellement à la prostituée.

On voit dans cet usage négatif de tout ce qui concerne l'apparence physique, du dernier quart du XIX^e siècle à la guerre de quatorze, une *déviante* apportée aux progrès et aux révélations de la Science. Ce n'est pas le lieu d'en faire l'analyse. Les revendications sociales, inorganisées mais croissantes, les attentats anarchistes dont l'action traumatisante dépasse de beaucoup la durée réelle, le développement du féminisme, jouent sans aucun doute un rôle dans cette perversion du vocabulaire.

Il est navrant de constater que, dans toutes les périodes où un certain antagonisme met face à face l'être humain avec un autre, différent, le langage du corps reprend sa virulence. Nous en avons un exemple dans l'exposition actuelle à l'U.L.B., où, pendant la période de colonisation, le type de l'homme de couleur, aux gros yeux ronds et à la bouche lippue, est représenté exemplairement sur l'affiche de Banania. Il est évidemment inutile de revenir sur les expositions et films du type *Le Juif Süß* qui alimentèrent l'antisémitisme d'une époque, et les exemples de ce langage appliqués à la misogynie sont trop nombreux pour que je les cite, et parfois trop grossiers... Je m'en tiendrai à cette phrase de Pierre de Coubertin que l'événement devait démentir : « Une Olympiade femelle est impensable. Elle serait impraticable, inesthétique et incorrecte ! »

On voit combien, partie de cet espoir que le corps nous révélerait, du criminel-né à la femme coupable, des explications et, pourquoi pas, des circonstances atténuantes, une branche importante de chercheurs aboutira à un déterminisme physiologique bien proche du racisme, rejoindra certaines tendances de l'eugénisme et trouvera une descendante bien inattendue en la personne de la généticienne

écossaise Patricia Jacobs, qui croit découvrir, dans les années soixante, le chromosome du crime.

Ressuscitant les enquêtes lombrosiennes, elle se rend dans des prisons, isole certains détenus possédant ce fameux chromosome Y (dont la presse fait grand bruit), et, déjà, le docteur Escoffier-Lambiotte parle dans *Le Monde* de 1968 de « dépistages de ces *pré-disposés au crime* ».

Mais, en 1972, cette théorie, séduisante pour les seuls médias, est battue en brèche. On s'aperçoit que le chromosome Y se retrouve (chez 0,15 à 1%) dans la population en général. Une nouvelle tentative de stigmatiser les indésirables par la grammaire du corps échoue.

Toutefois les paroles mêmes du docteur Escoffier-Lambiotte, avec leur relent de racisme, mettent bien en lumière le paradoxe de l'école qui s'appuie sur la grammaire du corps. Au départ — et c'est le cas de Lombroso, le plus illustre —, l'intention est généreuse. La responsabilité du criminel peut être très atténuée par ses prédispositions physiques (et il ne s'agit ni de santé, ni de psychologie) ; il faut le considérer comme un malade, voire le soigner. À l'arrivée, le maître de Turin trouve « très nécessaire de supprimer les criminels-nés lorsqu'on voit que, nés pour le mal, ils ne peuvent faire autre chose que du mal, et que leur mort épargne ainsi beaucoup de vies ».

Il ne s'agit donc plus d'une prise de position en faveur de la peine de mort, ni d'un argument d'exemplarité qui pourrait se défendre, mais de l'élimination d'une espèce, définie par des caractères physiques.

Le langage du corps aboutit donc, poussé à son extrême, à une condamnation du corps dont on perçoit bien les périls. Et son rejet par une majorité de chercheurs va faire place, dès les années 1920, à l'entrée en scène du langage analytique.

CHRONIQUE

Séances publiques

Trois séances publiques ont été organisées au cours du second semestre de 1996. Le texte des interventions est publié dans le présent numéro. Nous remercions tous les participants. C'est aussi l'occasion de le faire pour le personnel administratif de l'Académie, toujours dévoué et efficace, et toujours souriant.

Le centenaire de Charles Plisnier (1896-1996) a donné lieu à diverses manifestations publiques, à Mons et ailleurs, auxquelles plusieurs de nos confrères ont tenu à s'associer. Il convenait que l'Académie rendît aussi chez elle l'hommage dû à un de ses illustres membres. Elle a tenu à le faire en collaboration avec la Fondation Charles Plisnier et avec l'Association des écrivains belges de langue française, avec lesquelles elle entretient des rapports cordiaux. Le 19 octobre, ces trois organisatrices ont délégué chacune un orateur : M. Charles Bertin et M^{mes} Claire-Anne Magnès et Anne Richter. Ces trois discours ont été vivement applaudis par un auditoire fourni.

Une autre collaboration, avec l'Ambassade de France à Bruxelles, avait été inaugurée en 1995 par une journée consacrée à Paul Claudel. Cette heureuse initiative a eu une suite en 1996 : le 16 novembre, six communications ont été présentées par trois orateurs de l'Académie (le R.P. Lucien Guissard, MM. Philippe Roberts-Jones et Pierre Mertens), par deux auteurs français (MM. Jean Lacouture et Pascal Ory) et par un spécialiste américain (M. Curtis Cate), sur la personnalité et l'œuvre d'André Malraux. Le public a montré par sa présence et ses louanges que cette collaboration si féconde mérite d'être prolongée dans les années prochaines.

Notre séance publique de fin d'année est une tradition beaucoup plus ancienne et dont l'audience s'accroît régulièrement. En 1996, l'Académie a choisi de fêter un autre centenaire. Elle voulait non seulement témoigner de son admiration pour un de nos plus grands auteurs, en vers et en prose, pour celui qui fut, avec courage et lucidité, la conscience de la Wallonie et des francophones de Belgique, mais aussi

d'une reconnaissance toute particulière pour celui qui fut de 1960 à 1972 notre secrétaire perpétuel : Marcel Thiry. Nos confrères, MM. Charles Bertin et Georges Thinès, ont présenté respectivement le poète et le prosateur. Le docteur Lise Thiry nous a fait l'honneur et le plaisir de nous donner sur son père des souvenirs dont l'humour et l'émotion complétaient la profondeur.

Séances mensuelles

— La communication présentée en juin par M. Jacques Crickillon avait attiré l'attention de nos membres sur les inquiétudes que suscitent certains aspects de l'enseignement aujourd'hui. Le sujet a paru trop sérieux pour ne pas avoir de suites. Aussi au programme de notre séance du 14 septembre 1996 n'avait pas été inscrite une communication d'un confrère, mais la discussion du sujet. À la suite de cela, une motion a été rédigée et envoyée aux autorités politiques, à celles de l'enseignement, etc. Elle a rencontré un accueil favorable. Voici le texte de cette motion.

Culture et enseignement

Émue par des plaintes de milieux divers, l'Académie royale de langue et de littérature françaises, réunie le 12 octobre 1996, a adopté la motion suivante.

1^o Les enseignants ont, pour notre avenir, un rôle essentiel, dès le primaire et même dès le maternel. L'État et les écoles qui assurent leur formation sont tenus de veiller à leur qualité. Mais on ne peut négliger les conditions de travail, le statut financier et social.

2^o La connaissance de la langue maternelle est le fondement de toute formation et conditionne, jusques et y compris à l'Université, un apprentissage efficace de toutes les matières.

3^o Les acquis naturels d'un usager de la langue parlée sont une base qui ne mérite pas le dédain, mais ils sont à compléter, à enrichir, afin que l'élève apprenne à s'exprimer selon les circonstances diverses de la communication. Cela est vrai de l'oral, qu'il est nécessaire d'améliorer, mais plus encore de l'écrit, qui n'appartient pas à la compétence spontanée. Il est indispensable que les élèves s'exercent dans le maniement des mots et des idées, que l'on appelle cela dissertation ou autrement. Limiter les exercices à des compositions libres ne répond pas suffisamment aux exigences de la formation.

4^o La formation des professeurs en matière de linguistique est très utile pour la pertinence de leur enseignement. Mais les élèves eux-mêmes, avant qu'ils soient capables de réfléchir sur le fonctionnement de la langue, doivent avoir appris à comprendre et utiliser efficacement la langue parlée et écrite. Cela inclut les règles de l'orthographe et de la ponctuation, mais la connaissance de la syntaxe et du vocabulaire, notamment abstrait, est plus importante encore, et pourtant elle est souvent négligée dans la correction des travaux.

Encourager la lecture est indispensable à une époque où l'image est omniprésente : c'est, notamment, un moyen sûr pour enrichir la compétence langagière.

5° Il est souhaitable que le plus grand nombre ou même la totalité des jeunes acquièrent les connaissances de base qui les arment pour leur vie dans la société et dans l'État. Au-delà de ces connaissances de base, la démocratisation véritable consiste à faire en sorte que tous les sujets doués réalisent leurs possibilités, malgré les inégalités sociales de départ, et non à réduire les exigences légitimes en considérant que chacun a droit au diplôme. Imagine-t-on que chacun ait le droit de devenir chirurgien et de construire des ponts — comme, mais ceci n'est discuté par personne, le droit de devenir un chanteur d'opéra ou un champion à la course à pied ?

Le prolongement de l'instruction obligatoire à dix-huit ans n'a pas eu que de bons résultats. Certains élèves sont ainsi à l'école contre leur gré et ils le montrent par des réactions violentes.

6° Intéresser les élèves, c'est l'idéal du professeur. Les amuser ? pourquoi pas, quand les circonstances s'y prêtent ? On ne le demande guère aux professeurs de mathématiques. Mais il n'empêche que l'étude implique un effort. Sans donner à la mémoire la prédominance sur la réflexion, on regrette que la première ait été souvent tout à fait dédaignée, notamment qu'on ait quasi abandonné l'habitude de faire apprendre des textes littéraires, dès l'école primaire.

7° Certaines tendances dans la manière de concevoir l'histoire ont été transposées à l'école telles quelles, parfois de façon simpliste ou rigide. Il s'est ensuivi que les repères chronologiques ont été négligés. Cela s'applique aussi aux œuvres littéraires.

8° La culture est une tradition en mouvement : elle se perpétue en se renouvelant et en s'enrichissant. Alors que les progrès des sciences rejettent dans le passé les conceptions antérieures, Platon, Eschyle, Shakespeare, Montaigne, Molière, Rembrandt, Mozart ne sont pas périmés par l'apparition de nouveaux philosophes, écrivains, artistes. Le passé ne s'efface pas ; il s'augmente du présent, non sans y faire un tri sévère. Il revient au professeur de faire revivre ce passé, de le montrer comme présent, et non de se limiter aux œuvres les plus récentes, ni non plus à celles qui sont censées plaire aux jeunes. Le passé est une leçon ; les auteurs du passé (pas seulement du passé), une nourriture, un moyen de développer l'esprit critique, ce qui est, en fin de compte, un fondement d'une démocratie réfléchie. Les régimes totalitaires l'ont bien compris, qui ostracisaient ce qui n'était pas conforme. Brûler Kafka ou le faire oublier : le résultat n'est pas tellement différent.

— *Max und Moritz* (Munich 1865) de Wilhelm Busch, une histoire de garnements qui se termine de façon à la fois burlesque et cruelle, est un ancêtre de la bande dessinée. Son succès, qui ne s'est jamais interrompu, est attesté à la fois par des commentaires extrêmement divergents et, surtout, par des traductions ou adaptations dans les langues les plus diverses du monde entier. Le jésuite Jean-Guillaume Levaux en a écrit une version wallonne, *Li vicârêye di Simon êt Linâ*

(1^{re} édition, 1889). Cette adaptation, fine, ingénieuse, ajoute parfois un supplément de concret, selon le génie du wallon, tout en gardant la malice, la vivacité et le naturel de l'original. (Communication de M. W. BAL, à la séance du 12 octobre 1996.)

— À la fin du XIX^e siècle, une délinquance sentie comme s'accroissant et la fréquence des attentats anarchistes font croire à une dégénérescence qui inquiète. Comme contrepoids, une foi nouvelle dans la Science, jugée capable de découvrir les causes physiques de la délinquance et donc d'en libérer l'humanité. C'est la théorie du criminel-né, défendue en particulier par César Lombroso. Le même auteur identifie la femme criminelle à la prostituée. Et là aussi on en voit le signe dans les caractères physiques des individus. La sculpture de Degas *La petite danseuse*, moyennant retouches successives, est censée représenter la criminelle-née. (Communication de M^{me} Fr. MALLET-JORIS, à la séance du 9 novembre 1996.)

Les prix de l'Académie en 1996

Grand prix de littérature française hors de France (Fondation Nessim Habif) : Marcel Moreau, pour l'ensemble de son œuvre.

Prix Félix Denayer : André Doms, pour l'ensemble de son œuvre.

Prix Franz De Wever : Caroline Lamarche, pour son recueil de nouvelles *J'ai cent ans*.

Prix Georges Lockem : Gwennaëlle Stubbe, pour son manuscrit *Partition sur l'écharde*.

Prix Emile Polak : Karel Logist, pour son recueil *Alexandre Kosta Palamas*.

Prix Emmanuel Vossaert : Paul Aron, pour son essai *La littérature prolétarienne en Belgique francophone*.

Prix Sander Pierron : Roger Foulon, pour son roman *L'homme à la tête étoilée*.

Prix André Praga : Véra Feyder, pour ses pièces *Deluso* et *Piano seul*.

Prix Georges Garnir : René Henoumont, pour son recueil *L'Ardenne aux loups*.

Prix Jean Kobs : Philippe Mathy, pour son recueil *Invisible passant*.

Prix Eugène Schmitz : Eric Brogniet, pour ses deux récents recueils *L'ombre troue la bouche* et *La tentation de saint Antoine*.

Prix Carton de Wiart : Laurence Van Ypersele, pour son essai *Albert I^{er} - Histoire d'un mythe*.

Prix Dutermé : Anne Richter, pour l'ensemble de son œuvre.

Publications récentes de l'Académie

L'Académie a publié le gros volume de Jacques MARX intitulé *Verhaeren. Biographie d'une œuvre* (675 pages). L'anecdote n'a pas de place dans cette biographie intellectuelle, à la fois rigoureuse et vraiment originale. Après un tel livre, on voit Verhaeren avec d'autres yeux.

Activités des membres

Willy BAL vient de publier un très petit livre quant aux dimensions, mais qui vaut son pesant d'humanité : *Warum Krieg ?* pourquoi la guerre ? telle est la question que se pose le soldat combattant de 1940, ensuite prisonnier ; si le titre est en allemand, le texte est en wallon. W. Bal a publié aussi une notice sur le Père Jean-Guillaume Levaux, pionnier de la bande dessinée en wallon (dans les *Mélanges Edouard Remouchamps*) et un répertoire des mots d'Afrique noire en rapport avec le portugais (dans *Homenaxe Pilar Vasquez Cuesta*).

Une Société des lecteurs de Henry BAUCHAU s'est constituée pour encourager l'auteur dans la continuation de son œuvre et pour favoriser la diffusion de celle-ci.

Charles BERTIN a vu son livre *Charles Plisnier - Une vie et une œuvre à la pointe du siècle* couronné le 11 septembre par le Prix de la Communauté française réservé à l'enseignement et à l'éducation permanente, et le 15 septembre par le Prix France offert par l'Ambassade de France et décerné par l'A.E.W. ; il a participé aux manifestations organisées à l'occasion du centenaire de Charles Plisnier et prononcé diverses allocutions et conférences autour de ce thème (à l'Académie, aux Midis de la Poésie, à Mons, Boussu, Saint-Ghislain, Ath, etc.). Il a participé aux rencontres organisées autour de son récit *La petite dame en son jardin de Bruges* par un certain nombre de centres culturels, d'écoles et de librairies en Belgique, ainsi qu'à la Société des Auteurs à Paris et à la Maison Wallonie-Bruxelles. Au XXV^e anniversaire des Championnats d'orthographe il a prononcé un discours intitulé *Je suis un écrivain français*. Aux côtés de Lise Thiry et de Georges Thinès, il a évoqué la mémoire de Marcel Thiry, et particulièrement le poète, lors de la séance publique de l'Académie le 14 décembre.

Roland BEYEN a été interviewé par Dominique Mussche à Musique 3 le 19 juillet.

À l'ambassade de Pologne, le 19 décembre, Jacques CRICKILLON a fait une présentation délicate de la poétesse Wislawa Szymborska, qui a reçu le prix Nobel en 1996.

La vie quotidienne en Belgique sous le règne de Léopold II de Georges-Henri DUMONT a fait l'objet d'une nouvelle édition mise à jour et enrichie d'illustrations (Ed. Le Cri).

André GOOSSE a occupé la tribune de l'Académie à la radio les derniers lundis de chaque mois, sauf grève ou autre contretemps extérieur. Il a reçu la médaille de la province du Brabant wallon à l'occasion des fêtes de la Wallonie (21 septembre). Il a parlé au nom de l'Académie lors de la séance Charles Plisnier organisée à l'hôtel de ville de Mons le 13 décembre. Il a fait des conférences sur le français en Belgique (club Richelieu de Bruxelles, 8 octobre), sur la grammaire, nouveauté et tradition (Institut Saint-Thomas à Bruxelles, 23 octobre), sur la « nouvelle » orthographe (Fifty One, Wavre, 7 novembre), sur *Jean Haust et la Société de langue et de littérature wallonnes* (Colloque Jean Haust, Liège, 9 novembre), sur

Qu'est-ce que bien parler aujourd'hui ? (Centre féminin d'éducation permanente, Bruxelles, 3 décembre.)

Le prix Jean Monnet de littérature européenne a été décerné à Pierre MERTENS pour son livre *Une paix royale*. Le prix a été remis le 23 novembre à Cognac au cours du neuvième salon de littérature européenne.

Roland MORTIER a fait, le 15 novembre 1996, à Strasbourg, la conférence d'ouverture de la jeune Société Goethe française sous le titre : *Goethe, ou l'itinéraire du génie*. Il a participé, le 30 novembre, à la première réunion du Conseil scientifique du Forschungszentrum Europäis Aufklärung, qui s'est tenue à Potsdam. Au cours de la réunion du bureau de la Société Diderot tenue en novembre à l'hôtel de ville de Langres, il a demandé à être déchargé de la présidence, qui a été confiée à M. Pierre Chartier, vice-président de l'Université de Paris VII - Denis Diderot.

Raymond TROUSSON a participé, à Genève, au colloque consacré à *Rousseau revisité*, avec un exposé sur les relations de Rousseau et du prince de Ligne. À Cluj, en Roumanie, il a fait une conférence sur les lettres françaises de Belgique et à l'Université de Bologne il a traité de problèmes de littérature comparée. Il a fait, en septembre, la conférence d'ouverture de l'exposition Jean-Jacques Rousseau à l'abbaye d'Aubuisson. À Tunis, Kairouan et Sousse, il a parlé des lettres françaises de Belgique, de Rousseau et des romanciers libertins du XVIII^e siècle. Il a publié, outre divers articles sur Charles Nodier, Guillard de Beaurieu, Jean Grave ou Diderot, un volume consacré aux *Romans de femmes du XVIII^e siècle* et, en collaboration avec F. S. Eigeldinger, a dirigé un *Dictionnaire de Rousseau*, paru à Paris aux éditions Champion. Il a été fait docteur *honoris causa* de l'Université de Cluj. Son *Jean-Jacques Rousseau* et son *Histoire de la littérature utopique* ont été traduits en espagnol.

Fernand VERHESEN continue son rôle de diffuseur de la poésie de langue espagnole en présentant aux lecteurs francophones et en traduisant pour eux Vicente Huidobro (*Altaïgle et Monument à la mer*, Éd. Unes, à Draguignan), Elsa Cross (*Miroir au soleil*, Éd. Le Cormier) et Robert Juarroz (*Poésie verticale*, I-IV, Éd. Talus d'approche). Il a aussi publié une étude sur ce dernier dans le *Courrier du centre international d'études poétiques*.

Marc WILMET a publié notamment des articles sur *Sobriquets et pseudonymes* dans le recueil collectif *Le texte et le nom* (Montréal) et sur *L'apposition, une fonction à réestimer*, dans les *Études de linguistique* offertes à Robert Martin (Louvain-la-Neuve, Duculot). C'est lui qui a été chargé de remettre ce dernier volume à notre éminent collègue français (Nancy, 12 décembre). Il a parlé à Liège de *L'enseignement d'une langue étrangère à l'école primaire*.

Liliane WOUTERS a présenté Charles Bertin à La Boule qui lume, à Charleroi. La pièce de Eileen Atkins *Vita et Virginia*, traduite en français par notre consœur, a été représentée au Rideau de Bruxelles (novembre 1996 - janvier 1997). Plusieurs traductions de ses ouvrages sont sorties de presse : *Poèmes*, traduits en chinois par Hu Xiaoyue (Éd. Bai Huazhou, Skenzhen) ; *Journal du scribe*, traduit en allemand par Rüdiger Fischer (Verlag Im wald, Rimbach) et en serbo-croate par Mirjana Vukmirovic (Pro Femina n° 8, Belgrade).

Ouvrages publiés par l'Académie

Nouveautés

- Alphabet illustré de l'Académie.* [Notices sur les 154 membres belges et étrangers depuis la création de l'Académie.] 324 p. 20 x 30, 1995
.....1 500 FB
- DESTREE Jules. — *Journal 1882-1887.* Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson. 439 p. 16 x 24,5, 1995 900 FB
- Destrée le multiple.* Préface de Jean Tordeur. Textes de Raymond Trousson, Georges-Henri Dumont, Philippe Jones, Jacques Detemmermann. 303 p. 16 x 24,5, 1995 900 FB
- 1920-1995 : un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique,* par Raymond Trousson, Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel, André Goosse, Paul Delsemme. 199 p. 14 x 19,5, 1995 ... 550 FB
- L'Académie royale de langue et de littérature françaises célèbre son 75^e anniversaire. Trois quarts de siècle de lettres françaises en Belgique.* Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque royale Albert I^{er} rédigé par Jacques Detemmerman et Jean Lacroix. Avant-propos de Jean Tordeur. 328 p. 14,5 x 22, 1995 300 FB
- MARX Jacques. — *Verhaeren. Biographie d'une œuvre.* 675 p. 16 x 24,5, 19961 400 FB

Sous presse

- BERTIN Charles. — *Marcel Thiry.* 293 p., 16 x 24,5.
- THIRY Marcel. — *Œuvres poétiques complètes.* Avertissement de Charles Bertin. Introduction de Bernard Delvaile. Corrections et variantes établies par Christian Delcourt. Trois vol. de 376, 441 et 555 p. 14 x 19,5.

I. La vie de l'Académie

Galerie des portraits. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 vol., 350 à 500 p., 14 x 20, illustrés de portraits.

Tome I, 1972 : Franz Ansel, Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura García Calderón, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble.

Tome II, 1972 : Henri Davignon, Gabriele d'Annunzio, Eugenio de Castro, Louis Delattre, Anna de Noailles, Jules Destrée, Robert de Traz, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, George Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille.

Tome III, 1972 : Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Långfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Kristoffer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency.

Tome IV, 1972 : Mario Roques, Jean-Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stietmet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge.

Tome V, 1990 : Marthe Bibesco, Roger Bodart, Constant Burniaux, Lucien Christophe, Herman Closson, Fernand Desonay, Mircea Eliade, Marie Gevers, Robert Guiette, Adrien Jans, Géo Libbrecht, Jean Pommier, Paul-Henri Spaak, Edmond Vandercammen, Gustave Vanwelkenhuyzen

Chaque volume 600 FB

Annuaire de l'Académie. 60 vol. 11,5 x 18, 1928-1995.

Chaque volume 250 FB

Bulletin de l'Académie. 73 tomes 16 x 24,5, 1922-1995.

De 1922 à 1988, chaque fascicule 275 FB

À partir de 1989, chaque fascicule 420 FB

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans le *Bulletin* sont disponibles en tirés à part. Chacun 100 FB

Bulletin. Table générale des matières, tomes I à XLVIII, 1922-1970, établie par René Fayt. 122 p. 16 x 24,5, 1972 250 FB

Bulletin. Table générale des matières, tomes XLIX à LXVIII, 1971-1990, établie par Jacques Detemmerman avec la collaboration d'Andrée Art et René Fayt. 64 p. 16 x 24,5, 1994 250 FB

II. Anthologie

- WOUTERS Liliane et BOSQUET Alain. — *Poésie francophone de Belgique*.
 Tome III (1903-1926) 475 p. 16 x 24,5, 1992 1200 FB
 Tome IV (1928-1962) 303 p. 16 x 24,5, 1992 900 FB
 Les tomes I et II (1804-1884) et (1885-1900), publiés par les Éditions Traces respectivement en 1985 et 1987, sont également en vente à l'Académie, au prix de 700 F le volume.

III. Bibliographie

- BEYEN Roland. — *Bibliographie de Michel de Ghelderode*. 840 p. 16 x 24,5, 1987 1750 FB
Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1960. 5 vol. 16 x 24,5.
 Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie Culot. VII-304 p., 1958 700 FB
 Tome 2 (Det-G) établi par René Fayt, Colette Prins, Jean Warmoes, sous la direction de Roger Brucher. XXXIX-217 p., 1966 700 FB
 Tome 3 (H-L) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie, sous la direction de Roger Brucher. XIX-307 p., 1968 700 FB
 Tome 4 (M-N) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie et Renée van de Sande, sous la direction de Roger Brucher. 374 p., 1972 700 FB
 Tome 5 (O-Q) établi par Andrée Art, Jeanne Blogie, Roger Brucher, René Fayt, Colette Prins, Renée van de Sande (†), sous la direction de Jacques Determmerman. 270 p., 1988 900 FB
 CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 156 p. 16 x 24,5, 1958 350 FB
 DE SMEDT Raphaël. — *Bibliographie de Franz Hellens*. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. 36 p. 16 x 24,5, 1968 150 FB
 LEQUEUX Charles. — « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*. Introduction par Joseph Hanse. 150 p. 16 x 24,5, 1964 400 FB
 LEQUEUX Charles. — « *La Wallonie* ». *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892). 44 p. 16 x 24,5, 1961 250 FB

IV. Études : littérature belge

- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 372 p. 16 x 24,5, 1978 750 FB
 BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 540 p. 16 x 24,5, 1971. Réimpressions 1972 et 1980 900 FB
 BODSON-THOMAS Annie. — *L'esthétique de Georges Rodenbach*. 208 p. 16 x 24,5, 1942 450 FB

BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900</i> . 203 p. 16 x 24,5, 1967	500 FB
<i>Le centenaire d'Émile Verhaeren</i> . [Discours, textes et documents.] 89 p. 16 x 24,5, illustrations, 1956	300 FB
<i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck</i> . [Discours et études de Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry]. 314 p. 16 x 24,5, 1964	700 FB
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez</i> . I. <i>Sa vie</i> . 204 p. 14 x 20, 1952	500 FB
CHARLIER Gustave. — <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850)</i> . II. <i>Vers un romantisme national</i> . 546 p. 16 x 24,5, 1948	900 FB
CHÂTELAIN Françoise. — <i>Une revue catholique au tournant du siècle : « Durendal ». 1894-1919</i> . 90 p. 16 x 24,5, 1983	300 FB
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps</i> . 142 p. 14 x 20, 1960	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>L'amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (lettres inédites)</i> . 76 p. 14 x 20, 1955	350 FB
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 184 p. 16 x 24,5, 1952	500 FB
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 468 p. 16 x 24,5, 1957	800 FB
FRICKX Robert. — <i>Franz Hellens ou Le temps dépassé</i> . 450 p., 16 x 24,5, 1992	1250 FB
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 170 p. 14 x 20, 1957	300 FB
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 342 p. 16 x 24,5, 1953 ..	800 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La chanson d'Ève » de Van Lerberghe</i> . 303 p. 16 x 24,5, 1956	700 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 108 p. 16 x 24,5, 1959	400 FB
HALLIN-BERTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry</i> . 226 p. 16 x 24,5, 1981	750 FB
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 331 p. 16 x 24,5, 1928. Réédition, 1990	1250 FB
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster</i> . 2 vol., 425 et 358 p. 16 x 24,5, 1973	1200 FB
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 352 p. 14 x 20, 1952	800 FB

MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck</i> . Textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p., iconographie, 16 x 24,5, 1974	1000 FB
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 450 p. 16 x 24,5, 1978	1000 FB
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1933	600 FB
RUBES Jan. — <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> . Essai d'analyse sémantique. 91 p. 16 x 24,5, 1984	400 FB
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 420 p. 16 x 24,5, 1962	700 FB
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> . 260 p. 16 x 24,5, 1983	600 FB
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 162 p. 14 x 20, 1961	500 FB
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. Le poète et son art</i> . 212 p. 14 x 20, 1941	500 FB
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 200 p. 16 x 24,5, 1978	500 FB

V. Études : littérature française

<i>Journées Baudelaire. Actes du colloque Namur-Bruxelles, 10-13 octobre 1967</i> . [Allocutions et communications de Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wiginy, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jean Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet]. 248 p. 16 x 24,5, 1968	600 FB
ANGELET Christian. — <i>La poétique de Tristan Corbière</i> . 145 p. 16 x 24,5, 1961	400 FB
BUCHOLE Rosa. — <i>L'évolution poétique de Robert Desnos</i> . 238 p. 14 x 20, 1956	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 237 p. 14 x 20, 1963	500 FB
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> , 3 vol. 16 x 24,5.	
I. <i>Cassandra</i> . 282 p., 1953. Réimpression, 1965	700 FB
II. <i>De Marie à Genève</i> . 317 p., 1954. Réimpression, 1965	700 FB
III. <i>Du poète de cour au chanfre d'Hélène</i> . 415 p., 1959	700 FB

DOUTREPONT Georges. — <i>Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 169 p. 16 x 24,5, 1938	450 FB
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 87 p. 16 x 24,5, 1986	350 FB
LATIN Danièle. — <i>Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman</i> . 500 p. 16 x 24,5, 1988 .	1500 FB
LEMAIRE Jacques. — <i>Les visions de la vie de Cour dans la littérature française de la fin de Moyen Âge</i> . 579 p. 16 x 24,5, 1994	1500 FB
MORTIER Roland. — <i>Le « Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle »</i> . 145 p. 14 x 20, 1972	450 FB
MOULIGNEAU Geneviève. — <i>Madame de la Fayette, historienne ?</i> 349 p. 16 x 24,5, 1989	1250 FB
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud. Huit poèmes de jeunesse. Choix et commentaire</i> . 1953. 2 ^e édition, 335 p. 14 x 20, 1973	700 FB
PAQUOT Marcel. — <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 224 p. 16 x 24,5, 1932	400 FB
PIELTAIN Paul. — <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> . Essai d'explication et commentaire. 324 p. 16 x 24,5, 1975	650 FB
<i>Pour le centenaire de Colette</i> , textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 57 p. 16 x 24,5, avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard, 1973 ..	350 FB
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 213 p. 16 x 24,5, 1954	600 FB
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'esthétique française, 1930</i> . Nouvelle édition revue. 152 p. 16 x 24,5, 1966	400 FB
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 319 p. 16 x 24,5, 1970	800 FB
THOMAS Lucien-Paul. — <i>Le vers moderne</i> . 274 p. 16 x 24,5, 1943 ..	700 FB
VANDEGANS André. — <i>Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »</i> . 89 p. 16 x 24,5, 1990	350 FB
<i>Visages de Voltaire</i> . Textes de René Pomeau, Haydn Mason, Roland Mortier et Raymond Trousson. 63 p. 14 x 19,5, 1994	300 FB
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage : Turol, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé</i> . 232 p. 14 x 20, 1954. Réimpression, 1970 ..	500 FB
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> . 1926. Réédition avec note de l'auteur, 1952. Réimpressions, 1965 ; avec préface de Jacques Dubois, 301 p. 16 x 24,5, 1989	1250 FB
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 285 p. 16 x 24,5, 1960	500 FB

VI. Philologie et linguistique

BASSECOURT Claude de. — <i>Trage-comédie pastoralle</i> (1594), publiée avec une introduction et des notes par Gustave Charlier. 117 p. 16 x 24,5, 1931	260 FB
BRONCKART Marthe. — <i>Étude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 306 p. 16 x 24,5, 1935	800 FB
HAUST Jean. — <i>Médecinaire liégeois du XIII^e siècle et médecin namurois du XV^e</i> (manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). 215 p. 16 x 24,5, 1942	500 FB
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1962	600 FB
RENCHON Hector. — <i>Études de syntaxe descriptive</i> . 2 vol. 16 x 24,5. Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 200 p., 1967. Réimpression, 1969	600 FB
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 284 p., 1967. Réimpression, 1969	660 FB
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1953. 2 ^e édition, 213 p. 16 x 24,5, 1981	460 FB
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 170 p. 16 x 24,5, 1980	400 FB
WARNANT Léon. — <i>La culture en Hesbaye liégeoise</i> . 255 p. 16 x 24,5, 1949	600 FB

VII. Œuvres

BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot. Réédition, 211 p. 14 x 20, 1939	400 FB
CHAINAYE Hector. — <i>L'âme des choses</i> . Réédition. 189 p. 14 x 20, 1935	400 FB
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition. Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers. 292 p. 14 x 20, 1958	400 FB
DE SPRIMONT Charles. — <i>La rose et l'épée</i> . Réédition. 126 p. 14 x 20, 1936	400 FB
ELSKAMP Max et de BOSSCHÈRE Jean. — <i>Correspondance</i> . Introduction et notes de Robert Guiette. 64 p. 14 x 20, 1963	250 FB
FONTAINAS André. — <i>Œuvres</i> publiées par Marguerite Bervoets. 238 p. 16 x 24,5, 1949	400 FB
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 187 p. 14 x 20, 1951	500 FB
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la vie de misère</i> . Réédition. 167 p. 14 x 20, 1942	400 FB

JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — <i>Correspondance (1898-1937)</i> . Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 238 p. 16 x 24,5, 1972	600 FB
LECOCQ Albert. — <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 336 p. 16 x 24,5, 1966	700 FB
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 116 p. 14 x 20, 1943	300 FB
MOCKEL Albert. — <i>Esthétique du symbolisme</i> . Précédé d'une étude par Michel Otten. 256 p. 16 x 24,5, 1962	600 FB
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 95 p. 14 x 20, 1939	300 FB
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de solitude</i> . Réédition. 351 p. 14 x 20, 1932	600 FB
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 216 p. 14 x 20, 1959	450 FB
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> . Introduction par Gustave Charlier. 212 p. 14 x 20, 1957	450 FB
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour mesure. Le roi Lear. La tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 382 p. 16 x 24,5, 1967	450 FB
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 132 p. 14 x 20, 1960	400 FB
VANDRUNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 241 p. 14 x 20, 1935	450 FB
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen 184 p. 14 x 20, 1969	500 FB

VIII. Collections de poche, 11,5 x 18

Histoire littéraire

DE BOCK Paul-Aloïse. — <i>Le sucre filé</i> . Préface de Jacques De Decker. 245 p., 1994	385 FB
DELBART Anne-Rosine. — <i>Charles Bertin, une œuvre de haute solitude</i> . 304 p., 1993	385 FB
HELLENS Franz. — <i>Bass-Bassina-Boulou</i> . Préface de Robert Frickx. 274 p., 1992	385 FB
HEUSY Paul. — <i>Gens des rues</i> . Préface et notes de Paul Delsemme. 254 p., 1994	385 FB
LEMONNIER Camille. — <i>Une vie d'écrivain</i> . Préface et notes de Georges-Henri Dumont. 298 p., 1994	385 FB
NIZET Henry. — <i>Les Béotiens (1885)</i> . Préface de Raymond Trousson. 301 p., 1993	385 FB

PLISNIER Charles. — <i>Figures détruites</i> . Préface de Charles Bertin. 327 p., 1994	385 FB
THIRY Marcel. — <i>Passage à Kiew</i> . Roman. Préface de Dominique Hallin-Bertin. 184 p., 1990	385 FB
TROUSSON Raymond. — <i>L'affaire de Coster-Van Sprang</i> . Dossier. 165 p., 1990	385 FB

Poésie et théâtre

HELLENS Franz. — <i>Notes prises d'une lucarne. Petit théâtre aux chan- delles</i> . Préface de Robert Frickx. 304 p., 1992	385 FB
KAMMANS Louis-Philippe. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Alain Bosquet. Préface de Jeanine Moulin. 184 p., 1992	385 FB
KEGELS Anne-Marie. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par André Schmitz. Préface de Guy Goffette. 172 p., 1990	385 FB
MOGIN Jean. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Jean Tordeur. Préface de Michel Ducobu. 205 p., 1995	385 FB
SCHEINERT David. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Liliane Wouters. Préface de Jacques-Gérard Linze. 284 p., 1995	385 FB
SOUMAGNE Henry. — <i>L'autre messie. Madame Marie</i> . Préface de Georges Sion. 256 p., 1990	385 FB
VAN LERBERGHE Charles. — <i>Pan. Les flaireurs</i> . Préface de Robert Van Nuffel. Introduction de Georges Sion. 168 p., 1992	385 FB

Livres épuisés

BAYOT Alphonse : <i>Le Poème moral</i> .
BRUCHER Roger : <i>Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience</i> (Bibliographie).
CHARLIER Gustave : <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815- 1850)</i> . Tome I. <i>La bataille romantique</i> .
COMPÈRE Gaston : <i>Le théâtre de Maurice Maeterlinck</i> .
DELBOUILLE Maurice : <i>Sur la genèse de la Chanson de Roland</i> .
DONEUX Guy : <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme</i> .
DOUTREPONT Georges : <i>La littérature et les médecins de France</i> .
DUBOIS Jacques : <i>Les romanciers français de l'instantané au XIX^e siècle</i> .
ÉTIENNE Servais : <i>Les sources de « Bug-Jargal »</i> .
FRANÇOIS Simone : <i>Le dandysme et Marcel Proust (de Brummel au baron de Charlus)</i> .

- GILSOUL Robert : *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.*
- GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe.*
- GUILLAUME Jean : « *Les Chimères* » de Nerval.
- HOUSSA Nicole : *Le souci de l'expression chez Colette.*
- LEJEUNE Rita : *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier.*
- LEMONNIER Camille : *Paysages de Belgique.*
- MICHEL Louis : *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse.*
- REMACLE Louis : *Le parler de La Gleize.*
- SOSSET Léon-Louis : *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.*
- VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique.*
- VERMEULEN François : *Edmond Picard et le réveil des lettres belges (1881-1898).*
- WILMOTTE Maurice : *Les origines du roman en France.*

Les ouvrages figurant dans ce catalogue ainsi que les textes publiés dans le *Bulletin* peuvent être obtenus par commande écrite ou téléphonique à l'Académie royale de langue et de littérature françaises — Palais des Académies, rue Ducale, 1, 1000 Bruxelles.
Tél. : 02/550.22.74 ou 550.22.77. Fax : 02/550.22.75.
C.C.P. : 000-1311848-20 du Patrimoine de l'Académie, Bruxelles.

Table des matières

Tome LXXIV - Année 1996

CEUX QUI NOUS QUITTENT

Albert Ayguesparse par Georges Thinès165

SÉANCES PUBLIQUES

Réception de M. Robert Darnton, 1^{er} juin 1996.

Discours de M. Roland Mortier 5

Discours de M. Robert Darnton 14

Hommage à Charles Plisnier, 19 octobre 1996

Charles Plisnier : une flamme, par M. Charles Bertin169

Charles Plisnier, Roger Bodart : une amitié
par M^{me} Anne Richter177

Charles Plisnier et Bruxelles par M^{me} Claire-Anne Magnès .183

Journée André Malraux, 16 novembre 1996

Accueil par M. Georges Thinès195

Malraux et l'aventure indochinoise par M. Jean Lacouture .199

André Malraux et le spirituel par le R.P. Lucien Guissard . .205

André Malraux, homme d'action et écrivain engagé
par M. Curtis Cate217

André Malraux, du Musée imaginaire aux Maisons
de la culture par M. Philippe Roberts-Jones233

André Malraux un intellectuel type ? par M. Pascal Ory . .245

Pour recommencer avec André Malraux.

Du geste à la parole par M. Pierre Mertens255

Séance publique du 14 décembre 1996 : Marcel Thiry 1897-1997

Introduction de M. Raymond Trousson279

Marcel Thiry : L'homme par M^{me} Lise Thiry283

Marcel Thiry prosateur par M. Georges Thinès297

Marcel Thiry : le poète par M. Charles Bertin307

SÉANCES MENSUELLES

- Quarante années de journalisme littéraire**
Communication du R.P. Lucien Guissard
à la séance mensuelle du 13 janvier 1996 25
- Un fait divers à succès : l'histoire de la marquise de Ganges,
du marquis de Sade à Charles Hugo**
Communication de M. Raymond Trousson
à la séance mensuelle du 10 février 1996 35
- Kafka écrivain engagé ?**
Communication de M. Pierre Mertens
à la séance mensuelle du 9 mars 1996 59
- Quand le journaliste Marivaux parlait d'amour**
Communication de M. Roland Mortier
à la séance mensuelle du 13 avril 1996 77
- Culture et enseignement, une union paradoxale**
Communication de M. Jacques Crickillon
à la séance mensuelle du 11 mai 1996 93
- Balzac et *La Comédie humaine* dans
le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse**
Communication de M. Raymond Trousson
à la séance mensuelle du 8 juin 1996111
- Max und Moritz* de Wilhelm Busch en langues romanes
et spécialement en wallon**
Communication de M. Willy Bal
à la séance mensuelle du 12 octobre 1996319
- Du criminel-né à la femme coupable (1880-1914)**
Communication de M^{me} Françoise Mallet-Joris
à la séance mensuelle du 9 novembre 1996339

ALLOCUTIONS

- La sortie de presse du Dictionnaire des noms de famille en Belgique
romane de Jules Herbillon et Jean Germain**
Allocution de MM. André Goosse et Jean Germain125

CHRONIQUE

Jean Tordeur, secrétaire perpétuel honoraire	137
Séances publiques	141 et 353
Séances mensuelles	141 et 354
Prix décernés par l'Académie en 1995	356
Prix décernés par l'Académie en 1996	356
Publications récentes de l'Académie	142 et 356
Activités des membres	143 et 357
Ouvrages publiés par l'Académie	147 et 359
Table des matières	369