



# Attouchements aux *Attouchements* *des sonnets de Shakespeare* de Marcel Thiry

COMMUNICATION DE JACQUES DE DECKER

A LA SEANCE MENSUELLE DU 15 OCTOBRE 2001

**A** l'origine de cette petite étude, il y a une double fascination. Celle des *Sonnets* de Shakespeare, évidemment, et qui ne la partage ? Chez moi, elle s'accompagne d'une intimidation, qui m'a conduit à ne jamais que picorer dans ce recueil, que je n'ai jamais lu d'une traite, de peur, peut-être, d'en être submergé comme par une avalanche. Il m'a toujours semblé que cet ensemble ne pouvait s'aborder que de biais, à petits pas et à petites doses. D'où l'autre fascination qui a motivé cette entreprise : celle du titre du livre de Marcel Thiry prenant les *Sonnets* en question pour propos. Lorsque André Goosse m'a demandé, alors que je venais de rejoindre notre compagnie, un thème de communication, je lui ai d'emblée parlé de ces *Attouchements* que nous nous sommes promis de mettre au programme dès que l'occasion s'en présenterait, ayant à l'époque laissé la priorité à une communication sur Rodenbach, vu l'opportunité qu'offrait son centenaire en 1998. Attoucher les *Sonnets* de Shakespeare : nulle approche ne m'a jamais paru plus adéquate. Par l'ampleur impressionnante de ce massif poétique, qu'il me paraissait impossible d'embrasser dans son ensemble, par sa thématique, celle d'un amour passionné, mais retenu, emporté mais prudent, débordant mais maîtrisé à la fois. Marcel Thiry avait manifestement un rapport amoureux à ces textes, il ne s'en est d'ailleurs pas caché. Il est peu de déclarations d'amour littéraire plus ferventes que son introduction à son livre, étrange, atypique, parfaitement insolite, même de sa

part, qui ne se conforma pourtant que fort peu aux architectures poétiques convenues.

Ce livre parut en 1970, l'auteur était déjà dans son grand âge, il le reconnaît dans cette fameuse préface, d'ailleurs, mais il semble que son projet, sinon sa conception soient plus anciennes. Charles Bertin nous dit dans son essai sur son maître et son ami : « Le Shakespeare des *Sonnets* a toujours été le maître absolu de Marcel Thiry en poésie. Il le révère et le pratique depuis sa jeunesse. Le volume qui contient les 154 sonnets est au sens littéral du terme son livre de chevet. » Il m'a tout de suite intéressé de savoir dans quelle édition Thiry les lisait. D'après une recherche aimablement réalisée à mon intention par Robert Gérard, bibliothécaire aux Chiroux de Liège, où sont entreposées les archives Thiry pour une très grande part, l'auteur disposait de diverses éditions : celle de Charles-Marie Garnier, parue aux Belles Lettres en 1927, et rééditée aux Impressions Rivade en 1947, celle de Maurice Blanchard reprise dans *Poésie — mon beau souci*, qui date également de 1947, ce qui semblerait indiquer que Thiry a commencé à réellement s'intéresser à l'oeuvre au sortir de la deuxième guerre mondiale. Par ailleurs, les ouvrages spécialisés sur la question, il ne peut se les être procurés que plus tard : son édition de *An Introduction to Shakespeare's Sonnets for Historians and Others* de John Dover-Wilson (Cambridge University Press), date de 1964, et celle de *A Shakespeareian Grammar* de E. A. Abbott, qui se veut *An Attempt to Illustrate Some of the Differences Between Elizabethan and Modern English* a été publiée par Dover Publications à New York en 1966. Toujours d'après ce que nous révèle l'inventaire de sa bibliothèque, Thiry a peut-être encore pu consulter, avant la sortie de son livre, achevé d'imprimer chez De Rache en septembre 1970, l'édition chez Seghers des *Sonnets* traduits par Jean Rousselot parue en 1969, de même que l'important essai de Jean Fuzier *Les Sonnets de Shakespeare*, qui est sorti chez Armand Colin, dans la collection U2, en 1970. Il n'a pu, en revanche, connaître la superbe traduction que donna le même Jean Fuzier dans l'édition de la Pléiade. Mais celle de Pierre-Jean Jouve, qui traduit en prose les douze premiers vers, et se contente de faire rimer les deux derniers, de même que celle de Henri Thomas, qui adopte le rythme de l'alexandrin non rimé, qui remonte à 1960, date à laquelle elle parut au Club français du Livre, lui étaient peut-être familières, même si nous n'avons pas la preuve qu'il les ait possédées. Il connaissait fort bien, en revanche,

les traductions italiennes de Giuseppe Ungaretti, qui avait fait paraître en 1967 quarante *Sonnetti di Shakespeare*, et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle il dédie au grand poète péninsulaire ses variations sur le sonnet CXXVIII.

Le recueil *Sonnet* paraît du vivant de Shakespeare, à la différence de son théâtre, dont la première édition date de sept ans après sa mort, puisque le fameux *Folio*, édité à l'initiative de deux de ses anciens camarades, est de 1623. Ce recueil, imprimé par G. Eld, et mis en vente chez le libraire John Wright, paraît en 1609 ; l'auteur a quarante-cinq ans à l'époque, est grand-père depuis un an, puisque sa fille aînée Suzan a donné le jour à Elizabeth Hall, fille de John Hall, docteur à Stratford, en février de 1608, qui est aussi l'année de la mort de sa mère, Mary Shakespeare. Son oeuvre théâtrale est accomplie, à l'exception de *Coriolan*, de *Cymbeline*, du *Conte d'hiver* et surtout de *La tempête*, qui sera créée en 1611, à l'occasion du mariage d'Elizabeth, fille de Jacques I<sup>er</sup>. C'est que le règne de la grande Elizabeth s'est achevé avec sa mort en 1603, et que cette circonstance a certainement influé sur la publication des *Sonnets*, dont plusieurs signes indiquent qu'ils ont été écrits bien avant leur édition. D'une part, deux des cent cinquante-quatre textes qu'ils rassemblent avaient déjà paru dans un recueil collectif en 1599. De l'autre, le décès d'Elizabeth a permis le retour d'exil, et même la sortie de prison de nobles tombés en disgrâce. Parmi ceux-ci, il y avait Henry Wriothesley, comte de Southampton, et William Herbert, comte de Pembroke. Or, il se trouve que le dédicataire du livre est un certain Mr. W. H. On voit que ces initiales s'appliquent à l'un comme à l'autre, selon que l'on donne la priorité au nom ou au prénom. Il se trouve aussi que les deux avaient été les protecteurs de Shakespeare au début des années 1590. La probabilité penche cependant plutôt vers Southampton, à qui Shakespeare avait déjà dédié ses deux autres principales oeuvres lyriques, *Vénus et Adonis*, en 1593, et *Le Viol de Lucrèce*, en 1594. Cet aperçu est très sommaire, parce que s'attarder au commentaire des *Sonnets* en général, et pas précisément à ce qu'en fit Marcel Thiry non seulement m'écarterait de notre sujet, mais m'entraînerait dans des dérives exégétiques sans fin. Sur leur paternité, sur leur ordre, sur leur destinataire, sur leur thématique, sur leur datation, le recueil a inspiré des bibliothèques entières, ce qui a fait dire à un certain

Chambers, autorité en la matière semble-t-il, qu'« on a écrit sur les *Sonnets* plus de sottises que sur aucun autre sujet shakespearien ».

Revenons-en à Marcel Thiry. Comment en est-il venu, non seulement à admirer ces poèmes, dont il s'éprit fort tôt semble-t-il (après tout, pourquoi n'aurait-il pas eu accès, dès sa jeunesse, à la belle traduction, si injustement décriée, de François Victor-Hugo ?), mais à mettre lui-même la main à la pâte, à se mesurer en qualité de poète à ce sommet de son art ? La propre fille de Thiry, Lise, semble avoir joué un rôle dans ce rapprochement. En 1941, étudiante en médecine à Liège, elle suit des cours de danse auprès de Fanny Thibout et y rencontre d'ailleurs une jeune camarade, Renée Brock, qui lui dit qu'elle s'essaie à la poésie et aime les oeuvres de son père. Ce petit corps de ballet est sollicité par la troupe théâtrale de l'université, animée par Jean Hubaux, professeur en philologie classique, pour participer à la production de *La tempête* de Shakespeare. Lise fait plus que danser dans ce spectacle : elle se voit confier le petit rôle d'Iris et nous dit dans ses mémoires, auxquelles elle a donné le beau titre de *Marcopulette*, que le texte français en a été rédigé par son père « sur injonction de Jean Hubaux ». Et Lise poursuit : « Sur sa lancée, papa va commencer à flirter avec les *Sonnets* en composant des *attouchements* qui, tour à tour, enlacent le poème élisabéthain de près, avec traduction presque littérale, — puis s'en écartent, comme un amoureux qui prend du recul. » Et elle poursuit, formulant, mieux que nous ne pourrions le faire, la question que nous nous posons : « Est-ce vraiment Jean Hubaux qui, en incitant mon père à traduire un lambeau de *La tempête*, a transmué l'admiration respectueusement libertine de Thiry pour l'Élisabéthain en une tentation de le trahir ? » Ce n'est qu'une hypothèse, d'autant qu'en 1942, jouant son Iris sur la scène de l'Émulation de Liège, elle se dit « inconsciente de ce qui commence à mijoter dans les limbes paternels ».

Voilà pour l'agent déclencheur d'un processus qui ne trouvera son aboutissement que trente ans plus tard. Mais il demeure une autre question : Thiry s'intéressait-il à la traduction ? Je me suis entretenu du problème avec Pierre Halen, qui m'a dit que ce devait être là l'un des thèmes dont Thiry débattait volontiers avec son ami Robert Vivier, qui d'ailleurs fit paraître, à l'enseigne de notre Académie, en 1960, à

l'époque où Thiry était secrétaire perpétuel, son ouvrage *Traditore. Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques*. Mais Halen, grand expert en la matière cependant, avoue ignorer où se trouve la correspondance entre Thiry et Vivier : aux AML ?, à Liège ? L'une des principales qualités du traducteur, a dit George Steiner dans son monumental *After Babel*, c'est de bien faire l'inventaire de ce qui doit être traduit. Cela suppose une attention, une pénétration, une méticulosité qui, chez Thiry, sont justement exceptionnelles. Artisan inouï de la prosodie, ciseleur extraordinairement raffiné lui-même, il repère dans le poème en langue étrangère les plus subtils procédés, qui lui semblent devoir être restitués au risque de perdre ce qu'il tient pour l'essentiel. Il y a là une « gageure », comme il dit, dont il rappelle que Mallarmé l'« avait sagement déclinée ». Lui-même la déclinera dans son commerce avec Shakespeare. Les traducteurs sont forcément des relativistes : ils savent qu'ils devront négocier avec l'original, et admettre des approximations. Thiry, qui est absolutiste, refuse ces compromis, et c'est l'un des secrets de la singulière méthode qu'il va mettre en oeuvre dans ses *Atteulements*, que nous allons à présent aborder. Il faut d'abord dire qu'il s'agit d'un petit livre : 56 pages dans l'édition originale chez De Rache, 26 dans l'édition des oeuvres poétiques chez Seghers. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que sous cette forme, l'« Argument » prend à peu près autant de place que les poèmes eux-mêmes. C'est dire qu'aux yeux de l'auteur, le livre est bien davantage une réflexion sur l'oeuvre shakespearienne qu'une tentative de restitution. Première explication de l'emploi du terme *atteulement*. Mais il y en aura d'autres.

Cet argument est ponctué par la citation intégrale de sept sonnets, qui ne sont présentés qu'en anglais. Thiry y met dès lors le lecteur à l'épreuve de comprendre l'original, ou d'avoir recours à une traduction. Cette exigence induit une frustration ; or la frustration est justement l'état qui a présidé à l'entreprise tout entière, qui est en fin de compte, on le verra, une réflexion sur la condition amoureuse autant que sur la communication poétique.

D'entrée de jeu, Thiry aborde un thème obsessionnel chez lui : celui de la distance. On se souvient de la nouvelle du *Grand possible* ayant le mot « distance », mis au pluriel, pour titre : ici, il tente une comparaison entre la lumière tombée des étoiles déjà mortes, les poèmes écrits dans le passé et qui nous comblent

aujourd'hui encore, et les jeunes filles que croisent les vieillards, alors qu'ils relèvent de deux temporalités différentes. « Nous recevons la lumière de jeunes êtres et communiquons ainsi avec eux dans le temps, alors que nos existences sont lointaines des leurs, étant entrées dans l'âge sombre », écrit-il, et il poursuit : « C'est la même étrangeté, encore que le phénomène soit inverse : la vieillesse déjà dans la zone obscure reçoit les rayons de la lignée qui la suit dans l'ordre du temps. »

On perçoit là d'emblée ce qui a requis Thiry dans les *Sonnets* : l'approche cosmique, pour ne pas dire métaphysique, de l'amour, et qui fait de Shakespeare, dans ces textes, un précurseur des « Metaphysical Poets », dont John Donne est le chef de file. Cette approche n'a rien de désincarné, et Thiry y insiste, précisant d'ailleurs sans attendre qu'il souffre d'une invalidité grave face aux *Sonnets* : il n'est sensible qu'au sexe féminin, ce dont il s'excuse plaisamment : « Les jeunes filles donc, puisqu'il ne s'agit que de ce sexe pour ma nature bornée, ont une existence perceptible pour ceux qui sont cependant loin d'elles et vivent dans cet autre univers qu'est un autre âge. » Il reconnaît cependant qu'il peut arriver que ces deux âges se rencontrent plus durablement, au-delà de la simple perception : « Ce commerce peut aller plus loin », précise-t-il, mais « ce n'est pas sans contre-indications assez nombreuses et risques d'accidents. »

De la même manière, ajoute-t-il, mais à l'inverse dans le temps, « d'anciennes oeuvres habitent notre temps avec nous, comme le font les filles nouvelles ». Et, au premier rang de ces œuvres, il place les *Sonnets* dont il trouve même sacrilège qu'il faille préciser qu'il s'agit de ceux de Shakespeare. Cette précision lui paraît aussi déplacée que celle des Hébreux qui parlent d'un Dieu d'Israël, justifiant ainsi « les idolâtries des voisins ». Reconnaisant, toujours avec humour, qu'il appartient à cette « secte qui date son ère de l'an 1609 », il justifie son intégrisme par le fait que ces *Sonnets* sortent de la nuée. À l'époque où il écrit, la pensée dominante décrétait volontiers que l'identité de Shakespeare était plus que floue, et Thiry se plaît à penser, notamment après la lecture de la biographie de A. L. Rowse, si précise quant à l'époque et au milieu où circula l'auteur *d'Hamlet*, et si prudente quant à sa personne lui-même (« Il ne lui arrive rien, il ne dit rien, il ne ressemble à rien », constate Thiry), que Shakespeare pourrait n'être qu'un pur esprit, voire un fantôme.

N'empêche que Thiry est obligé d'admettre que, s'il est impossible de déduire des pièces, tant elles sont diverses, la personnalité de leur auteur, l'on peut, au départ des *Sonnets*, imaginer un personnage cohérent. Et là, nous détenons une autre clé de la dilection de Thiry : il se trouve, avec ce poète antérieur de près de quatre siècles, des traits de ressemblance : « Nous voyons l'homme que fut ce poète : homme complexe, contradictoire, et cette complexité, ces contradictions, nous attestent une ressemblance avec notre propre nature et favorisent notre sympathie. » Et ce à quoi il est le plus sensible dans la situation que décrivant les *Sonnets*, c'est la triangulation. L'auteur des poèmes ne cesse d'enjoindre celui qu'il aime de prendre femme, condition nécessaire pour avoir un enfant, de préférence un fils qui perpétuerait sa beauté (c'est là une tracasserie que les homosexuels d'aujourd'hui n'abordent plus d'aussi classique façon). Et ce « mariez-vous » ravit Thiry, parce qu'il « étonne par la supériorité qu'il indique sur les amours ordinaires, dont la jalousie est l'attribut naturel ». Thiry voit là l'émergence, au-delà de la « perversité scabreuse d'une comédie boulevardière », de ce qu'il appelle « une intellectualisation du conflit amoureux, jusqu'à la pureté d'une morale d'exception ». Et il en trouve l'illustration dans le sonnet XLII, où le poète se réjouit que son amant ait séduit sa maîtresse et que de cette façon, son ami et lui ne forment qu'un, en somme, comme l'écrit Thiry, « il est deux fois vainqueur d'elle ».

Il y a là apparente contradiction : les *Sonnets* n'ont pas d'auteur distinct, relèveraient de la « poésie révélée », et cependant l'on chercherait, derrière les vers, une psychologie particulière ? Thiry la résout en postulant que « les Sonnets sont une personne, plus qu'aucune oeuvre poétique peut-être ». Il poursuit alors la métaphore, car c'en est une assurément. Dans la logique érotique des *Sonnets*, à supposer donc qu'on puisse les assimiler à une personne, « par quels moyens un tel amour d'une créature faite de verbe peut-il posséder son objet ? » En l'occurrence, ces moyens sont la lecture, la relecture, la scrutation, l'analyse, l'interprétation, pour les lecteurs qui sont poètes ce qu'il appelle « l'imitation plus ou moins consciente ». Et puis, évidemment, la traduction lorsque le texte-personne en question est composé dans une autre langue, cette traduction que Thiry définit superbement comme « une forme de l'imitation amoureuse ».

Mais cette traduction, dans le cas des *Sonnets*, avance Thiry, ne sera qu'une tentative impossible. Et il énumère plusieurs raisons à l'appui de sa thèse. D'abord le fait que l'équivoque sur le sexe, une des caractéristiques principales du texte soit « servie par le génie de la langue anglaise », ensuite la fréquence des monosyllabes dans la poésie anglaise en général, et très précisément dans les *Sonnets*, qui « prohibe toute traduction française qui voudrait respecter le mètre ». Mais surtout, et c'est là que transpire l'exigence extrême de Thiry, ce que j'appelle son intégrisme, « la raison essentielle de la difficulté insurmontable de traduire les *Sonnets*, de les traduire en fidélité poétique, c'est que les *Sonnets* sont poétiques jusqu'au bout des ongles de chaque vers, ce qui implique une nécessité rigoureuse de chaque mot, de chaque tournure, de chaque construction ». Cette impossibilité spécifique à ses yeux, il la vit comme « une infortune d'amour ». En accord avec l'oeuvre dont il fait vainement le siège, il parle dès lors de son attitude en termes de circonstance, donc en termes amoureux, et en livre la clé, à savoir le repli sur l'attouchement : « Je me suis contenté de traduire les vers qui le voulaient bien. Ce furent, de leur part, de très rares abandons. Et dès que la suite du poème esquivaient mon approche, se montrait rétive à l'assimilation, refusait le contact, après quelques sollicitations prudentes et plutôt que de tout gêner par l'insistance, l'effort et la contrainte, je renonçais, je laissais s'évader la forme dont je n'avais retenu qu'une courbe, une chaleur devinée, un instant. Je n'avais pas eu l'étreinte, mais au moins, fugitif et si cher, l'attouchement. »

Procédant de la sorte, il invente, en fait, ce que l'on pourrait appeler l'essai poétique, qui utilise le poème pour commenter, amplifier, accompagner, élucider, mais aussi en quelque sorte mimer le poème. Thiry propose d'ailleurs lui-même, dans ce livre qui est une sorte de mise en abîme à emboîtages multiples, une catégorisation des différents types de poèmes que sa démarche lui inspire. Il y a ceux qui intègrent des vers anglais tels quels, non traduits, dans un texte qui peut être selon ses définitions, « une paraphrase d'eux, une songerie à propos d'eux, un jeu autour de leur jeu ». Il y a ceux qui, partant d'une courte réussite de traduction, se prolongent en « une variation libre sur ce texte ». Et puis il y a ceux qui sont de simples déclarations d'amour adressées aux *Sonnets*, qu'il tient, répétons-le, pour une personne.



Toutes ces pratiques sont, en fait, et il le reconnaît, compensatoires. L'amour, dit-il, y prend des « libertés coupables envers l'oeuvre qui s'est dérobée à sa tentative de la faire se plier à la translation dans une autre langue ». Tant il est vrai, comme dit Wilde qu'il cite, que « chacun ici-bas tue ce qu'il aime », fût-ce avec une traduction. Il confesse d'autres privautés encore, comme celle d'avoir quelquefois été plus explicite dans la désignation des détails physiques, en ayant recours au verbe de son siècle, « libéré de bien des défenses », dit-il. Il craint même, avec une délicatesse qui maintenant prête à sourire, avoir « donné là un peu souvent dans un certain travers. Ainsi je m'aperçois qu'il s'y trouve deux fois le mot *aréole* ; c'est beaucoup ». Bon Dieu ! Comment Marcel Thiry aurait-il accueilli la littéralité de Houellebecq, ou celle de nombre de ses consœurs, bien plus déboutonnées encore !

Venons-en aux poèmes eux-mêmes, qui sont greffés sur une quinzaine de sonnets, prélevés pour les deux tiers dans le dernier tiers de l'ensemble. On pourrait se demander pourquoi Thiry tient à reproduire les sonnets en question, alors qu'il ne les a justement jamais suivis à la lettre. C'est comme si, à la différence des éditeurs qui juxtaposent original et transposition, il ne voulait pas faire vérifier par le lecteur la fidélité de la version, mais plutôt les écarts qu'il s'autorise. Et il ouvre l'ensemble par une première célébration, qui s'écarte résolument de la structure du sonnet, mais veut surtout souligner la réussite inégalée du recueil : « Or depuis lors nul velours de paroles / N'est plus venu valoir votre velours. / Votre parole, étoile corporelle, / Luit non pareille au ciel noir des amours. » Vient ensuite une variation sur le sonnet CXIII, qui est un peu la quintessence, sans jeu de mot, de l'exercice dans son ensemble : le texte est superbe, il intègre par deux fois le même emprunt au texte shakespearien, mais prend un autre chemin, guidé par le génie de la langue française. L'ironie veut qu'il confère au deux derniers vers la même rime qu'en anglais, mais en leur faisant dire tout autre chose.

Il se plaît ensuite, à propos du sonnet CVI, à développer l'idée qui lui est chère que les *Sonnets*, comme corpus, serait un corps à célébrer, partie par partie, ce qui l'autorise à voir dans le fameux vers *Oh band, of foot, of lip, of eye, of brow* ce qu'il appelle « un chapelet de syllabes de vous », et à compléter ces blasons par un gros plan supplémentaire sur le genou, que Shakespeare a négligé, et qui lui

semble à lui, Thiry, très précieux : « En cette horlogerie interne d'un genou, / riche d'agencements internes comme d'un vers ».

Plusieurs de ses poèmes prennent à revers les fameux « sonnets à conclusion procréatrice ». Des commentateurs ont prétendu que Shakespeare avait été encouragé à les écrire par l'entourage de son protecteur, quel qu'il soit, entourage qui tenait à ce qu'il prenne femme afin de prolonger sa lignée. Thiry voudrait au contraire dissuader l'auteur de se livrer à cette propagande : « ne va pas perdre à conseiller procréature / Ce temps de ciel sur terre », lui enjoint-il. Il lui fait même remarquer, non sans humour, que la chair de sa chair pourrait ne pas hériter de sa beauté : « Mais n'avais-tu pas vu que l'espèce est mensonge / Et que ton lord vermeil aurait pu faire un singe, / Comme il peut advenir un enfant d'or au laid ? » Remarque qui fait inmanquablement songer à cette boutade de cet autre grand admirateur de Shakespeare qu'était George Bernard Shaw. Un jour, une des plus belles femmes de Londres l'aborde et lui dit : « Maître, nous devrions faire un enfant ensemble. Imaginez : il aurait votre génie et ma beauté ! » Shaw lui aurait répondu, pince-sans-rire et non sans goujaterie : « Mais imaginez un instant que ce fût le contraire ! » Thiry, cependant, reconnaît que pour sa part, il ne regrette nullement de s'être souvenu du prêche, comme il dit, du poète, et d'avoir été deux fois père : « Sans être la *fairest creature*, sans qu'il fût grave / Si je n'eusse assuré de ma forme un relai. / Quelquefois, souvenir de ton prêche, il m'arrive, / Suivant des yeux par mes sentiers du jardin fixe / Le bige fraternel d'un fils et d'une fille, / De penser que, chanceusement et bellement / J'aurai fait mon salut procréativement. »

Ceux qui connaissent intimement Thiry percevront combien, sous le masque de ces jeux poétiques, il se livre ainsi à la confidence. Les autres sentiront combien l'humour a présidé aussi à cette entreprise. Je ne voudrais pas vous asséner une lecture page à page de cet ouvrage, vous en conviendrez, unique en son genre, mais, à dernier titre d'exemple, voici le double traitement qu'il imagine à une image illustre de son modèle, le fameux *then thon whose shadow shadows doth make bright* du sonnet XLIII. D'une part, il s'en sert dans cette ode aux jeunes filles qui se livrent à son regard et surtout à son écoute parce qu'à leurs juvéniles yeux il ne fait déjà plus partie du règne des vivants (XXII). De l'autre, il invente, en amplifiant la métaphore en question, le concept de contrelumière (XLIII)...

Vous le voyez, ce petit livre est un joyau aux reflets infinis. Il est avant tout une invite à la lecture patiente, complice, spéléologique dirais-je, sans trahir l'auteur de *Songes et spélonques*. Si je vous ai instigué à y aller voir vous-même, mon propos n'aura pas été inutile.

Copyright © 2001 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Référence bibliographique à reproduire :**

Jacques De Decker, *Attouchements aux Attouchements des sonnets de Shakespeare de Marcel Thiry* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008.

Disponible sur : <<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/dedecker151001.pdf>>