



Réception d'Alain Bosquet de Thoran

DISCOURS D'ALAIN BOSQUET DE THORAN
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 23 JANVIER 1999

Chers Consœurs et Confrères,

L'honneur que je ressens à me trouver à cette tribune est double. En premier lieu, parce qu'en me jugeant digne de siéger parmi vous, vous me permettez de participer à des travaux qui comprennent l'attribution de prix et de bourses de soutien ou d'aide à l'édition à nombre de passionnés de l'écriture. Marie Gevers, dans son discours de réception à l'Académie en décembre 1938, à ce même siège, soulignait déjà l'importance de cette tâche. En second lieu, succéder à son fils Paul Willems est un honneur teinté pour moi de plus d'une émotion. En effet, à la filiation littéraire et personnelle s'ajoute une filiation familiale qui, même si elle est lointaine, resserre encore les mailles du réseau affectif qui me relie à lui. Et l'honneur et l'émotion, c'est, encore et surtout, de recevoir l'accueil chaleureux de Charles Bertin en votre nom, parlant d'ouvrages dont certains durent précisément beaucoup à votre soutien.

Mesdames et Messieurs,

Évoquer le souvenir de Paul Willems, c'est pour moi une suite de retrouvailles, souvent frappées par un phénomène auquel je suis particulièrement sensible : celui du hasard objectif.

Cher aux surréalistes, ce type de découverte, sous les dehors apparemment fortuits d'une rencontre, y introduit une troublante, et parfois saisissante, relation

de causalité avec un événement antérieur ou postérieur, au-delà de la banale coïncidence. Cette « vertu magique de la rencontre », comme dit André Breton, je n'ai cessé d'en redécouvrir les surprises et les bonheurs, sur les traces de mon lointain mais familier cousin, jusqu'au goût du ramassage attentif, au long de plages battues par le vent, de ces minuscules épaves, « bouts de bois blanchis par le sel, signes venus d'un monde rêvé », disait-il.

D'abord, cher Charles Bertin, permettez-moi d'évoquer les circonstances dans lesquelles, pour la première fois, j'ai entendu votre voix. C'était à la radio, le lundi 26 mai 1952 : vous étiez interviewé par Jacques Stehman, à un entracte de la finale du concours Reine Élisabeth de piano. Vous aviez la pudeur de ne pas parler de votre pièce *Christophe Colomb*, dont Jacques Stehman écrivait précisément l'argument musical, qui se montait alors au Théâtre national et allait recevoir quelques mois plus tard le prix Italia, pour sa version radiophonique.

Vous aviez par contre le très juste toupet, en ce lieu et cette circonstance, de parler d'un événement que sans le savoir je venais de partager avec vous l'après-midi même sur les gradins du Léopold Club : la finale européenne de la coupe Davis, où le virtuose Philippe Washer remporta le point décisif face à l'Italie. Le soir même, nous écoutions ensemble, vous dans la salle et moi à la radio, un autre virtuose inspiré, Léon Fleisher, qui allait brillamment remporter une tout autre finale. Mon grand-père Émile Bosquet était membre du jury, et Paul Willems alors secrétaire général du Palais, devait être présent au même concert, sans doute en léger retrait de la reine Élisabeth, et probablement flanqué d'une première esquisse de Louis Papelin-Bouture, personnage que nous retrouverons plus tard.

Ainsi se révélaient entre nous des goûts et intérêts communs où la littérature allait bientôt s'imposer avec ses irremplaçables complicités, par exemple lorsque nous étions réunis aux cocktails de la Jeune Parque, chez Jacques Antoine, qui fut notre éditeur à tous trois.

C'est dans ce Palais des Beaux-Arts, que j'allais très bientôt fréquenter quotidiennement en tant que secrétaire de rédaction de son journal, que je rencontrai pour la première fois Paul Willems, et fus d'emblée séduit par son sourire légendaire. Et c'est dans les locaux du journal que je nouai une autre précieuse amitié avec Georges Sion, qui en tenait la critique dramatique, et qui fut

un artisan et le témoin amical et attentif de la carrière théâtrale de Paul Willems dont Claude Étienne, toujours dans les mêmes lieux, allait être l'initiateur.

C'était en 1953, j'avais 20 ans, et étais de 20 ans son cadet. J'étais naturellement attiré par son urbanité, sa gentillesse, et une forme de douceur teintée de retenue qui était une marque d'attention pour son interlocuteur, et caractérisait son charisme. J'ignorais, et lui aussi, que nous étions lointains cousins. En fait, j'ignorais alors qu'il était le fils de Marie Gevers, qui correspondait régulièrement avec ma grand-mère paternelle en l'appelant cousine, et à qui j'envoyai timidement mes premiers poèmes. Notre ancêtre commun était un certain Jacques Best, qui vécut à Anvers à la fin du XVIII^e siècle.

Or quelle ne fut pas ma surprise de trouver un colonel Best dès la première page de la *Chronique du Cygne*, roman que Paul Willems publia en 1949. Personnage épisodique au demeurant et seul militaire, parfaitement incongru, dans nos familles respectives. Mais il est d'autres rencontres qui, au fil de son œuvre et de ce qu'elle contient de sa vie, font que souvent j'ai eu la surprise heureuse de mettre mes pas dans les traces des siens. Au propre même, puisque habitant Anvers jusqu'à l'âge de sept ans, soit à la veille de la guerre, je fréquentai quelques mois la même école que lui à une génération de distance. Ensuite par l'attachement presque atavique que j'ai gardé pour cette ville-fleuve magique et théâtrale. Mes pas cependant s'arrêtent prudemment au rivage de son fleuve, alors que Paul Willems, dans le bas Escaut, bien en aval de la ville, y plongeait carrément, savourant un plaisir intense à le traverser à la nage. Dans une eau limoneuse mais non encore polluée qui, comme il le confiait à Anne-Marie La Fère dans une interview radiophonique, « était alors une eau merveilleuse et douce à la peau ». Je ne crois pas me tromper en disant qu'il est le seul académicien à avoir été repéré, tel un phoque rêveur, se laissant voluptueusement porter par le flot ou le jasant d'une rive à l'autre.

Il ne se contentait pas d'y nager. Bricoleur habile, il avait fabriqué un canoë qui avait d'autres ambitions que de sillonner l'étang familial et légendaire de Missembourg. En effet, avec ce frêle esquif, comme on ne dit plus mais qui en était vraiment un, il descendait tout l'Escaut, doublait Breskens tel le cap de Bonne-Espérance, et allait dormir sur la plage de Bredene. C'est ainsi qu'il

découvrit Ostende, avec son ancien Casino et ses villas 1900, toutes sommées de girouettes dorées indiquant son cher vent d'ouest, le plus beau de tous les vents.

Mais c'est au lendemain de la guerre qu'il eut la révélation de l'extraordinaire décor de fausses vagues peint par les Allemands sur les façades et les rampes murées de la digue, camouflage fantastique et naïf. C'était là un reflet gigantesque, un immense miroir de la mer, digne de figurer parmi les chefs-d'œuvre du patrimoine mondial, si on avait eu l'idée, heureuse mais difficilement imaginable, j'en conviens, de le conserver tel quel. Avec, bien entendu, ma consœur Liliane Wouters, habitante du lieu, comme gardienne et conservatrice... Passé par les filtres de la récréation, ce miroir est heureusement devenu un immortel spectacle de notre théâtre.

Remontons l'Escaut, dont le flot toujours régulier est la basse continue de son œuvre. Dès les premières lignes de *Tout est réel ici*, son premier roman publié en 1941, dont le titre est la plus belle profession de foi d'un poète, et qui jette sur son œuvre une infinie ombre portée, plus intense encore qu'un reflet, il écrivait : « (...) Je me rendis sur la digue de l'Escaut... Je m'étendis dans l'herbe, les yeux fixés vers le coude du fleuve, souhaitant reconnaître dans chaque barquette la forme doublement ailée du *Fameux Findor*. Mais comme rien ne venait, mon regard erra sur la rive opposée. La ligne de la digue partait de l'horizon, glissait vers la gauche sans rencontrer d'autres obstacles que les embarcadères qui coupaient de taches noires le vert violet de l'herbe, s'arrêtait un instant à la *maison de la digue* dont on voyait les fenêtres les plus élevées surveillant le fleuve comme des yeux de chats, continuait enfin vers Anvers et se perdait dans un fouillis de grues et de fumées. »

Arrêtons-nous à présent à cette page du *Pays noyé*, sa dernière œuvre publiée, en 1990, et qui culmine à hauteur des *Falaises de marbre* de Jünger : « Herk et Liou arrivent au banc de sable du *Phoque blanc*, qui, croit-on, se situe dans le bas Escaut à la hauteur des bancs de Valkenisse au large de Paal et du pays noyé de Saeftingen... Là, il n'y a pas de frontières entre le ciel et l'eau. On ne sait d'où vient la lumière car elle est partout. Ici et là, à marée basse, émerge une plage de sable, îlot plat étrangement flottant, ou plutôt suspendu entre lumières et reflets. Monde sans repères, sans appui, où tout est miroir, où tout à chaque instant change et s'efface. »

Entre ces deux textes, c'est une parabole de cinquante ans de vision et d'écriture qui parcourt son orbe, prenant tout entier en miroir son œuvre et sa vie.

Je note encore cet autre passage éclairant de *Tout est réel ici* : « Quelque temps après, la jeune fille se maria : elle croyait aimer un homme qui avait je ne sais quoi d'aérien dans les gestes. Il jouait bien au tennis, et quand elle le regardait dans les yeux, son regard fuyait comme les vagues. Ses yeux ! Si semblables à la mer. On y voyait les reflets du ciel, un horizon s'y perdait et les paillettes d'or qu'on y distinguait étaient le reflet de la lumière dans l'eau. »

Ces citations me conduisent à faire trois remarques. La première en forme de digression. Ce joueur de tennis — peut-être était-il aussi au Léopold Club —, cet homme qui avait quelque chose d'aérien dans les gestes, et dont les yeux étaient le reflet de la mer pailletée d'or, attire irrésistiblement une réflexion de style cinématographique du genre : toute ressemblance avec une personne ayant vraiment existé serait pure coïncidence...

Rien n'est plus tentant que de glisser une touche d'autoportrait dans une première œuvre, comme les peintres de la Renaissance se représentaient dans des personnages secondaires mais révélateurs, sur le côté du tableau. Sportif, amateur mais accompli, il jouait au tennis des jours durant avec son cousin Pierre Gevers, sur le terrain du jardin de Missembourg. Avec lui, il descendit à vélo jusqu'à Marseille, rendant visite au passage à Jean Giono à Manosque. Sans vélo ni frêle esquif, il gravit aussi la Jungfrau, à quelque 4.200 mètres d'altitude, d'où, soit dit en passant, on découvre l'un des plus beaux panoramas des Alpes sur le massif du mont Blanc...

Et cet homme aux gestes aériens, c'est encore le merveilleux patineur qui traçait sur la glace toutes les branches élancées d'un sapin de Noël, sous les yeux encore éblouis aujourd'hui d'Elza Willems.

La deuxième remarque est d'ordre stylistique : c'est l'usage régulier qu'il fait de la conjonction de comparaison *comme*, dont Paul Émond, dans sa préface à la réédition de *Tout est réel ici*, souligne pertinemment que son usage « suscite le jeu de miroitement et de correspondances que l'on rencontre à d'autres niveaux ». Fenêtres « comme des yeux de chats », « regard qui fuyait comme les vagues », mais aussi « les mouettes glissaient le long de l'eau, entre les cils du jour, comme de doux yeux de femmes », « l'eau est froide comme un couteau », « il y avait un

soleil léger comme du vin », « vif comme une phalène en sursis » jusqu'à la célèbre réplique de Bulle qui pêche des reflets sur l'Escaut dans *Il pleut dans ma maison* : « Voilà le reflet du nuage qui approche comme une carpe centenaire. » Dans *La Ville à voiles*, Dile dit à Anne-Marie : « quelle jolie main », et Anne-Marie répond : « Elle ressemble à l'autre main comme mon visage à son reflet. »

Cette association de *comme* et du reflet montre combien cette conjonction tient dans l'image un rôle de miroir, d'où naît, et qui permet le reflet, dont la récurrence, sous mille et une formes, parcourt toute l'œuvre de Paul Willems. Comme miroitent les vaguelettes incessantes de l'Escaut, étrangement pareilles à celles du Grand Canal de Venise dans les tableaux de Canaletto, jusqu'à une sorte d'obsession elle-même multiplicatrice, dans une infinie résonance de fifres et de cymbales dans le vent léger.

Troisième remarque : la présence, dans sa prose — ainsi dénommée pour la distinguer de son écriture théâtrale — de mots soudain soulignés de l'italique. Cet artifice typographique, dont il partage l'usage révélateur et les fascinations avec Julien Gracq, qui accentue le mot auquel il s'applique, n'agit-il pas aussi comme une sorte de miroir grossissant, qui ajoute au mot son propre reflet, lui conférant une épaisseur, un relief qui le distinguent des mots qui l'entourent ?

Les reflets, l'eau de l'étang de Missembourg et de l'Escaut, la vase de l'étang et le limon du fleuve, dans lesquels il aime sentir ses pieds s'enfoncer, le vent d'ouest : nous sommes dans un monde fluide, à la limite de l'immatériel, dans lequel on baigne sans jamais pouvoir le saisir, l'appréhender. Les femmes même en sont une représentation à peine charnelle, comme les filles d'eau du *Pays noyé* : « Parfois un homme qui s'était endormi seul se réveillait ému par un bien-être extraordinaire. Une fille-d'eau s'était glissée dans son lit et de ses caresses avait exalté les rêves du dormeur. »

Dans *Il pleut dans ma maison*, elles sont « de l'or tiède », ou « couchées comme le paradis entre les draps », « la chaleur, le moelleux, ce sont les femmes », et Thomas dit de Tourie : « j'ai envie de la mettre entre ma chemise et ma poitrine ». Elles sont fées, sirènes d'eau douce, cygnes, anges. Ou alors Ève, la primordiale, la seule digne d'être touchée, car elle est source de vie et de création. Ainsi dans *L'Herbe qui tremble*, publié en 1942 : « (...) Il s'approcha d'Ève et la

regarda. Elle avait des épaules rondes sur lesquelles se reflétait le feu. Elle avait une bouche et des yeux brillants. Son ventre luisait doucement aux lueurs du feu. Adam toucha Ève. Et c'est alors qu'un homme désira créer pour la première fois. »

Mais la femme est aussi associée à un autre élément dont la fascination parcourt son œuvre : la neige, quintessence, symbole le plus pur de l'immatériel. Ainsi, dans *Tout est réel ici* : « Une jeune femme, très belle, fuyait comme moi... Elle se retourna, ses yeux me firent des signes comme les mouettes. Je m'élançai et, lorsque j'arrivai dehors, je vis une chose merveilleuse : la neige... Mais je courais en poursuivant la femme ; c'était elle, c'était elle qu'il me fallait ! Tantôt, je voyais sa forme entre les flocons, tantôt je la perdais de vue, car elle ressemblait à la neige... Mon corps s'enfonça dans la neige. Lorsque je me relevai, ma trace seule me regardait... Je ne pouvais voir plus loin que mon empreinte : c'était mon corps, je le regardais comme on voit un masque par l'intérieur. Lui, plus loin que la neige, atteignait peut-être la femme. Je sais maintenant que la mort a cette forme : c'est un miroir dans lequel on s'enfonce. »

Et encore ce texte, quasi proustien, dans *L'Arrière-pays*, recueil de ses conférences à la chaire de poétique de l'université de Louvain, et qui forment son testament littéraire, texte où la neige est associée au silence, qui en est comme son contre-sujet : « Mais la sensation la plus exquise est d'être réveillé au milieu de la nuit par le silence. Un silence étrange. On a l'impression que ce silence-là, on le touche de la pulpe des doigts... On devine qu'un grand ange, l'ange gardien du vent, s'est posé dans un arbre, immobile, silencieux pour ne pas perturber le miracle inouï qui s'accomplit. On ouvre les yeux. Tiens ! Quelle est cette lumière diffuse ? Est-ce la lumière du silence ? Et alors un élan de joie vous réveille tout à fait. Je sais ce qui s'est passé avant d'avoir nommé l'événement. Le mot avec un léger retard. Il est devenu inutile car je sais déjà ce qui est arrivé. Tous mes sens en sont alertés. Je murmure en souriant : *Il neige.* » Je cite enfin le quatrain de décembre de sa seule œuvre en poésie, rare et précieuse : *Douze couplets et un poème pour les treize mois de l'année* : « Cristal, étoile sur ma manche / Pour qui est ce flocon charmant / Il neige depuis si longtemps / Que mon vieux cœur en est tout blanc. »

Ces vers sont d'autant plus émouvants que Paul Willems s'est éteint à la veille de décembre, il y a un peu plus d'un an.

Dans son univers qui porte le dédoublement comme la marque de l'équilibre primordial, la neige est l'inverse du reflet, et même plus, puisqu'elle l'abolit de sa blancheur, l'étouffe de son opacité. Elle est, en quelque sorte, comme un cinquième élément égalisateur, peut-être l'image infinie du temps, à laquelle aucune œuvre n'échappe.

À Missembourg, la neige était prétexte à fêtes et illuminations. Paul allumait avec ses enfants des photophores improvisés dans le jardin, qui en multipliait la féerie dès la nuit tombée. J'en parlais avec Elza il y a quelques semaines, et nous déplorions qu'il ne neigeât plus comme naguère. Alors que récemment je cherchais dans son œuvre « la neige et le silence tombant à petits flocons », il neigea enfin, souvenez-vous. Ce n'était pas qu'un miracle inouï, mais une fois de plus une manifestation fine et silencieuse du hasard objectif.

Missembourg : on ne naît et ne grandit pas impunément au bord d'un étang. Un étang devenu célèbre dans notre littérature, comme le soulignait Georges Sion, en recevant Paul Willems ici même, en 1976.

« Toutes les personnes qui ont vécu au bord d'un étang sont profondément marquées », disait Paul à Anne-Marie La Fère. « Comme si nous avions en abîme une sorte de reflet de nous-mêmes, un écho de notre voix, une réponse mystérieuse qui vient de l'étang. Les heures que j'ai passées au bord de l'eau, à rêver ou à pêcher ! C'est un enseignement infiniment plus précieux que l'école ou l'université. »

L'école précisément, jusqu'à ses douze ans, c'est sa grand-mère, à la maison, qui en est l'enseignante, et le *Télémaque* le manuel, lu, relu et analysé.

Ainsi, cette anecdote qui est bien plus que cela, puisqu'elle nous dévoile une clé de son œuvre, en particulier de son écriture théâtrale. Il raconte, dans *L'Arrière-pays* : « Je me souviens d'un merveilleux, inattendu et délicieux événement. Un matin après la dictée tirée du *Télémaque*, comme nous avions commencé l'analyse grammaticale du texte cité, ma grand-mère me dit :

– Un printemps éternel bordait l'île de Calypso : *Bordait* ? Quelle personne, quel temps ?

Et comme je ne répondais pas, elle élève la voix

– Bordait ! Quel temps ?

Et moi qui regardais par la fenêtre, je répons

– Si beau !

Alors, ma grand-mère émue dit ravie :

– Vite ! Au jardin ! »

Oui, cette sorte d'ellipse au carré, extraordinaire, m'apparaît comme un mot de passe magique de sa vision, de sa fabulation du monde. En fait ne s'agirait-il pas d'une variante, ou plus exactement d'un reflet de cette figure de rhétorique qui, manifestement, nous a fascinés tous deux, à des décennies de distance et à propos d'exemples différents, et porte le nom d'anacolithe, faisant penser à quelque ordre biscornu de chapiteau antique ? « Retournement de construction avec changement du sujet du verbe », dit Paul Willems lui-même, lors d'une séance académique.

Toujours est-il qu'il filait au jardin...

Au jardin, il y a un fé. C'est Jef, le jardinier. Un fé : enfin, une masculinisation ! Un enchanteur, merveilleux pendant paternel de l'exquise image de femme et de mère qu'est une fée. Jef ou Loewie, qui lui inculquait les ficelles du braconnage, la capture des grives, en particulier. Mais surtout, ce fé n'est-il pas le père de Paul, précisément, qui, sur le parcours variable mais initiatique qui menait aux limites du jardin, où il faisait des aquarelles de la campagne d'alors, orchestrait sa découverte de la nature ? Au jardin, c'était là le contrepoint, le complément chatoyant de l'enseignement de sa grand-mère.

Le fé, je le retrouve aussi dans le tout premier personnage de son théâtre, l'astronome, qui ouvre la première scène du *Bon vin de Monsieur Nuche*. « D'ici, de cette place publique de la ville haute, je vois se déployer la collection d'étoiles la plus complète qui soit au monde. Elles ressemblent à des milliers de coquillages brillants, jetés sur une plage de sable noir, par une vague plus grande que l'océan Atlantique. » Voilà, dès les premiers mots, pour ouvrir emblématiquement son théâtre, une superbe image de renversement, le ciel reflet de la terre, et inversement, comme dans un tableau du peintre romantique allemand Caspar David Friedrich, au sujet duquel, une fois encore, je partage avec lui une admiration qui joint nos univers.

Il en disait : « C'est peut-être Friedrich qui montre de la façon la plus claire et la plus forte ce qu'est la véritable approche romantique du monde, à la fois ce regard d'une extraordinaire précision et cette appréhension du secret des choses,

sans qu'on puisse savoir en quoi cette précision est à même de communiquer ce secret. »

Cette interrogation fondamentale n'est-elle pas aussi au creuset de son œuvre ?

L'indication de mise en scène des deuxième et troisième actes de *Warna* est pratiquement la description d'une œuvre de Friedrich : « (...) Tout le tableau est suggéré par des décors gothiques en ruines... des colonnes aux arcs brisés, des murs partiellement écroulés, hautes ruines calcinées par un incendie récent, façade percée de fenêtres à travers lesquelles on voit le ciel... Côté cour : masse sombre des sapins, un tronc ou un rocher servira de siège. Côté jardin, masse sombre de sapins, il y a un rocher ou une pierre qui servira de siège. »

A nouveau, dans ce subtil écart descriptif, voici une fausse symétrie, mère du reflet, différence créatrice au sein de la ressemblance. Mais surtout, dans ce théâtre, dans ce lieu soudain délimité entre cour et jardin, en contrepoint renversé des grands espaces de l'univers de sa prose, se révèle et se dessine un pré carré : celui de la maison, du lieu défini qui, de la cave au grenier, divise l'espace scénique en tableaux, en actes, en scènes. Du château des neiges de *Warna* à l'appartement des *Miroirs d'Ostende*, de la maison de Milie d'*Off et la lune* à la maison des marais de son ultime pièce, *Elle disait dormir pour mourir*, de la cabane de Phébus sur la *Plage aux Anguilles* à la maison des maisons, qui est comme le Missembourg de son théâtre, où il pleut dans une douce folie.

Oui, écrire pour le théâtre, c'est aussi se réfugier, comme pour mieux circonscrire son discours, dans un lieu fermé. C'est également un espace fini du temps, à la mécanique implacable, où il n'y a plus d'échappatoire à la rêverie portée par une prose de roman ou de nouvelle dont la découverte par le lecteur peut être distendue, voire interrompue, remise à plus tard.

La scène est là, avec ses trois coups, ses personnages de chair et de parole sonnante. Alors l'évasion renouvelée devant le réel, cette ruse pour encore filer au jardin, se réfugie et s'éclate dans le texte même, la langue et le langage, jusqu'aux noms de ses personnages, étrangement d'ici ou d'ailleurs. Je le cite encore : « Le théâtre délivre le langage des prisons de l'écriture. Les mots de la pièce, scellés comme de petits gisants aux pages du livre, retrouvent liberté et vie. Aussitôt les voilà mobiles, infidèles, insaisissables, délicieux ou effrayants. Pour un rien, ils

changent de signification, mentent, pleurent ou disent la vérité. » « Les mots en question, les mots en charpie », dit Jean Tordeur, dans la préface de *Elle disait dormir pour mourir* — effrayant titre reflet. « Détournés de leur sens, et vrais. Pris dans leur acception commune et faux. »

– Quel temps ? Si beau !

La majeure partie de son théâtre ne s’accomplit-elle pas dans ce jeu qui opère à la fois sur le langage et sur les situations, et qui donne à sa poétique à la fois son volume et son écho, son goût et sa saveur ? Sa prose baignée d’intemporel bascule dans le théâtre avec cris et fracas. Au jardin !

Son invention langagière est constante, dont *La Ville à voiles* est en particulier un florilège, avec les argentines, les pistoias et graphimorphes, le cachemoumou, cette laine pour châle, et ces luffelines de Turquie, et le vrai tissu de marmelotte, la brassempoutre, muselière pour méduse, et des verbes comme floutiner, humifier, printaneller, roseler et tuliper, enfin les grands Basilouffles mangeurs de vent... Il arrive qu’on se retrouve entre Henri Michaux et Jean Tardieu, grands voisins en poésie. Et il y a aussi des méfiances merveilleuses vis-à-vis du langage, comme l’exprime Thomas, jaloux de Toune, dans *Il pleut dans ma maison* : « Elle emploie des mots qui signifient autre chose que ce qu’ils signifient », ce qui est bien le plus bel aveu qu’on puisse obtenir d’un poète.

Dans un texte de *L’Arrière-pays*, il a cette remarque fondamentale : « (...) le langage du théâtre n’est pas et ne peut être le langage de la vie. (...) La force du théâtre n’est pas d’imiter, mais de créer une autre réalité plus forte que celle de la vie quotidienne... Il crée le mythe sans lequel nous ne pourrions vivre. »

Ce mythe, Paul Willems l’a magnifié, comme aucun autre de nos auteurs, par une suite d’illuminations qui ne sont pas près de s’éteindre. Elles brillent dans le temps, de scène en scène, comme des photophores sur la neige, aux éclats tour à tour joyeux ou tendres, fascinants, troublants, ou limpides.

Ces illuminations, elles parcourent aussi sa vie publique de directeur du Palais des Beaux-Arts, dont il fut le plus grand des patrons. Il ne se contente pas d’administrer cette maison complexe aux treize sociétés affiliées.

Il parcourt lui-même le monde, en particulier la Russie et la Chine, pour en ramener spectacles et expositions. Ce seront entre autres les éblouissements des

ballets Beriochka, de l'Opéra et du Cirque de Pékin, les expositions Trésors de l'Art chinois et des statues du cortège funéraire du fondateur de l'empire chinois, Chin Shih Huang Tsi, que Paul alla pratiquement exhumer là-bas dès qu'il eut connaissance de cette extraordinaire découverte.

En 1969, il crée le festival Europalia, qui contribua dès alors largement à l'ouverture des frontières culturelles européennes. Il a le sens du spectacle et particulièrement de la fête, aussi bien à Missembourg, en famille et entre amis, qu'au niveau du pays tout entier, quand par exemple, avec son compère et autre spécialiste ès fêtes Maurice Huisman, il imaginait les réjouissances commémoratives de l'anniversaire des vingt-cinq ans de règne du roi Baudouin.

Toute son œuvre, publique et privée, porte à la fois le reflet de l'esprit découvreur, du directeur aventurier parcourant le monde réel, et celui de l'aventurier de l'intérieur, qui sans cesse, dans son écriture, prend les mesures de son propre monde, secret et révélé. Et l'équilibre exaltant de cette œuvre et de cette vie tient dans la fusion frémissante de leurs frontières communes.

Il existe un témoin exceptionnel de cette double vie : c'est Louis Papelin-Bouture, dont Paul Willems narre la visite, ou plutôt l'apparition, au Palais des Beaux-Arts. L'épisode se passe lors d'une soirée de gala. « Un soir, j'ai eu l'honneur de m'incliner devant S. M. l'Empereur du Japon, qui m'a semblé d'une timidité encore plus terrifiante que tous les rois que j'avais rencontrés jusqu'alors. C'était ma propre timidité qui se reflétait sur son visage impassible. J'ai eu l'impression qu'il me disait :

– Glou, glou, glou.

À quoi j'ai répondu :

– Agu, agu, agu.

J'étais sur le point de paniquer et de formuler une réponse plus aimable, comme *How do you do*, quand, dans un coin, j'ai reconnu la haute silhouette de Louis Papelin-Bouture. Les mains dans les poches de son veston de tweed, lui qui était si réservé d'ordinaire, et avait le plus doux sourire du monde, se tordait de rire en me voyant. Je souris. L'empereur parut content. Entraîné par sa suite, il gagna la loge royale et Louis Papelin-Bouture disparut derrière un rideau. Je me promis de le voir chez moi le lendemain. Vous imaginez aisément, comme moi, que ces retrouvailles se passèrent devant un miroir doublement malicieux. »

Dernière image de l'Escaut. J'ai pris place dans un poste de pilotage, en amont de la Plage aux Anguilles, là où l'Escaut quitte Anvers, en tournant vers la gauche. Au vieil embarcadère, un voilier dégingué est amarré. À n'en pas douter, c'est le fameux Findor : « le bateau à voile », dit-il, « sur lequel je navigue depuis l'âge de cinq ans, et qui est à la disposition de mes amis ».

De mon observatoire, je vois un cortège qui s'approche, comme dans un film de Fellini, intarissable et gesticulant. Le cortège que déjà vous évoquiez, Charles Bertin, sur la tombe de Paul Willems, le 2 décembre 1997, « de ces créatures chères à notre imagination et à notre cœur », disiez-vous. Ils sont tous là : Maman Suzanne et le Père, Françoise, Jacques et Pierre, des couples comme sortant d'une noce, les Nuche, les Roi, les Doré, puis Martin et Isabelle, le marchand de sable, Toune et Thomas, Bulle déjà au-dessus du bastingage avec son filet, Germaine et Madeleine, Oscar le charcutier et Maria, Don Vasouille et Pacottin, l'Astronome qui brandit un sextant, Monsieur Posse et Lucotte, Vélicouseur et Halamissa, Rose-Diane, Josty, Feroe, Agréable et son mannequin, Monsieur Bax et madame Tchiwitz, Monsieur Boule et ses filles Minou et Mariette, un bigame, Korr et Xury, Madeleine et Walter, Adam et Ève, le Bon Dieu, le Soleil et la Lune — mais il a mis tout l'univers en scène, ce diable d'homme-là —, le chat Astrophe suivi de son ombre, puis l'ombre de Bella, Vincent, Fenêtre, la baronne Dentille et la comtesse Warna, Eugène et Madame K, le colonel Best bien sûr et quelques soldats, des vagabonds qui se faufilent, des loustics du port...

Je n'ai pas vu Guldentop, le fantôme de Missembourg ; sans doute était-il déjà à bord, en parfait passager clandestin. Louis PapelinBouture monte le dernier, de son pas preste, une toque de fourrure sur la tête.

Puis, soudain, toutes les sirènes des navires du port se mettent à mugir et à chanter, comme ces grandes orgues dont tu imaginais le chant énorme, infini, qui « couvrirait tout Anvers et se répandrait plus loin encore ».

Voilà Phébus, le ramasseur d'épaves, qui sort de sa tanière de la plage et vient larguer les amarres. Le Fameux Findor se met à descendre le fleuve, tirant des bords, car le grand vent d'ouest s'est levé pour ce dernier voyage.

Salut, Paul, vieux frère de la côte, immortel capitaine, voguant vers ton univers sans frontières.

Copyright © 1999 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Réception d'Alain Bosquet de Thoran. Séance publique du 5 juin 1999. Discours d'Alain Bosquet de Thoran [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1999. Disponible sur : < www.arlfb.be >